

TÜRK ROMANINDA AYLAKLIK

(1875 – 1960)

DENİZ AKTAN KÜÇÜK

BOĞAZIÇI UNIVERSITY

2007

IDLENESS IN THE TURKISH NOVEL

(1875 – 1960)

Thesis submitted to the
Institute for Graduate Studies in the Social Sciences
in partial fulfillment of the requirements for the degree of

Master of Arts

in

Turkish Language and Literature

by

Deniz Aktan Küçük

Boğaziçi University

2007

Thesis Abstract

Deniz Aktan Küçük, “Idleness in the Turkish Novel (1875-1960)”

This study focuses on the images of the idle, which is one of the new characters of the modern world, in modern Turkish literature texts throughout the modernization process considering the relationship between modernity and idleness. Starting from the Tanzimat Period where the modernization process gained momentum to the end of 1950's, where the process witnessed a rupture, I scrutinized the experience, perception and expression of the idleness in the novels where idleness is a key issue. The argument expressed through these discussions is that until Yusuf Atılgan's novel *Aylak Adam* - published in 1959 – the idles are the “others” who are “the opposite of what is desired,” the images “whose existence raises concern,” and those who are forced to become “what has to be”. The change in the reflection of the idle in Turkish literature, that is supposed to be caused by *Aylak Adam*, is studied and contextualized in relation with the novels written before *Aylak Adam* where idleness is issued. I claim that the idle characters are laboured under the burden of being a sample of what not to do or not to be until *Aylak Adam*. However, in the process leading to *Aylak Adam*, they have developed to be more individual, too complex to be transformed, and hard to be established. Moreover they have become deeper and by being freed of the burden of grand narratives they have gained their independence. As a result, I argue that the idles have started to produce their own texts.

Tez Özeti

Deniz Aktan Küçük, “Türk Romanında Aylaklık (1875 – 1960)”

Bu çalışma, modern dünyanın yeni tiplerinden olan aylakların modernleşme süreci içinde Yeni Türk Edebiyatı metinlerinde aldıkları görünümleri incelemektedir. Modernleşme çabalarının hız kazandığı Tanzimat Dönemi’nden modernleşme sürecinde bir kırılmaya denk düşen 1950’lerin sonlarına kadar, aylaklık bağlamında öne çıkan romanlara odaklanarak, aylaklığın deneyimlenme, algılanma ve ifade edilme biçimlerini tartışmaktadır. Bu tartışmalar üzerinden iddia edilen ise, Yusuf Atılgan’ın aylaklık anlatılarında bir kırılma yaratan Aylak Adam romanına kadar, aylakların “olması istenenin tersi”ni, “olmasından korkulan”ı imleyen ve “olması gereken”e dönüştürülmeye çalışılan “ötekiler” olduklarıdır. Aylak Adam’ın yarattığı varsayılan kırılma ise, romanı tüm bu metinlerden soyutlamadan, bu metinleri de içine alan bir süreç bağlamında temellendirilmiştir. Yüklendikleri işlevsellikler altında ezilen aylakların, Aylak Adam’a kadar, süreç içinde biraz daha bireyleştiği, dönüştürülemez, kolayca düzenlenemeyecek kadar karmaşıklaştığı, derinleştiği ve büyük anlatıların ağırlığından kurtularak, kendi bağımsızlıklarını kazanıp, artık kendi metinlerini üretmeye başladıkları ileri sürülmüştür.

İÇİNDEKİLER

I. GİRİŞ	1
Modernite ve Aylaklık	1
Osmanlı-Türk Modernleşmesi ve Aylaklık.....	18
II. MODERNLİĞİN İLK ŞAŞKINLARI: AYLAK ZEVKLER PEŞİNDEKİ TANZİMAT ZÜPPELERİ.....	23
Modernleşen Başkent İstanbul ve Yeni Kentlileri	23
Tanzimat Yazarları ve Yeni Kentliler	30
Aylak Zevkler Peşindeki Tanzimat Züppeleri ve Sorumlu Babaları	34
III. SÖZÜN BABADAN OĞULA GEÇİŞİ: SERVET-İ FÜNUN DÖNEMİ’NİN AYLAK-SI ZÜPPELERİ.....	43
Modern Kentin İlk Boğuntusu: Aşklar, Arayışlar ve Aylaklıklar.....	45
IV. ZÜPPELER GERİ DÖNÜYOR: SEFAHAT ALEMLERİNDEN HARP MEYDANLARINA	53
Meşrutiyet’in “Makbul Vatandaşı”	53
Büyük Anlatılar ve Kayıp Çocuklar.....	57
Vatansever Yazarların Vatansever “Züppeleri”	61
V. YENİ CUMHURİYET’İN MAKBUL YURTTAŞINI BEKLEYEN SEKÜLER GÜNAH: AYLAKLIK	66
Aşırılıkların Kısılcacında Bir Varoluş Hali Olarak Aylaklık.....	78
Yakup Kadri ve “Bireyselleşme Potansiyeli”	82
Peyami Safa’nın Mütereddin Bohemleri	97
VI. 1940’LARDAN TÜRKİYE CUMHURİYETİ’NİN İLK DARBESİNE: KIRILMALAR VE AYLAKLIK	106
Yeni Kuşak Kendi Edebiyatını Üretiyor	111
<i>İçimizdeki Şeytan</i> : Aylaklık	119
Doğu-Batı Sentezinin Dayanılmaz Ağırlığı: <i>Matmazel Noraliya’nın Koltuğu</i>	127
<i>Huzura Erdirecek Yolların Çıkmazı</i>	132
<i>Sokaktaki Adam</i> Aylak Adama Karşı.....	139
Aylaklık Anlatılarında Bir Kırılma Noktası: <i>Aylak Adam</i>	148
VII. SONUÇ.....	179
KAYNAKÇA.....	185

ÖNSÖZ

Aylaklık, modernlik deneyimiyle birlikte, yeni bir varoluş hali olarak ortaya çıkar. Modern dünyanın yeni tiplerinden olan aylaklar, modernleşme çabalarının yön verdiği Yeni Türk Edebiyatı metinlerinde de sıklıkla karşılaşılan ve sabit bir kimliğe sahip olmaktan çok, kurgulandıkları dönemin gerilimlerinden beslenerek, yeni görünümler alan tiplerdir. Bu nedenle, aylak tiplerinin geçirdiği değişimler, modernleşme bağlamında Türkiye'nin geçirdiği değişimlerin etkilerini de dışa vurur niteliktedir.

Bu tez, modernlik halinin beraberinde getirdiği değişimlerin yaratılarından biri olan aylaklığın Türk Edebiyatı'ndaki serüvenini incelemek üzere; modernleşme çabalarının etkinleşmeye başladığı Tanzimat Dönemi'nden itibaren edebi metinlerde görünür olmaya başlayan aylaklığın geçirdiği değişimlerin izini sürmekte ve aylak karakterlerin kurgulanma biçimlerinde görülen farklılıkları adım adım tahlil etmektedir. Tarihsel anlamda dönemlendirilmiş bir yapı üzerinden ilerleyen tez, aylaklık halinin öne çıktığı belli başlı örneklerle odaklanan bir süreç incelemesi olarak kurulmuştur. Dayandığı ana sav ise, Yusuf Atılgan'ın 1959 tarihli *Aylak Adam* romanına kadar, belki bir tek Servet-i Fünun Dönemi dışarıda bırakıldığı takdirde, aylakların, Tanzimat'tan itibaren aylaklık haline yer veren tüm metinlerin "ötekileri", doğru yolu bulması gereken kayıp çocukları olduklarıdır.

Bu anlamda, bu tez, aylakların Tanzimat'tan modernleşme sürecinde bir kırılmaya denk düşen '50 sonrası metinlerine, özellikle de Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam* adlı romanına kadar, büyük anlatıların yükünden kurtulma, kendi

bağımsızlıklarını kazanarak artık kendi metinlerini üretmeye başlama ve birer bireye dönüşmelerinin hikayesidir.

Tezin ilk bölümü “Giriş”, bu hikayeyi mümkün kılan değişimlere, genel anlamda modernlikle aylaklık arasındaki ilişkinin niteliğine odaklanır. Batı modernliğinin gündelik yaşamı biçimlendirme şekli bağlamında, kentleşme süreci, modern kentlilerin kentsel refleksleri ve kapitalist çalışma pratikleri ile boş zaman algısı üzerinden aylaklığın ortaya çıkış koşullarını merkezine alır. Yine aynı şekilde, Batı modernliğinin etkisi ile şekillense de sonuçta Batı-dışı bir modernlik deneyimine denk düşen Osmanlı-Türk modernleşme sürecinde, aylaklığın nasıl değerlendirilmesi gerektiğini tartışır. Ancak, bunu yaparken, modernleşme öncesi ifade geleneklerinde aylaklığın konumunu da tartışmaya açar.

Hikayenin ilk durağı olan Tanzimat Dönemi ise, “Modernliğin İlk Şaşkınları: Aylak Zevkler Peşindeki Tanzimat Züppeleri” başlığı altında, tezin ikinci bölümünde değerlendirilir. Modernleşen başkent İstanbul’un gündelik yaşam pratiklerinde görülen değişimler ve bu değişimlere aydın sorumluluğuyla biçim vermeye çalışan Tanzimat yazarlarının tedirginlikleri bu bölümün merkezinde yer alır. Hem aylaklığı mümkün kılmaya başlayan koşullara hem de yazarların aylaklık algılarına odaklanan bu bölüm, “züppelik” denilenin altını oymaya çalışır.

“Sözün Babadan Oğula Geçişi: Servet-i Fünun Dönemi’nin Aylak-sı Züppeleri” başlığını taşıyan üçüncü bölüm ise, Tanzimat - Servet-i Fünun farklılaşması açısından, züppelik kavramını yeniden yorumlar. Modernleşmenin etkilerini sahiplenen Servet-i Fünun kuşağının züppenin önceden belirlenmiş anlam kapsamını reddederek, yaşanan sıkıntılarla birlikte züppelik durumunun derinine inmeye, bu duruma dair deneyimleri tüm çelişkileriyle, ilk elden sergilemeye, bu tiplere içinde yaşadıkları toplum içinde bir gerçeklik vermeye başlamasını konu alır.

Dördüncü bölüm, “Züppeler Geri Dönüyor: Sefahat Alemlerinden Harp Meydanlarına”, II. Meşrutiyet Dönemi’nin düzenleme çabaları ışığında, “makbul vatandaş” kimliğinin öne çıkışını merkezine alır. Özellikle milliyetçilik gibi büyük anlatıların metinlere hakim olduğu bu dönemde, “makbul” görülen “vatansever eylemlilik hali”, edebiyatın birey merkezliliğinin geriye çekilmesine neden olurken, aylak karakterlerin yeniden metinlerin “doğru yolu bulması gereken “kayıp” çocukları”na dönüşmesine yol açar.

Cumhuriyet’in ilk on beş yılını kapsayan beşinci bölüm “Yeni Cumhuriyet’in Makbul Yurttaşını Bekleyen Ölümcül Günah: Aylaklık ”, Meşrutiyet Dönemi’nden devralınan makbul vatandaş algısının, Cumhuriyet Dönemi’nin yeniden yapılanma sürecinde dönüştüğü sert kimlik tasarımlarına odaklanır. Ulus devletinin modern toplumu yaratma ve denetleme politikalarının ışığında aylaklığın taşıdığı anlam, “bireyselleşme potansiyeli” benzeri tehlikeler bağlamında ele alınır. Dönemin romanlarında ise, aylaklığın çeşitli aşırılıkların kısıncasında, bu tehlikelerin var olduğu alanı imlediği görülür.

“1940’lardan Türkiye Cumhuriyeti Tarihi’nin İlk Darbesine: Kırılmalar ve Aylaklık” başlığı taşıyan altıncı bölüm ise, 1950’ler sonrasını farklı kılan değişimleri ön plana alır. Makbul vatandaşlığın umumiyet vurgusunun kırıldığı, modernleşme projesinin kapitalistleşmeye içkin biçimde sürdürüldüğü, kendi değerlerini, makbullüklerini kurduğu yeni toplumsal düzeni, yine bu dönemin edebiyat ortamında görülen özerk çokseslilikle değerlendirir. Aylak karakterlerin çeşitlenen makbullük algıları çerçevesinde edindiği farklı görünüşleri, yine bireyselleşme yolundaki kazanımlarıyla birlikte tartışır. Her ne kadar aylaklık anlatılarının sonuncusu olmasa da tezin son romanı olan *Aylak Adam* da, süreç içinde aylaklık anlatılarının kazandığı

bağımsız yeni biçim bağlamında yarattığı iddia edilen kırılma üzerinden okunmaya çalışılır.

Sonuç bölümü ise, *Aylak Adam*'ın ortaya çıkmasını mümkün kılan sürecin genel bir değerlendirmesi niteliğindedir. Aylaklık halinin bu kırılmadan sonra aldığı yeni görünümlere de değinen bu bölüm, sonraki çalışmalar için bir fikir verir.

Genel anlamda ise, modern kent yaşamı, bu yaşamın ayrılmaz parçası kalabalıklar, kalabalıkların yaşamını düzenleyen iktidar odakları ve bu iktidar odaklarıyla kurulan ilişki, bu tezin ana düzlemlerini oluşturur. Seyretme, seyredilme, yerleşme, dolaşma, arayış halinde olma, çalışma, boş gezme, uzlaşma, uzlaşmama ve benzer izlekler üzerinden tartışılan bu düzlemler, hem incelenen dönemde aylaklığın deneyim alanını hem de bu tip bir deneyimi metinselleştiren yazarların aylaklığa bakış açısını görmek açısından yardımcı olurlar.

Modern bir varoluş hali olan aylaklığın modernleşmeye çalışan bir ülkede aldığı çeşit çeşit görünüme odaklanan bu tez, aynı zamanda, Yeni Türk Edebiyatı metinlerini merkezine alan edebiyat eleştirilerinin çoğunun “züppe” tanımlamasıyla “hor gördükleri” aylaklara bir tarihsellik verip, aslında hiç kazanamadıkları, zaten kazanmak da istemedikleri itibarlarını yine de iade etmeyi amaçlar.

I. BÖLÜM

GİRİŞ

Modernite ve Aylaklık

Aylaklığı özel kılan, bir kategori olarak diğer davranış biçimlerinden ayıran dinamiklerin tarihçesi, modernliğin tarihçesi ile birlikte ele alınmalıdır. “Modern aylak”, sarsıcı değişimler geçiren bir dünyanın insanı olarak doğar. Aklın, bilimin, ilerlemeye duyulan inancın iktidarının; tarıma, kıra dayalı bir dünyadan, endüstrileşmiş, kentleşmiş bir dünyaya geçişin baş döndürücü hızının; kökleşen kapitalizmin; iş bölümünün; hayatın her alanında etkisini hissettirmeye başlayan denetimin; yaygınlaşan burjuva hayat tarzı ve değerlerinin; yeni bir kavram olarak gündelik hayata eklemlenen “boş vakit”in; artan nüfusun; kentin kalabalığı ve kargaşasının etkisi ile şekillenen yeni insanlardan biridir aylak. Bu yeni insanı anlamak için, öncelikle onu var eden bu yeni dünyayı anlamak gerekir:

“Modern toplum, birbirinden bağımsız olarak düşünemeyeceğimiz üç tarihsel gelişme ile şekillenir: akla ve bilime inanan Aydınlanma; özgür, eşit bireyleri savunan Fransız Devrimi; tüm tahminlerin üstünde bir üretim genişlemesi sağlayan Endüstri Devrimi.”¹ Bu gelişmeler, bilimsel, siyasal, kültürel ve endüstriyel alanda kırılmalar yaratarak, modernite denilen olguyu var eder.² Bu kırılmalarsa, Anthony Giddens’in da belirttiği gibi, modern çağı öncekilerden ayırarak, modernliğin sonucunda ortaya

¹ Nancy Sue Love, *Marx, Nietzsche and Modernity* (New York: Columbia Press, 1986), s. 1.

² Abel Jeanniere, “Modernite Nedir?”, *Modernite versus Postmodernite*, der. Mehmet Küçük (Ankara: Vadi Yayınları, 1993), s. 16.

çıkan yaşam tarzlarını, geleneksel toplumsal düzen türlerinin tamamından eşi görülmedik bir biçimde farklı kılarlar.³

Marshall Berman, yeni bir sayfa açan bu uzun macerayı daha kolay anlamak için modernliğin tarihini üç evreye ayırır: İlk evre, on altıncı yüzyılın başlarından on sekizinci yüzyılın başına dek uzanan dönemi kapsar. Bu evrede insanlar, modern hayat denilen olgu ile karşılaşmanın ilk şaşkınlıklarını yaşarlar. Bu şaşkınlık hali, içinde yaşadıkları dünyayı anlamlandırmakta çektikleri zorluklara, doğru sözcükleri bulma çabalarına da işaret eder.

İkinci evre, Fransız Devrimi ile başlar. Bu evre, büyük, modern bir kamunun doğuşuna tanıklık eder. Bu kamuyu birleştiren ortak duygu, “devrimci bir çağda; kişisel, toplumsal ve siyasal yaşamın her boyutunda altüst oluşlar ve patlamalar doğuran bir çağda yaşıyor olma duygusu”dur. Bu nedenle Berman, bu dönem ve sonrasını anlatırken, tüm çağrışımlarıyla birlikte “girdap” imgesini kullanır. Buna göre, modern hayatın girdabının beslediği kaynaklar, evren ve evrendeki yerimize dair düşüncelerimizi değiştiren bilimsel keşifler; bilimsel bilgiyi teknolojiye dönüştüren, yeni insan ortamları yaratan, hayatın temposunu hızlandıran, yeni mücadele biçimleri yaratan sanayileşme; milyonlarca insanı dünyanın farklı bölgelerine sürükleyen demografik altüst oluşlar; kentleşme; birbirinden farklı insan ve toplumları birbirine bağlayan kitle iletişim sistemleri; bürokratik diye tanımlanan, güçlerini arttırmak için mücadele eden ve güçlenen ulus-devletler; siyasal ve ekonomik alanda söz sahibi olanlara direnen ve kendi hayatları üzerinde söz sahibi olmak isteyen insanların kitlesel toplumsal hareketleri; son olarak, tüm bu insan ve kurumları bir araya getiren ve yönlendiren kapitalist dünya pazarı olarak sıralanır.

³ Anthony Giddens, *Modernliğin Sonuçları*, çev. Ersin Kuşdil (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2004), s. 14.

Berman'ın son evre olarak adlandırdığı 20. yüzyılda da modernleşme girdabı, neredeyse tüm dünyayı etkisi altına alır ve modernist kültür sanatta ve düşünce alanında gözcücü başarılar sağlar. Modern kamu ise genişledikçe parçalanır ve modernlik düşüncesi, “canlılığından, tınısından ve derinliğinden çok şey kaybederek”, örgütlenme ve insanların yaşamını anlamlandırma özelliğini yitirmeye başlar.⁴

Aylaklar varlıklarını modernitenin bu üç evresinde de sürdürürler. Önceleri, modern şaşkınlığı onlar da yaşarlar ve kendilerini ifade edecek, diğerlerinden ayıracak sözcükleri bulmakta zorlanırlar. Çünkü modern dünya onların doğumuna daha tam olarak şahit olmamıştır. Aylaklara kendi kimliklerini kazandıracak toplumsal marjinler daha tam olarak çizilmemiş, dışarıdakiler, içeridekilerden tam olarak ayrılmamıştır. Kontrol etmeye, yapılaştırmaya, düzenlemeye ve gözetime yönelik bakış tam anlamıyla oturduğunda; adlandırma/sınıflandırma, “müphemleri” belirli kılma ihtiyacı kendini tam anlamıyla gösterdiğinde, onlar da kendilerini ifade edecek sözcüklere kavuşacaklar ve böylelikle de, her ne kadar kıyısında kalmaya çalışsalar da düzene dahil olacaklardır.

Zygmunt Bauman, modern zamanları, “düzen”in sözü edilen müphemliğe karşı verdiği amansız bir savaş dönemi olarak niteler. Buna göre, müphemliğin kökünü kazıma çabası, tipik bir modern pratik; modern siyasetin, modern aklın ve modern yaşamın özüdür. Bu kesin olarak tanımlama ve kesin olarak tanımlanamayan her şeyin bastırılması ya da elenmesi çabasıdır. Amaç da bu anlamda, modernliğin temel karakteristiklerinden biri olan “yapılaştırma/düzenleme saplantısı” bağlamında, müphem olanı belirli kılarak, müphemliğin verdiği denetimsizlik duygusunu alt etmeye çalışmaktır.

⁴ Marshall Berman, *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor*, çev. Ümit Altuğ, Bülent Peker (İstanbul: İletişim Yayınları, 1994,) ss. 12-14.

Müphemlik, dile özel bir düzensizlik; dilin adlandırma/sınıflandırma fonksiyonlarının iflası olarak görülür. Sınıflandırmaksa, bölmek ve ayırmak; dünyayı ayrı ve farklılaşmış varlıklardan oluşmuş bir hale getirmektir. Bu doğrultuda, her bir varlığın belli bir gruba ait olduğu, bu grubun da başka varlıkların karşıtı olduğu varsayılır. Böylelikle de, farklı eylem kalıpları, farklı varlık kategorileriyle ilintilendirilerek, varsayımlar gerçeğe dönüştürülür.

Bauman'ın da belirttiği gibi, sınıflandırmak, dünyaya bir *yapı* atfetmektir: Dünyadaki olabirlikleri manipüle etmek; bazı olayları ötekilerden daha olası kılmak; olaylar rastgele değilmiş gibi davranmak ya da olayların rastgeleliğini sınırlandırmak veya tamamen yok etmektir. Sınıflandırmak, dahil etme ve dışlama eylemleriyle, dünyaya uygulanan bir şiddettir.

Sınıflandırılmaya direnenler ise sözü edilen müphemliklerdir. Müphemlik hali, yapılaştırma/düzenleme çabası karşısında verdiği denetimsizlik duygusuyla, olasılık hesaplarını altüst ettiği, ezberlenen eylem kalıplarının bağlamlarını birbirine karıştırdığı için rahatsız edici bir “tehdit” olarak algılanır. Düzenin semantik kesinliğinin müphemliğe, saydamlığının örtüklüğe, berraklığının bulanıklığa karşı verdiği mücadelede bu tehdidin önüne geçmenin yolu ise, müphem kalanı adlandırmak, belirli sınıflardan birine sokmaktır. Bu süreçte varsayılan ise, kategoriler arasındaki sınırların netliği, kategorilerin tanımsal sınırlarının keskinliği ve nesnelere kategorilere ayrılmasındaki kesinliktir.

Oysa, düzenin ötekisi kaos, tüm bu netliklerin, keskinliklerin, kesinliklerin olmadığı yerdir. Kaos, tanımlanamazlığın, tutarsızlığın, uyumsuzluğun, bağdaşmazlığın, mantıksızlığın, irrasyonelliğin, ikircimin, karmaşanın ve müphemliğin alanıdır. Kaosun alanına giren, yani düzenin alanına girmeyen ve kendi kendisini tanımlayan ya da iktidarın tanımlamasından kaçan her şey de sapkınlık,

anormallik ya da bir meydan okumadır. Çünkü, tanınmaya direniş, egemenliğe, iktidara, dünyanın saydamlığına, bunun denetimine ve düzene sınır koyar. Bu direniş, düzenin boş yere içermeye çalıştığı alışkanlığı, düzenin sınırlılığını ve düzenleme zorunluluğunu inatla ve kararlılıkla hatırlatır.⁵

Bu nedenle, aylaklık düzenin bozulduğu, tahmin edilebilirliklerin sınırlandığı yeri imler. Bauman'a göre aylaklar, erken modernliğin başının belası ve yöneticiler ve felsefecileri düzenleme ve yasama çılgınlığına iten ucubelerdir. Onların efendisizliği, yani denetim dışı, çerçeve dışı, başıboş olmaları da modernliğin kaldıramayacağı bir durumdur. Modernliğin bütün tarihi boyunca mücadele ettiği şey de zaten bu düzensizlik, denetim dışılıktır.

Bauman, aylakları, "öteki"nin imajını resmetmek için bir ayna kullanma şeklindeki genel moda uygun bir biçimde, yöneticiler tarafından anarşi olarak tanımlanan post-geleneksel kaosun öncü askerleri, gerilla birlikleri olarak tanımlar. Egemenliğin düzende yani, yönetilen ve gözetlenen mekânda olması için gitmesi gerekenlerin aylaklar olduğunu söyler. Başıboş dolaşan aylakların, yeni, devlet-yönetimli ve toplumsal düzeydeki düzen arayışını zorunlu ve acil kılmasını da buna bağlar.

Aylakları bu derece tehlikeli kılan, bir tehdide dönüştüren şeyse, serbestçe hareket etme, denetim ağından kaçma özgürlükleri; hareketlerinin önceden tahmin edilememesidir. Aylaklar belirli bir hedefe gitme durumunda değildir. Aylağın bir sonraki hareketinin ya da durağının neresi olacağını bilinmez; zaten bunu kendisi de bilmiyor ya da umursamıyordur. Aylaklığın önceden belirlenmiş hiçbir rotası yoktur; mecrası parça parça durakların yamanmasıyla oluşur. Aylaklar için her yer bir

⁵ Zygmunt Bauman, *Modernlik ve Müphemlik*, çev. İsmail Türkmen (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2003), ss. 9-20.

duraktır fakat bu durakların herhangi birinde ne kadar kalacakları da belli değildir. Aylaklar, artık hüsrarla neticelenen umutların iteklemesi ve henüz denenmemiş umutların çekmesiyle hareket edenlerdir. Nereye giderlerse gitsinler oraya yabancı olanlar; hiçbir yerde “yerli”, “yerleşik”, “toprağa bağlı” olmayanlardır.⁶

Sözü edilen bu yabancılık, aylaklar açısından kent kalabalıklarının içinde, “kalabalıktan olmayan” olduklarını fark etmeleridir. Onlar, akan kalabalıklar arasında yeni modern dünyayı seyre dalanlardır. Ancak, zaman geçtikçe, yeni olan ilginçliğini kaybetmeye, yeniliğinin arkasına sakladığı diğer yüzünü göstermeye başlar. Artık, başka bir seyirliktir modern dünya. Onlar yine de, bir modern hayatın renklerine kapılıp bir dehşetini, boğuntusunu yaşayarak; bir farklı, öteki olmanın zevkini çıkarıp bir yabancı kalmanın sıkıntısını duyarak, modern deneyim, varoluş koşullarını devam ettirdikçe varolmaya devam ederler. Değişmez mekânları ise, modern dünyanın tüm devinimini bünyesinde barındıran modern kentlerdir.

Modernitenin yeni mekânları kentlerle aylakların ilişkisi, karşılıklı bir ilişkidir. Her ikisini de doğuran şartların ortaklığı bir yana, aylaklık yeni modern kentin ayrılmaz bir parçası, kent de aylakların evi olarak adeta bir varoluş koşuludur. Aylağı kendinden türetilip, barındıran modern kente yakından bakmak, aylaklığın ortaya çıkış zeminini anlamının yolunu da açar.

“Kentleşme, Aydınlanma ile başlayan sürecin ürünlerinden biri olarak, her zaman Batı kültürünün merkezinde yer almış, hem politik düzene hem de sosyal kaosa kaynaklık etmiştir. Aynı şekilde, kentler entelektüel heyecan ve meydan okumanın da kaynağı olmuştur.”⁷ Modern kent, dünyayı değiştiren devrimlerin en

⁶ Zygmunt Bauman, *Parçalanmış Hayat: Postmodern Ahlâk Denemeleri*, çev. İsmail Türkmen (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2001), ss. 128-129.

⁷ Richard Lehan, *The City in Literature: An Intellectual and Cultural History* (Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1998), s. 3.

önemli yaratılarından biridir. Ortaya çıkışı, bu devrimlerin, özellikle endüstri devriminin sarsıcı etkilerini, bu etkilerin hızını da dışa vurur.

1789'un dünyası ağırlıklı olarak taşraya dayanır ve hızlı bir biçimde gelişen birkaç endüstri ya da ticaret bölgesi dışında, her beş sakininden en az dördünün köylü olmadığı büyük bir Avrupa kenti bulmak bu dönem için mümkün değildir.⁸ Gittikçe hızlanan, büyüyen endüstrileşme ve iyileşen yaşam şartlarının etkisi ile nüfusta bir artış gözlenir. Eric Hobsbawm, dünya nüfusunun, özellikle de çifte devrim olarak adlandırdığı Sanayi Devrimi ve Fransız Devriminin etkisinin hissedildiği bölgelerdeki nüfusun, bu dönemde daha önce rastlanmamış bir "patlama"nın işaretlerini verdiğini belirtir.⁹ Modern ekonomik gelişme, hem çalışacak çok sayıda insana ihtiyaç duyar, hem de dünyanın çok daha büyük bir nüfusu kaldırabilmesini sağlar. Böylece, bu dönemde nüfus hareketleri ve endüstrileşme etkileşim içinde, birlikte ilerler.¹⁰

Endüstrileşen bölgelerdeki emek ihtiyacı, tarımsal nüfusun bu bölgelere akmasını zorunlu kılar. Aynı şekilde, bu akışı kolaylaştıran demiryollarının artması, endüstrileşen yeni kentlerin taşraya bağlanması konusunda yardımcı olur. Böylece, ticaret ve göçün hacminde büyük bir artış gözlenir.¹¹ Yeni endüstri kenti ise, "giderek yayılan yapılaşma hastalığı, bütün doğal yaşamı zehirleyen dumanlar ve orta sınıfların her fırsatta dayattığı durmadan çalışma zorunluluğu" ile sıkıcı bir yer olarak tasvir edilir.¹² Örneğin yeni İngiltere kentleri, Hobsbawm için, "her yerden daha çirkin, proletaryası her yerden daha sefil durumda olduğundan, sisli, dumanlı bir havada, ziyaretçileri tedirgin eden öteye beriye koşuşturan solgun yüzlü kalabalığından ötürü

⁸ Eric Hobsbawm, *Devrim Çağı 1789-1848*, çev. Bahadır Sina Şener (Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 1998), s. 19.

⁹ a.g.e, s. 186.

¹⁰ Eric Hobsbawm, *Sermaye Çağı 1848-1875*, çev. Bahadır Sina Şener (Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 1995), s. 213.

¹¹ Eric Hobsbawm, *Devrim Çağı 1789-1848*, s. 188.

¹² a.g.e, s. 298.

hayli ürkünç olmakla birlikte, anıtsaldır.”¹³ Dönemin Londra’sının genel imgesi, “büyük bir ihtimalle kalabalık ailelerin oturduğu harap, iğrenç, ucuz apartmanlarda korkunç bir sefaletle cebelleşen insanları, yoksulları güvenli bir mesafeden izlerken son moda şehir eğlencelerinden faydalanan orta sınıfın görünüşte halinden memnun, alttan alta tedirgin üyelerini” getirir akla.¹⁴ Paris ise, yine, “alt sınıfların karanlık imgelerinin tren garlarından, büyük mağazalardan, müzelerden, sokak lambalarından fışkıran modernitenin canlı, parlak ışıklarıyla rekabetini” yansıtır.¹⁵ Erkekler, kalabalıklara karışarak ve izlenimler derleyerek bulvarlarda özgürce gezinirken, kadınlar, fahişe olarak görülme pahasına çıkarlar sokaklara.¹⁶

On dokuzuncu yüzyılın ortalarına gelindiğinde ise, taşradan kente akış daha da büyük bir ivme kazanır. Hobsbawm, kentleşmenin 1850’den sonra hızını arttırdığını belirterek; kentleri, “endüstri dünyasının en göze çarpan dış simgeleri” olarak yorumlar.¹⁷ Artık kentler fabrikalarıyla birlikte sadece birer endüstri merkezi değil, aynı zamanda, yığınla insanı kendine çeken ve daha da büyüyen birer merkezdir¹⁸.

Modern kentler, bu kentlerin ayrılmaz parçası olan kalabalıklar ve daimi bir kargaşa ortamı, yeni gündelik yaşamı şekillendirmeye başlar. Kent yaşamında sürekli bir değişim, her alanda hızlı bir yerinden etme ve yeniden yapılanma, uyarıların sayısında bir artış belirir. “Modernitenin ilk sosyologu” Georg Simmel¹⁹ de bu yeni toplumsal durumu anlamlandırmayı amaçlayan kuramını, “durmaksızın devinen

¹³ a.g.e, s. 62.

¹⁴ Sharon Marcus, *Apartment Stories: City and Home in Nineteenth-Century Paris and London* (Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1999), s. 1.

¹⁵ a.g.

¹⁶ a.g.

¹⁷ Eric Hobsbawm, *Sermaye Çağı 1848-1875*, s. 229.

¹⁸ a.g.e., s. 230.

¹⁹ David Frisby, Simmel’i “modernitenin ilk sosyoloğu” olarak adlandırır. (bkz: David Frisby, “Georg Simmel: Modernitenin İlk Sosyoloğu”, Georg Simmel, *Modern Kültürde Çatışma*, çev. Tanıl Bora, Nazile Kalaycı, Elçin Gen (İstanbul: İletişim Yayınları, 2004) içinde)

ilişkiler” üzerine kurar ve toplumsal gerçekliğin dinmeyen bir akış olarak duyumsanmasını modernliğin belirgin özelliklerinden biri olarak görerek, bu akışkan gerçekliği en iyi şekilde ifade edecek kavramları, yani ilişki ifade eden kavramları kullanmayı seçer. Bu doğrultuda, modern toplumsal yaşam atılan, sökülen, yeniden atılan, iç içe geçen ilmeklerle tasvir edilir.

Buna göre, modernitenin özü, “bilimsel teknolojik çağın görkemli tantanası” içinde betimlenir. Bu tantanada, “bireyin iç güvenliğinin yerini, modern hayatın hercü mercinden, heyecanından doğan, belirsiz bir gerilim, hafif bir özlem duygusu, gizli bir huzursuzluk, çaresizce bir telaş” almıştır ve kent hayatı, “bu huzursuzluğun beşiği” olur.

Simmel, dönemin kentlisini, modern asabi kişilik ile özdeşleştirir. Bu nevrastenik kişilik, “hep yeni olan ya da sürekli değişen izlenimler doğuran kesintisiz duyu bombardımanları” ile, “bir gerilim, beklenti hissi, güçlü arzuların açığa çıkamaması duygusu” taşır. Bu gerilimin bir başka yönü ise, modern kent yaşamının birörnekleşme yönünde yaptığı baskılardır. Dış dünyanın sayısız uyaranlarından biri olma, bütün içinde göz ardı edilebilir bir niceliğe indirgenme tehlikesi ile karşı karşıya gelen kentli, bir yandan bir gruba dahil olma arayışına girerken, bir yandan da bireyselliğini, öznelliğini güçlendirmek zorunda hisseder kendini.

Modern kentli, çevresini kuşatan uyaranların değişim hızıyla baş edebilmek için çeşitli davranış mekânizmaları geliştirmek zorunda kalır ve kendini korumak için uyaranlar dünyasıyla arasına bir mesafe koyar. Bu mesafenin altında yalnızca bıkkınlıkta olduğu gibi kayıtsızlık değil, nedeni ne olursa olsun, yakın temas durumunda her an nefrete ya da kavgaya dönüşebilecek hafif bir hoşnutsuzluk, karşılıklı bir yabancılık ve tikslenme hissi de yatmaktadır.

Modern kentlilerin karşılıklı aldıkları mesafeler, kent yaşamının kendine özgü paradoksunu da gözler önüne serer: kalabalık içinde yalnız olmak. Fiziksel mesafenin bu denli az olduğu bir ortamda, zihinsel olarak bu kadar uzak olmak modern kentlinin yalnızlık, kaybolmuşluk hislerinin artmasına büyük ölçüde katkıda bulunur. Bu kaybolmuşluk hissiyle beraber, tüm uyarıları aynı anda algılayabilmenin imkânsızlığının görülmesi üzerine duyulan bıkkınlık ve uyarılar dünyasına alınan mesafe, paradoksal biçimde, ardından sürekli yenilenen çekicilik unsurlarının peşine düşmeyi getirir.²⁰

Modernitenin, modern kentin ilk aylağı “*flâneur*” de sürekli bir hızın, geçiciliğin dünyasında yeni olanı kavramaya çalışan; değişen yaşam içinde, değişimi gözlemlemeyi kendine iş edinen, *bıkıp usanmadan* bu “çekicilik unsurları”nın peşine düşen gezgin kentlidir. ‘*Flâneur*’ sözcüğü, Türkçe’de “boş gezen, aylak”²¹ sözcüklerine karşılık gelse de²², 19. yüzyılın Paris’ine özgü bu tip, farklı dillerde farklı karşılıklar alamayacak kadar yerleşmiş, neredeyse terimleşmiştir.²³

Flâneur’ün kendi döneminde nasıl algılandığını görmek için 19. yüzyılın başında popüler kullanım için hazırlanmış bir sözlükten alınmış *flâneur* tanımına bakılabilir: Buna göre, *flâneur*, “tembel, avare, dayanılmaz bir aylaklığa yakalanmış, derdini ve sıkıntısını nereye taşıyacağından habersiz” bir adam olarak tasvir edilir.²⁴ Oysa, bu aylaklık ve sıkıntının ardında, modern dünyanın tüm ihtişam ve dehşeti yatmaktadır. Özellikle, Baudelaire’in düz yazılarında ve şiirlerinde karşımıza çıkan bu

²⁰ a.g.m, s. 18-29.

²¹ A. Rıza Yalt, *Fransızca Türkçe Büyük Sözlük* (İstanbul: Serhat Yayınevi, 1984), s. 449.

²² Oğuz Demiralp, *flâneur* sözcüğünü doğrudan “aylak adam” olarak çevirir. (bkz. Oğuz Demiralp, *Tanrı Bakışlı Çocuk: Walter Benjamin Üzerine 49’a Parçalanmış Deneme* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999) Hilmi Yavuz ise, sözcüğün Türkçe karşılığı olarak ‘düşünürgezer’ sözcüğünü önerir. (http://www.obarsiv.com/guncel_vct_0405_hilmiyavuz.html , pgf.1)

²³ Bu nedenle, aylaklığın belli bir zaman ve mekâna özgü bu hali, Türkçe’ye çevrilmeden, *flâneur* olarak korunacaktır.

²⁴ Alıntılan, Priscilla Parkhurst Ferguson, “The Flâneur on and off the streets of Paris”, *The Flâneur*, der. Keith Tester (London: Routledge, 1994), s. 24.

karakter²⁵, modern olma durumunu, yeni kent yaşamını deneyimlemeye ve anlamlandırmaya çalışan; öznel görüşü değerli kılan yeni bakışın simgesidir. Bu bakış, bir bakıma, “klasik görme modellerinin ve bunların sabit temsil alanlarının çöküşünün” de ifadesidir.²⁶

Baudelaire, sanatın bu yeni, modern dünyada aldığı şekli tartışırken kullanır “modernite” kavramını. Modernite ile kastettiği, “bir yarısı sonsuz ve değişmez olan sanatın, gelip geçici, ele avuca sığmaz, koşullara bağlı olan diğer yarısıdır.”²⁷ Sonsuza ve değişmezliğe yapılan vurgu bir yana, bu tanımda ilgi çekici olan “gelip geçici, ele avuca sığmaz koşullar” ifadesidir. Bu ifade yeni kent hayatının şimdinin geçiciliğinin, hızlı temposunun, sürekli değişiminin altını çizer.

Modernite, Baudelaire için “zamanın gelip geçiciliğidir; mekânların bir görünüp bir kaybolmasıdır, umulmadık, apansız deneyimlerdir. Zaman da, mekân da bütünlük sunmaz; kesintilidirler ve fragmanlara parçalanmışlardır. Her bir fragman değişik ve yenidir; hep şimdiye aittir, anlıktır. Zaman biteviye şimdiki zamandır.” Modernite, “şaşırtıcı”, “biricik”, “kural tanımaz”, “tanımlanmaya gelmez” bir yeniliğe mahkumdur.²⁸

Flâneur ise, işte bu yeniliğin gönüllü ve bilinçli gözlemcisidir:

Nasıl ki kuş havada, balık suda yaşarsa, o da kalabalıklarda yaşar. Aşk, işi, gücü kalabalıklardır. Kusursuz *flâneur* için, tutkulu gözlemci için, ahalinin orta yerini, hareketin gel-git noktasını, gelip geçici ile sonsuzun arasını mesken tutmak müthiş bir keyiftir. Evden uzak kalmak ama her yerde evinde hissetmek; dünyanın merkezinde olmak, dünyayı gözlemek ama dünyadan saklı kalmak... Gözlemci, her yerde kimliğini gizleyerek dolaşmanın tadını çıkaran bir prenstir.²⁹

²⁵ Keith Tester, Baudelaire’in eserlerini, flâneur’ün ‘en ünlü methiyesi’ olarak değerlendirir. (bkz. Keith Tester, “Introduction”, *The Flâneur*, der. Keith Tester (London: Routledge, 1994), s. 1)

²⁶ Jonathan Crary, *Gözlemcinin Teknikleri: On Dokuzuncu Yüzyılda Görme ve Modernite*, çev. Elif Daldeniz (İstanbul: Metis Yayınları, 2004), s. 37.

²⁷ Charles Baudelaire, *Modern Hayatın Ressamı*, çev. Ali Berktaş (İstanbul: İletişim Yayınları, 2004), s. 214.

²⁸ Ali Artun, “Sunuş: Baudelaire’de Sanatın Özerkleşmesi ve Modernizm”, Charles Baudelaire, *Modern Hayatın Ressamı*, s. 45.

²⁹ Baudelaire, *Modern Hayatın Ressamı*, ss. 210-211.

Flâneur'ün kendini evinde hissettiği ilk yer pasajlardır; önce pasajlarda başlar dolaşmaya / *flâneurlüğe*. 1852 tarihli bir Paris rehberinde, “bina kitlelerinin arasından geçen, üstü camla örtülü, mermer kaplı geçitler” olarak tarif edilen bu pasajlar, “endüstriyel lüksün yeni sayılabilecek bir buluşu”dur. “Işığı yukarıdan alan bu geçitlerin iki yanında en şık dükkanlar yer almakta; böylece bu türden bir pasaj, kendi başına bir kent, küçük bir dünya demektir.”³⁰ Kent kendini pasajlarda ifade etmekte, modernin renklerini pasajlarda dışa vurmaktadır. Dönemin barikatlarıyla ünlü dar sokakları, henüz *flâneur*'ün “gezip tozmasına” müsait değildir. Ancak 1860lardan sonra, Paris yeni bir görünüm aldığı anda, kaldırımlar genişleyip, kent bir vitrine dönüştüğünde sokaklar da *flâneur*'ün evi olur. Paris bu yeni görünümünü, daha “sağlıklı”, daha “düzenli”, yeni burjuvaya daha “yakışır” bir kent ortaya çıkarmak ve elbette caddeleri barikat kurulamayacak kadar geniş hale getirmek için işe koyulan belediye başkanı Haussmann'a “borçludur”.³¹

Pasajlar ya da sokaklar... *Flâneur*'ün asıl aradığı kalabalıklardır. Kalabalıklar ve kalabalıkları gözlemlemek Baudelaire'in sürekli tekrarladığı önemli motiflerden biridir.³² Kentin tüm devinimi, *flâneur*'e kalabalıklardan yansır. *Flâneur*, hep kalabalıklarla birlikte olsa da o, “gizli kimliği” ile, “kalabalıktan biri, kalabalıkların içindeki adam değil, kalabalıkların adamıdır”.³³ Onu, kalabalıklardan ayıran da bu farkındalıktır. Bu farkındalık, aynı zamanda onun entelektüel kimliğini de dışa vurur. *Flâneur*, sadece gezip tozan, işi gücü olmayan bir tip değil, işi “gezip tozma” olan bir tiptir. Bu yönüyle de “badaud”dan ayrılır. Bu ayrımında, badaud, “sağı solu

³⁰ Walter Benjamin, *Pasajlar*, çev. Ahmet Cemal (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002), s. 131.

³¹ Paris'in bu yeni görünümü ve Haussmann hakkında daha fazla bilgi için bkz. Berman, ss. 189-196.

³² *Paris Sıkıntısı*'nin “Kalabalıklar” bölümü, sürekli tekrarlanan bu motifin belirgin bir örneği olarak alınabilir: “Çokluk denizinde yunmak herkese vergi değildir: bir sanattır kalabalığın tadını çıkarmak...” (bkz. Charles Baudelaire, *Paris Sıkıntısı*, çev. Tahsin Yücel (İstanbul: Adam Yayınları, 1998), s. 26)

³³ Tester, a.g.m., s. 3.

seyrederek zaman öldüren kişidir. ”³⁴ “Aylak” *flâneur*, modern olanı entelektüel bir dert haline getirirken, “avare” badaud böylesi bir dertten yoksundur.³⁵

Baudelaire’in *flâneur* şairi, “bir anlam arayışı” ile çıkar kamusal alana.³⁶ Bu arayış, “aksi takdirde eksik kalacak benliğini tamamlayan, aksi takdirde tatminsiz kalacak varlığını tatmin eden, yoksunluk hissinin yerine yaşam hissi koyan” bir arayıştır.³⁷ Aynı zamanda aylaklığın değişmez özelliklerinden birine de karşılık gelen bu arayış hali, kalabalıktan biri olmama halini de pekiştirir. Kemikleşmeye başlayan yeni gündelik hayatta, kapitalist düzenin bitmek bilmeyen isteklerini yerine getirmek için oradan oraya savrulan, çalışmak ve tüketmekten ibaret bir akışa kapılan kalabalıklara alınan bu mesafe, izleyici aylağa ayırksı bir kimlik kazandırır. Benjamin’e göre, kalabalıkların kapıldığı bu akış, “artık eşikte olan kapkara [bir] yaşam biçimi”ni imlerken, *flâneur*’ün bu ayırksı karakteri, bu yaşam biçimine “henüz bazı parıltılar katabilen” yabancılaşmış bakışına dayanır.³⁸

Modern hayatın getirdiği rasyonelleşme, işbölümü ve uzmanlaşmayı şart koşarken, *flâneur* modern akışa “seyirci” kalarak, çalışmamayı seçer. Aslında, *flâneur*’ün seçtiği sadece farklı bir çalışma biçimidir. Onun “işi” de, bu anlamda, “herkes gibi çalışmayan”ı oynamak, “işi gücü olmayan birinin kimliğine bürünerek gezinmek”tir.³⁹ Çalışanla çalışmayan arasında yaratılan bu ayırım ise en çok zaman anlayışı bağlamında kendini belli eder. “Aylak *flâneur*’ün zamanıyla, kentin ve kalabalıkların oluşturduğu makinenin zamanı birbirine uymaz.”⁴⁰ Benjamin, bu

³⁴ Demiralp, s. 110.

³⁵ Oğuz Demiralp, *flâneur-badaud* ayrımı için, Türkçe’de aylak-avare sözcüklerini önerir. Metinde, Demiralp’in önerisi dikkate alınmıştır. (bkz. Demiralp, s.110)

³⁶ Tester, a.g.m., s. 2.

³⁷ a.g.m, s. 7.

³⁸ Benjamin, s. 98.

³⁹ a.g.e, s. 148.

⁴⁰ Artun, a.g.m., s. 34.

durumu ünlü kaplumbağa örneği üzerinden açıklar: Buna göre, 1840’larda pasajlarda kaplumbağa gezdirme modası çıkmıştır. *Flâneurler* de adımlarını kaplumbağaların adımlarına uydurarak, “ömrünü ilerleme fikrine ve maddi hesaplara feda eden burjuva”yı hicvederler. “Onlara kalsa, ilerleme de kaplumbağa hızında olmalıdır.” Kalabalıkların kapıldığı akışı da değilleyen bu anlayış, işbölümünü, uzmanlaşmayı, “insanların iş gücü peşinde koşuşturup durmalarını” da protesto eder: “Burjuva, başını alamadığı mesaisinden zar zor kendine bir serbest zaman yaratır; oysa, flâneur’ün bütün zamanı serbesttir.”⁴¹ Bu nedenle, kalabalıklarla aylakların zaman geçirme pratikleri arasındaki bu fark, önemli bir anlayış farkına ya da diğer bir deyişle, önemli bir farklılaşma noktasına işaret eder. Bu farklılaşma noktası, dönemi ne olursa olsun, tüm aylakları diğerlerinden ayıran çalışma ve boş zaman pratiklerine dayanır.

“Çalışma ve boş zaman”, içinde yaşadığımız dünyanın o kadar ayrılmaz bir parçası olmuştur ki gündelik hayatta sahip olduğu bu öncesiz sonrasız yerleşiklik imgesi, “birbirinden ayrı düşünülemeyen” bu iki kavramın tarihselliğine dair soruları da yok saymıştır. Oysa, modernite, çalışma ve boş zaman pratikleri arasında kurulan net ilişkinin de sorumlusu olarak, bu pratikleri temelden etkilemiştir. Nels Anderson’un da belirttiği gibi, bu iki kavram, artık endüstri öncesi toplumda sahip oldukları anlamlardan farklı şeyler ifade etmekte, bu farklılaşma endüstrileşmenin karmaşıklığından ve kentleşme dinamiklerinden kaynaklanmaktadır.⁴²

Modern dünyaya bu farklılığı veren, bu anlamda, kapitalizmdir. Farklı şekillerde olsa da, Marx da Weber de modern dünyayı biçimlendiren ana dönüştürücü gücün kapitalizm olduğuna inanır. Marx, sermayenin yeni dünyasının, gelmiş geçmiş diğer tüm sistemlerden farklı bir yapıya sahip olduğunu ileri sürerek, modernite diye

⁴¹ Benjamin, s. 148.

⁴² Nels Anderson, *Work and Leisure* (London: Routledge & Kegan Paul Limited, 1961), s. 22.

bir şeyden makul bir biçimde bahsedebilmemizi, kapitalizmin süratli, önceden tahmin edilemez, bütünsel ve küresel devrimine bağlar.⁴³

Özel sermaye mülkiyeti ile mülksüz ücretli emek arasındaki ilişki merkezinde yoğunlaşmış bir meta üretim sistemi olarak tanımlanan kapitalizmin öne çıkardığı girişimcilik ise, fiyatların yatırımcılar, üreticiler ve tüketiciler için aynı işaretleri oluşturduğu rekabetçi pazarlar için üretime dayanır.⁴⁴ Bu doğrultuda, feodalizmin çöküşü ile birlikte yerel tımara dayalı tarımsal üretimin ulusal ve uluslar arası pazarlar için yapılan üretimle yer değiştirmesi, yalnızca sınırsız çeşitlikte maddi ürünleri değil, insanın işgücü de metalaştırır. Marx'a göre, bu nedenle, modernliğin belirginleşen toplumsal düzeni sadece ekonomik sistemi açısından değil, diğer kurumları açısından *kapitalist*dir. Öyle ki, modernliğin huzursuz ve dinamik karakteri, yatırım-kâr-yatırım döngüsünün, kâr oranındaki düşme eğilimiyle birleşip sisteme kalıcı bir genişleme özelliği kazandırmasının bir sonucudur.⁴⁵

Weber'in kavramsallaştırdığı anlamda “rasyonel kapitalizm” ise emeğin metalaşması da dahil olmak üzere, Marx tarafından belirlenen ekonomik düzenekleri kapsar. Yine de, anahtar kavram konumunda olan, teknoloji ve insan faaliyetlerinin bürokratik biçimde örgütlenmesinde ifade edildiği biçimiyle “rasyonelleşme”dir.⁴⁶ Ancak, Weber'i konumuz açısından asıl önemli kılan, Protestan etikle kapitalizmi ilişkili görerek, “Protestan etiğin modern kapitalizmin ideolojik temelini en azından büyük bir bölümünü oluşturduğunu” öne sürmesidir.⁴⁷

⁴³ Derek Sayer, *Capitalism & Modernity: An Excursus on Marx and Weber* (London and New York: Routledge, 2001), s. 11.

⁴⁴ Giddens, s. 62.

⁴⁵ a.g.e., s. 20.

⁴⁶ a.g.e., s. 20-21.

⁴⁷ Anderson, s. 51.

Modern, kapitalist toplumun, Protestan etiğın de katkısıyla, çalışma ve boş zaman karşısında aldığı tavır oldukça nettir. Buna göre, çalışmak yüce, boş zaman ancak hak edildiğinde zararsız, aylaklık ise “ölümcül bir günah”tır.⁴⁸ Genel yargı, boş zamanın çalışmanın sonucu olarak ortaya çıkması zorunluluğudur. Öyle ki, “insanlar çalışarak sadece para değil boş zaman da kazanırlar.”⁴⁹

Boş zamanı, çalışma üzerinden tanımlama tavrı, Puritanların, başarıya çalışarak ulaşma, kurtuluşu çalışarak kazanma/haketme ideolojisi bağlamında, Batı medeniyetinin çalışma emri altında geliştiğine dair inançtan kaynaklanır.⁵⁰ Bu nedenle, akla, mantığa en uygun, en “rasyonel” olan şey, ilerlemeyi sağlayan, hep daha iyiye doğru evrilen modern dünyanın gelişimini devam ettiren çalışma pratiklerini, günlük yaşamda etkin kılmaktır. Böyle bir düşünceden hareketle, dayanağını da rasyoneliteden, ilerleme fikrinden alarak, kapitalizm kendini haklı kılar ve gündelik yaşam, çalışma merkezli bir görünüm alır.⁵¹ Artık, zaman ve mekân keyfi değildir. Her ikisi de katı bir disiplinle düzenlenir. Çalışmak için ayrı, eğlenmek için ayrı zamanlar; ciddi işler için ayrı, hayatın daha az ciddi olan kısmı, “boş vakit kısmı” için ayrı mekânlar vardır.⁵² Böylelikle, “çalışmaya ve boş zamana ayrılan zaman ve mekânlar, birey ve toplumun refahını güvence altına almak için matematiksel kesinliklerle belirlenir.”⁵³

Aylak, işte bu matematiksel kesinliklerle belirlenmiş gündelik hayat pratiklerini farkında olarak, bile bile bu pratiklerin dışında kalır. Çalışmamak, onun

⁴⁸ a.g.e, s. 46.

⁴⁹ a.g.e, s. 2.

⁵⁰ a.g.e, s. 48.

⁵¹ ‘Boş zaman’ kavramındaki ‘boş’ sözcüğü bile, bu çalışma merkezliliğın altını çizer. Zamanı dolduran çalışma iken, çalışmanın dışında kalan zamanlar dolu olmayı hak edecek kadar önemli değil yani ‘beyhude’, yarasız, anlamsızdır.

⁵² Chris Rojek, *Decentring Leisure: Rethinking Leisure Theory* (London, California, New Delhi: Sage Publications, 1999), s. 59.

⁵³ a.g.e, s. 6.

bilinçli seçimidir. Bu nedenle de, iş bulamadığı için çalışmayanlardan ya da bu farkındalıktan yoksun diğer “serserilerden” ayrılır. Aynı şekilde, aylağın kapitalist dünya tarafından her zaman boş olarak alarak algılanan zamanını geçirme şekli de diğerlerinden farklıdır.

Modern gündelik yaşamı, “çalışma ve boş zaman” olarak iki kutba ayıran kapitalist sistem, çalışma pratiklerini nasıl düzenliyorsa, boş zamanı da aynı şekilde düzenler.⁵⁴ Boş zaman için ayrılmış zaman ve mekânlar dışında, bu zaman ve mekânlarda yapılacaklar da kapitalist düzen tarafından belirlenir. Böylece, boş zaman aktiviteleri standartlaşır ve hem kalabalıklar ideolojik olarak kapitalizmin gereklerine uygun şekilde düzenlenir, hem de pasif tüketicilere indirgenerek, bundan fayda sağlanır. Aylak, bu nedenle, çevresini kuşatan bu “boş zaman yanılısamaları”nın da dışında kalmaya çalışır. Kapitalizmin vaat ettiği özgürlük, onun tasarladığı ve kendine biçtiği özgürlükten çok farklıdır.

Sonuç olarak aylaklık, kendini anlamlandırmakla, başkaları tarafından adlandırılmanın çatıştığı yerde, özgürlüğe, arayışa, yaşamın anlamına ve modern kentte diğerleriyle birlikte olmaya dair bir varoluş halidir. Modern olanın düzenini bozan, ilerlemek adına çalışmaya, herkes gibi olmaya karşı çıkan denetimsizlik, entelektüel başıbozukluktur. Modernin gönüllü seyircileri, modern kent gezginleri aylaklar, yabancı olmanın serbestliğinde, modern akışa mesafe almayı, dışarıdan bakmayı kimlik haline getirenlerdir.

On dokuzuncu yüzyılda yaratmakla tüketmenin çıkmazında, kalabalıkların dünyasında, modernliğin yeni kentlileri olarak metinselleşen aylaklar, daha sonraki dönemlerde farklı görünüm alan, sıklıkla kullanılan vazgeçilmez tiplere dönüşürler. Özellikle, edindikleri varoluşçu anlamlarla beraber, genel anlamda düzenin

⁵⁴ Bu düzenlemeler, 20. yüzyılın ilk yarısının sonlarına doğru, Adorno ve Horkheimer, tarafından ‘Kültür Endüstrisi’ başlığı altında incelenir.

anlamsızlığını, farklı olmayı, herkesin tutunduğuna tutunmamayı, bağlanmamayı, uzlaşmamayı imlerler. Ve modern düzenin kendini gerçek kılmaya çalıştığı her toplumun ayrılmaz bir parçasına dönerler.

Osmanlı-Türk Modernleşmesi ve Aylaklık

Anlam kapsamı modernite tarafından belirlenen, modernite deneyiminin beraberinde getirdiği köklü değişimlerin yaratılarından biri olarak alınan aylaklık halinin Türk Edebiyatı'ndaki serüvenini değerlendirmek için bu edebiyatın ve bu edebiyatın şekillenmesine kaynaklık eden toplumsal dinamiklerin “modern dünya” ile girdiği ilişki biçimini açmak gerekir. Ancak, bu noktada, öncelikle hem bu ilişkinin bu çalışmada nasıl kurulduğunu hem de bu tip bir ilişki üzerinden sergilenmek istenen aylaklık halinin nasıl konumlandırıldığını tartışmak, belli noktaları sorunsallaştırmak, ve bu tip bir çalışmayı bekleyen tehlikelere değinmek yerinde olur.

Modernleşme bağlamında aylak tiplemesinin görünürlüğünü açıklamayı denemek, modernleşme sürecinin ortaya çıkardığı değerişimleri modernite deneyiminin etkilerine benzer kılmaya çalışma tehlikesini de içinde barındırır . Öyle ki, bu tip bir tehlike, Batı modernliğini merkez, Osmanlı-Türk modernleşmesini merkez-dışı/çevre olarak konumlandırma eğilimini de beraberinde getirir. Bu açıdan, sözü edilen tiplemenin eksik/ham kalması ya da erginliğe kavuşması/olgunlaşması değerlendirmelerinde ölçüt “Batı Modernliği ile Osmanlı-Türk Modernleşmesinin karşılaştırılması” gibi algılanabilir. Diğer bir deyişle, bu tip bir çalışma, Batılı aylağı olması gereken konumuna yerleştirip, Türk Edebiyatı'ndaki aylak tiplmelerini Batılı aylağa benzetmeyi deneme, benzemedikleri hallerde, nedeni modernleşme sürecinin çıkmazlarında / başarısızlıklarında arama, çizgisel bir ilerleme fikri benimseyip,

aylağı “kendini ortaya koyacağı, tamlanacağı, hamlığını yitirip, olgunlaşacağı” bir modernlik deneyimine ulaştırmaya çalışma hatasına düşebilir kolaylıkla. Ya da tam tersi bir istikamette, bu çıkmazları aşmak için, Osmanlı modernleşmesine kendi alanını tanımama, modernleşme sürecinin yarattığı kırılmaları yok sayma, Batı modernliği ile kurduğu ilişkiyi görmezden gelme ve aylağı ait olduğu toplumsal süreçlerden ayırma gibi refleksler geliştirilebilir.

Bu ince çizginin varlığı kabul edildiğinde, modernite ile modernleşmeyi birbirinden ayırmak ve Batı modernliği ile kurduğu bağı yok saymadan modernleşme deneyiminin kendine özgü niteliğini kabul etmek bir uzlaşma noktası olarak alınabilir. Bu anlamda, aylaklık hali ve aylaklar, Batı modernliğinin etkileri atlanmadan, Batılı aylak temsilleri yok sayılmadan, Osmanlı-Türk modernleşmesi bağlamında, kendi özgüllüğü içinde değerlendirilmeli, başka bir modernlik deneyimi ile ortaya çıkan özgün bir deneyiminin metinsel varlığı olarak odağa alınmalıdır.

Bu tartışmanın bir diğer yönü ise, modernleşme öncesi aylaklığın bu çalışmadaki konumudur. Modernleşme çabaları ile birlikte artık farklı bir paradigmaya geçildiği, bu geçişle birlikte kavramların artık anlam değiştirdiği kabul edilse de, bu durum modernleşme öncesi kültürel/edebi üretimleri, ifade geleneklerini dışarıda bırakmayı, bu geleneklerdeki aylak temsillerini yok saymayı haklı kılmaz. Diğer bir deyişle, kavramları modernleşme sonrası anlam kapsamlarıyla kullanıp, bu geleneklerde aylak tiplerinin zaten hiç varolmadıkları da söylenemez. Ayrıca, her ne kadar bir paradigma değişikliği söz konusu olsa da bu bir anda gerçekleşen, yeninin kendini, eski olarak adlandırdığı bütünden aniden kopardığı, onun etkilerinden ansızın muaf kaldığı bir değişim olarak da alınamaz. Ancak yine de yaşanan değişimin sarsıcı bir kırılma yarattığı da gözden kaçırılmaz.

Bu açıdan, her ne kadar aylaklık halini modernlik çerçevesi içinde tanımlasak da, bu, modernleşme öncesi aylaklığın metinsel varlığını inkar etmek ya da sözü edilen bu aylaklık halinin farklı bir görünüm kazanarak, farklı bir damardan, varlığını devam ettirme olasılığını yok saymak anlamına gelmemelidir. Ancak, paradigma değişikliği ile kavramların anlam kapsamlarının değiştiğini gözden kaçırmamak, modernleşme öncesi metinlerdeki aylaklığı, modernleşme sonrası aylaklıkla karıştırmamak gerekir. Bu bağlamda modernleşme öncesi ifade biçimlerinde, “Eski” Türk Edebiyatı, Halk Edebiyatı örneklerinde ya da sözlü gelenekte aylaklığı aramak için bu ifade alanlarının kendi anlam dünyalarının sınırları içinde kalmaya, modernleşme sürecinin ya da Batı Modernliğinin kavramlarını bu anlam dünyalarına dayatmamaya dikkat edilmelidir.

Sözü edilen bu ifade geleneklerinde aylaklığın nasıl sergilendiği, aylak tiplerinin nasıl bir değer çerçevesi içinde konumlandırıldığı, üzerinde ayrıca durulması gereken kadar geniş bir konudur. Ayrıca, bu tip bir çalışma için, yukarıda da belirtildiği gibi, bu anlam dünyalarına hakim olmak da gerekir. Yine de modernleşme öncesi aylaklık hakkında kısa bir değerlendirme yapmak gerekirse, aylaklık halinin tasavvufi bir anlam katmanında konumlandırıldığı söylenebilir. “Mecnun”, “Meczip”, “Gezgin Derviş”, “Rind” gibi tiplere, “Melâmi”, “Kalenderi” gibi tarikat mensuplarına yer veren metinler tarafından sergilenen aylaklık hali, tasavvufî dünya görüşü kapsamında, Allah’a ulaşma yolunda nefsi yok etmek için dünyadan vazgeçme izleği bağlamında anlam kazanır. Bu anlayışa göre, dünya gurbettir. Gurbete bağlanmak, gurbet olarak alınan dünyanın gündelik işleyişine kapılmak, dünyanın meşgalesinde boğulmak yanlıştır. Bu nedenle, bu işleyişe, üzerinde uzlaşılan gündelik pratiklere, yerleşmeye değer vermemek; dünya malı, mevki ya da saygınlık kazanmak için çalışıp didinmeyi önemsememek gerekir.

Kazanılması gereken zenginlik, gönül zenginliği, önemsenen çalışma eylemi, Allah'ın bilgisine yaklaşma yolunda merhaleler kat etmektir. Gündelik hayata alınan bu zihinsel mesafe ile birlikte, bu hayatın kodlarını, değer yargılarını sorunsallaştırma ise bu doğrultuda, “aylaklık” halini imler.⁵⁵ Sözü edilen bu aylaklık hali, “ihtilat” ve “uzlet” kavramları bağlamında tartışılan halkla beraber olma ama halka karışmama; herkes tarafından paylaşılan yaşam etkinliklerinden çekilme ve “infisal” kavramı ile aktarılan, istekleri terk ederek, dünya ve ahireti bırakıp, sadece Allah'a bakma izlekleri üzerinden sergilenir.⁵⁶ Mecnun, kalabalıklardan kopup kendini çöllere vurur; gezgin dervişler, bağlanmayı, yerleşmeyi kınar; rind, dünya işlerini hor görür; melâmiler, onaylanmaktan kaçınır; kalenderiler bile isteye onaylanılmayacak şeyler yapar.⁵⁷ Amaç hep gündelik akışa mesafe almaktır.

Tasavvufi yoruma ek olarak, modernleşme öncesi aylaklara dair bir değerlendirme de yine Mecnun ve Melâmilik üzerinden Divan Şiiri özelinde Walter G. Andrews tarafından yapılır. Andrews, “Yabancılaşmış “Ben”in Şarkısı: Guattari, Deleuze ve Osmanlı Divan Şiirinde *Özne*'nin Lirik Kod Çözümü” adlı makalesinde, Divan şiirini despotik bir sistem, bir “aşırı kodlama” ürünü olarak ele alarak, bu düzen içinde Deleuze-Guattari tarafından kullanıldığı anlamda “göçebe” bir damarın varlığına işaret eder. Buna göre, bu damar kendini iki eksen üzerinde ifade etmektedir. Andrews, bu eksenleri “Mecnun işlevi” ve “Melâmi işlevi” olarak adlandırır. Bu bağlamda “Mecnun işlevi”, akılcı (toplumsal olarak kodlanmış)

⁵⁵ Ancak sözü edilen bu aylaklığın daha çok dışarıdan atfedilen bir kimlik olduğu da gözden kaçırılmamalıdır. Çünkü her ne kadar gündelik hayatın yerleşikliğine bir muhalefetten söz edilse de bu muhalefetin başka bir büyük anlatı bağlamında, Allah'la girilen ilişki sonucunda temellendirildiği unutulmamalıdır.

⁵⁶ Ethem Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü* (Ankara: Rehber Yayıncılık, 1997), s.730 ve s.397)

⁵⁷ İskender Pala'nın *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*'nde Kalenderî ve Rindlere bir bohemlik durumu yakıştırması bu tartışma açısından ilgi çekicidir. (bkz. İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü* (İstanbul: Leyla ve Mecnun Yayıncılık, 2003), s.268 ve s.390)

davranışa karşı deliliği (kodlanma dışı davranışı), içsellığe (kent/bahçe/devlet) karşı dışsallığı (çöl/vahşi doğa) ve yerleşikliğe (aileye ya da arkadaşlara geri dönmek) karşı aylaklığı (belli bir yere, işe/göreve ve role yerleşmeyi reddetmek/hayvan sürülerine karışarak çölde dolaşmak) temsil eder. Melâmi işlevi ise, toplumca değer verilen ve yüksek düzeyde kodlanmış olan etkinliklerin değer gösterimlerini tersine çevirme olarak tanımlanır. Bu iki işlev de bu anlamda, hem Divan şiiri hem de bu şiir geleneğinin temsil ettiği düşünülen toplumsal düzen bağlamında, sınırlandırılmayan, yönlendirilmeyen ya da kodlandırılmayan bir yaşam tarzı potansiyelini temsil ederek, aylaklığı imler.⁵⁸

⁵⁸ Walter G. Andrews, “Yabancılaşmış “Ben”in Şarkısı: Guattari, Deleuze ve Osmanlı Şiirinde *Özne*’nin Lirik Kod Çözümü”, *Defter*, sayı 39 (Bahar 2000) ss. 106-132.

II. BÖLÜM

MODERNLİĞİN İLK ŞAŞKINLARI: AYLAK ZEVKLER PEŞİNDEKİ TANZİMAT ZÜPPELERİ

Modernleşen Başkent İstanbul ve Yeni Kentlileri

Modernleşme öncesi farklı temsiliyet biçimleri bulan aylaklık hali, modernleşme süreci içinde, değişen şartlarla birlikte anlam kapsamını da değiştirir. Bu nedenle, aylak tiplemesinin soy kütüğünü çıkarma sürecinde, başlangıç noktası olarak alınması gereken, modernleşme çabalarının yarattığı kırılma sonucu “Modern” niteliyle birlikte anılan Tanzimat sonrası Türk Edebiyatı’dır. Ancak, aylak tiplemesinin bu “yeni” edebiyata girişini ve aldığı görünümleri değerlendirmeden önce, bu edebiyatın ve bu edebiyatta kendine yer bulan yeni tiplerin ortaya çıkmasının yolunu açan toplumsal değişimlere ya da diğer bir deyişle, “modernleşme” sürecine yakından bakmak yerinde olur.

“Modernleşme” kavramı etrafında şekillenen dönüşümler, kendilerini modernite deneyiminin dış tezahürleri olarak sergileme eğilimi taşırlar. Bu nedenle, modernleşme, bir ideal olarak alınan modern olma durumunu deneyimleme isteğine işaret eder. Bu istek kendini, moderniteyi deneyimlemiş ülkelerin en üstte yer aldığı hiyerarşik bir düzende belli bir yer edinme kaygısı olarak dışa vurur. Bu hiyerarşiyi ve kaygıyı yaratan da yine modernitenin kendisidir. Öyle ki, “Modernleşme” olarak

dayatılan pratikler, “batılılaşma” adı altında kendini “bir ‘telafi edici’ ideoloji ve ‘tarihsel gecikmişliğin’ giderilmesinin bir aracı”⁵⁹ olarak kurar.

İlhan Tekeli de “Türkiye’de Siyasal Düşüncenin Gelişimi Konusunda Bir Üst Anlatı” adlı yazısında, modernitenin kendini belli bir alanla sınırlı olarak inşa etmediğini belirterek, bir proje olarak dünyayı değiştirmeye yöneldiğini söyler.⁶⁰ Bu projenin yayılmacı karakteri ise kendini ekonomik ve düşünsel alanlar gibi birçok boyutta ifade eder. Ekonomik boyutun özünde, özellikle kapitalist sistemin gerekleri bulunur. Kapitalist ekonomiye sahip Modern Batılı toplumlar, büyüme potansiyellerini daha geniş bir coğrafyaya aktarır, “dışa yayılma ve kendi dışındaki dünyayı dönüştürerek ekonomik denetime alma eğilimi taşımaktadır.”⁶¹ Sözü geçen ekonomik boyuta, evrensel akla verilen öncelikle birlikte “bilgiye ve hukuka yaklaşımdaki evrensellik iddiası da eklenince kendi dışındaki dünyayı dönüştürme potansiyeli daha da güç kazanmaktadır.”⁶²

Ancak şunu da belirtmek gerekir ki, modernleşme adı altında yaşanan dönüşümler, Osmanlı İmparatorluğu’na bugün kullandığımız anlamda bir proje, öncesi sonrası belli bir bütün olarak girmemiştir.⁶³ Ayrıca, “modernleşme” kapsamına giren yerinden etme ve yeniden yapılandırma çabaları yalnız bu yayılmacılığın sonuçları olarak da alınamaz. Diğer bir deyişle, Osmanlı modernleşmesinde belirleyici olan tek etmen sözü edilen bu “modern yayılmacılık”, yönetici elitleri

⁵⁹ Ahmet Çiğdem, “Batılılaşma, Modernite ve Modernizasyon: “Türk Batılılaşması”nı Açıklayıcı Bir Kavram: Türk Başkaldırısı”, *Modern Türkiye’de Siyasal Düşünce: Modernleşme ve Batıcılık (cilt 3)*, der. Tanıl Bora, Murat Gültenkingil (İstanbul: İletişim Yayınları, 2004), s. 68.

⁶⁰ İlhan Tekeli, “Türkiye’de Siyasal Düşüncenin Gelişimi Konusunda Bir Üst Anlatı”, *Modern Türkiye’de Siyasal Düşünce: Modernleşme ve Batıcılık (cilt 3)*, der. Tanıl Bora, Murat Gültenkingil (İstanbul: İletişim Yayınları, 2004), s. 19.

⁶¹ Tekeli, s. 20.

⁶² a.g.

⁶³ Bu konuda daha kapsamlı bir tartışma için bkz. Cemil Koçak, “Yeni Osmanlılar ve Birinci Meşrutiyet: Osmanlı/Türk Siyasal Geleneğinde Modern Bir Toplum Yaratma Projesi Olarak Anayasanın Keşfi”, *Modern Türkiye’de Siyasal Düşünce: Cumhuriyet’e Devreden Düşünce Mirası: Tanzimat ve Meşrutiyet’in Birikimi (cilt 1)*, der. Tanıl Bora, Murat Gültenkingil (İstanbul: İletişim, 2004), s. 73.

etkisi altına alan, “düşünsel anlamda dayatılan modern/batılı olmanın değeri, modern/batılı kurum ve kavramların üstünlüğü” gibi olgular değildir sadece. Özellikle askeri alanda yaşanan sorunlar⁶⁴, merkezileşme çabaları gibi iç dinamikler, modernleşme sürecinde yaşanan çelişkilerin, dirençlerin “Batılı” / “Modern” olarak alınana verdiği yeni şekiller de aynı derecede önemlidir.

Sonuç olarak, Jusdanis’in de belirttiği gibi, “taklit eden ama aynı zamanda da yaratan, takip eden ama aynı zamanda direnen bir başka modernlik”⁶⁵ deneyimi ile, özellikle on dokuzuncu yüzyılda, Osmanlı İmparatorluğu kurumları ve toplumu büyük bir değişim sürecine girer. Bu süreçte, modernleşmenin sunduğu yeni deneyim olanaklarının yaşam alanı ise yine kent, özellikle de “modernleşen” başkent İstanbul’dur.

Modernleşme çabalarının yenilikçi rüzgarları İstanbul kent planlamasının da belirleyicisi olur. Bu dönemde İstanbul, Avrupa tarzı belediyeçiliğin ve on dokuzuncu yüzyıl Batı tarzı kent planlaması ilkelerinin deneyden geçirildiği bir arenaya dönüşür.⁶⁶ Bu planlama faaliyetleriyle İstanbul’a kazandırılmaya çalışılan yeni çehre, uygarlığın gelişmelerine açık ve bu gelişmelerin nimetlerinden faydalanan bir kent imgesi yaratmayı amaçlar. Sözü edilen bu amacın temelinde ise, “Avrupa basınının aksine Osmanlı devletinin eski, çökmekte olan bir imparatorluk olmadığı, hatta modern, dinamik bir devlete dönüştüğü”⁶⁷ gibi bir intiba verme isteği önemli bir yer tutar. Bu isteğe, Kırım ve Balkanlar’da yaşanan savaşlar sonucu kente akın eden

⁶⁴ Cemil Koçak’ın “askeri modernleşme”nin belirleyiciliği üzerine yorumları bu tartışma açısından bir hayli önemlidir. Koçak’a göre, Osmanlı modernleşmesi aslında yalnızca “askeri modernleşme” olarak başlar ve modernleşme hareketinin başlangıcı olarak görülebilecek olan 18. yüzyılın sonları ile 19. yüzyılın ilk dönemi, sorunu esas itibarıyla ve sadece bir askeri yenilik konusu olarak ele alır. (bkz. a.g.)

⁶⁵ Gregory Jusdanis, *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür: Milli Edebiyatın İcat Edilişi*, çev. Tuncay Birkan (İstanbul: Metis Yayınları, 1998), s. 10.

⁶⁶ Zeynep Çelik, *19. Yüzyılda Osmanlı Başkenti: Değişen İstanbul*, çev. Selim Deringil (İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1996), s. 28.

⁶⁷ Suraiya Faroqhi, *Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam: Ortaçağdan Yirminci Yüzyıla*, çev. Elif Kılıç (İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2002), s. 273.

göçmenlerin, Mısır'dan ayrılan zengin paşaların, Avrupa kökenli girişimcilerin, Avrupa "görmüş" aydın-elitlerin ve genel anlamda, Avrupa'daki liberal siyasal düşüncelerin ve kapitalizmin belirleyici etkileri de eşlik eder. Ve kenti 19. yüzyıl Batı tarzı bir başkente dönüştürme yolunda ciddi adımlar atılır. Bu doğrultuda, çeşitli komisyonlar ve belediye tarzı örgütlenmeler kurulur. Bu örgütlenmelerse, İstanbul'u güzelleştirmeyi (tezyin), temizlenmeyi (tanzif), yollarını genişletmeyi (te vessü), sokaklarını aydınlatmayı (tenvir-i esvâk) ve inşaat usullerini iyileştirmeyi (ıslah-ı usul-i ebniye) genel amaçları olarak benimserler.⁶⁸ Bu amaçlar belirlenirken ve uygulamaya koyulurken, "Batı tarzı başkent" olarak alınan örnek de Haussmann'ın Paris'idir.⁶⁹

İstanbul'u değiştirmeyi öngören yeniden yapılandırma faaliyetlerine öncelikle Galata ve Pera gibi gayri-müslimlerin çoğunlukta olduğu bölgelerde girilir. Altıncı Daire-i Belediye tarafından yürütülen bu faaliyetler, yukarıda sözü edilen amaçların hayata geçirilmesini sağlar ve Pera, kısa sürede kentin diğer bölgelerinden farklı bir görünüme ve bu görünümün kendinden türettiği "Avrupai" olarak algılanan farklı yaşam biçimlerine kavuşur. Bu ayrılığı vurgulamak için Kemal Karpat, 19. yüzyılın ikinci yarısının Pera'sı için "İstanbul'un modern Avrupai bölgesi"⁷⁰ ifadesini kullanır: Büyük ticaret kurumlarının ve bankaların merkez şubeleri, modern dükkanlar, tiyatrolar, Avrupa tarzında çeşitli eğlence yerleri burada yer alır ve Pera, yalnızca İstanbul için değil, bütün imparatorluk için "modernliğin" bir simgesi haline gelir.⁷¹ Böylelikle Avrupa'nın her yerinden gelen lüks tüketim mallarının özellikle giyim eşyası ve Avrupai tarzda mobilyaların satıldığı mağazaları; otelleri, kafeleri, gece

⁶⁸ Çelik, s. 37.

⁶⁹ Faroqhi, a.g.

⁷⁰ Kemal H. Karpat, *Osmanlı Nüfusu (1830-1914): Demografik ve Sosyal Özellikleri*, çev. Bahar Tırnakçı (İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2003), s.135

⁷¹ a.g

klüpleri ve restoranları; pasajları ve parklarıyla Pera ve çevresi, sadece gayri-Müslimlerin değil, bu “modern” yaşam biçimlerini deneyimlemek isteyen zengin Müslüman ailelerin de yerleşim yeri olmaya başlar ve bölge artan nüfusuyla birlikte Şişli yönünde bir büyüme gösterir. Pera dışında ise yine modernleşme çerçevesinde yenilenen ulaşım olanaklarının artması ile Boğaz’ın iki yakasında, Adalar’da, Çamlıca ve Kadıköy’de sayfiye hayatı başlar. Uzak Boğaz köyleri, vapurların gidip geldiği mevsimlik oturlan semtler halinde İstanbul’la bütünleşir. Yeniköy-Tarabya yazlık sefarethanelerin ve yükselen Rum burjuvazisinin semtleri haline gelir.⁷²

Tüm bu değişimler, yeni tüketim biçimlerinin ortaya çıkmasına neden olur. Aslında bu, karşılıklı bir ilişkidir: Bu değişimlerin ortaya çıkmasına kaynaklık eden de yine aynı şekilde bu yeni tüketim biçimleridir. Bu süreç, modernleşme çabalarıyla birlikte, imparatorluğun kapitalist dünya pazarının içine çekilmesi; serbest ticaret sözleşmeleri ve kapitülasyonlarla “Avrupalı devletlerin hakim olduğu dünya ekonomisine, ekonomik açıdan her gün biraz daha bağımlı olmaya”⁷³ başlamasıyla birlikte düşünülmelidir. Bu konuya vurgu yapan Zafer Toprak da İstanbul’da yaşanan bu dönüşümleri, Osmanlı İmparatorluğu’nun Avrupa dünyasının bir parçası haline gelmesi ve özellikle de pazarının Avrupa ekonomisine dahil olmasıyla bağlantılı olarak açıklar. Öyle ki, büyüyen pazar ilişkilerinin modernleşme ve ticarileşme biçimindeki etkileriyle İstanbul’un nüfusu otuz yılda üç katına ulaşır. Bu büyüme, büyük ölçüde talep modellerini de belirler. “Uzmanlaşma” önem kazanmaya başlar. Kişi başı gelir artar ve harcamaların yapısı değişir. Yiyecek ve diğer tarımsal ürünler için yeni pazarlar ortaya çıkar ya da terzilik gibi daha önce alışıldığı üzere ev içinde yürütülen işler, artık kendi pazarlarını yaratır. Para kullanımı yaygınlaşır ve para harcama gücünde gözlenen artış, tüketim biçimlerini de etkiler. Avrupai biçimlere

⁷² İlber Ortaylı, *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı* (İstanbul: İletişim Yayınları, 1999), s. 253

⁷³ Faroqhi, s. 266.

öyküen yeni toplumsal grupların ortaya çıkışıyla lüks tüketim mamulleri ve mobilya alım satımı hız kazanır. Pera’da açılan mağazalarsa, bu sürece katkıda bulunur. Nüfus artışının yanı sıra, düşünme şekillerinde meydana gelen değişikliklerin de tüketim biçimleri üzerinde önemli etkileri olur. Geleneksel olarak, İslami kuralların maddi istekleri sınırlandırma, mütevazı bir hayat sürüp, gösterişsiz giyinme gibi öğretileri, liberal ekonomi politikalarıyla birlikte etkisini kaybeder.⁷⁴

Mütevazılığın yerini alan “gösterişçi tüketim”⁷⁵ yeni kamusal mekânları da şekillendirir. Donald Quataert, kamusal mekânlarda yaşanan bu değişimi, Pera’nın Sâdâbad ve Göksu’nun yerini alması üzerinden açıklar.⁷⁶ On dokuzuncu yüzyıl sürecinde, kamuoyu Sâdâbad ve Göksu’yu yavaş yavaş terk ederek, yeni kamusal teşhir alanlarına gitmeye başlar. Sâdâbad ve Göksu’nun tersine, bu yeni kamusal mekânlarda ağırlık, son moda giysileriyle buraların rengini belirleyen zengin gayri-Müslimlerdedir. Taksim Mezarlığı ve Galata Mezarlığının yerine açılan bu yeni kamusal mekânlar, Pera bölgesinde yer alır. Modaya öncülük edenler, şık ve modaya uygun giyinenler, yeni akımları çıkaranlar ve en son modayı öğrenmek isteyenler Pera’ya gitmeye başlar.⁷⁷ Taksim ve Tepebaşı parklarına ek olarak bu dönemde Çamlıca Bahçesi, Boğaz köyleri ve Adalar da önemli toplanma mekânları haline gelir. Sâdâbad ve Göksu ise, Lale Devriyle birlikte edindikleri nitelikleri kaybederek⁷⁸, “gösterişçi tüketicilerin” etkisiyle yavaş yavaş kendini dönüştürmeye, döneme uyum

⁷⁴ Zafer Toprak, “Modernization and Commercialization in the Tanzimat Period: 1838-1875”, *New Perspectives on Turkey*, no:7 (Spring 1992), ss. 63-64.

⁷⁵ “Gösterişçi Tüketim” tartışması için bkz. Şerif Mardin, “Tanzimat’tan Sonra Aşırı Batılılaşma” *Türk Modernleşmesi: Makaleler 4* (İstanbul: İletişim Yayınları, 1991), ss. 23-82.

⁷⁶ Özellikle Sâdâbad, Batılı yaşayışa karşı duyulan ilk meraklarla şekillenen ve Lale Devri’nin şaşaaasını yansıtan bir mekândır. Bu mekânın düzenlenmesinde gözetilen amaç ise, Batı Başkentlerinde olduğu gibi aristokratik bir çevre yaratmaktır. (bkz. Afife Batur, “Geç Osmanlı İstanbul’u”, *Dünya Kenti İstanbul*, der. Afife Batur (İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları, 1996), ss. 160-161)

⁷⁷ Donald Quataert, *Osmanlı İmparatorluğu 1700-1922*, çev. Ayşe Berktaş (İstanbul: İletişim Yayınları, 2003), ss. 229-232.

⁷⁸ Lale Devrinde elinde çiçeğiyle Gölge Oyunu Karagöz’e giren Çelebi tipinin, 19. yüzyılla birlikte elindeki çiçeği bırakarak, bastonla temsil edilmesi de bu değişime paralel olarak okunabilir.

sağlayarak, yeni “Avrupalı eğlenceler”e ev sahipliği yapmaya koyulur. Tüm bu mekânlarda öne çıkan görünme-görme kaygısı ise tüketim yoluyla öykünülen “Batılı” kimliğine vurgu yapar. Bu kimlik, sadece erkekleri değil kadınları da etkisi altına alır. Öyle ki, yaygınlaşan bu tip mekânlar ve değişen gündelik hayatla birlikte kadınlar toplumsal alanda daha fazla görünür olmaya başlar.⁷⁹

Kamusal mekânda yaşanan bu “gösterişçilik”, ev içinde de kendini gösterir. Avrupalı tarzda inşa edilmiş ve dekore edilmiş “kagir” konaklar ya da çok katlı apartmanlarda oturup, Fransızca konuşmak, Avrupa adetlerini bilmek, gazete ve kitap okumak, piyano çalmak, dans etmek, güzel giyinmek, araba sahibi olmak, kamusal mekânlarda kendini göstermek modernleşmenin getirdiği yeni yaşam biçimlerine geçişin delilleri olarak sergilenir.

Sonuç olarak, modernleşme adı altında yaşanan bu değişimlerin etkisiyle kent ve kent yaşamı farklı bir görünüm alır. Bu hızlı değişim süreci, uyaranların niteliğinde görülen farklılaşma ve sayısında gözlenen artışla birlikte yeni deneyim olanakları, kentsel davranış biçimleri ve yeni kentli tipleri yaratır. Bu tiplerden biri olan aylaklar da, bu anlamda, yavaş yavaş belirmeye, modern kentlerin, modern kent yaşamının ayrılmaz parçası aylaklık hali, yavaş yavaş oluşum sürecine girmeye başlar. Geniş yolları, aydınlık sokakları, kalabalıkları çeken dükkanları, eğlence mekânları, pasaj ve parklarıyla yeni İstanbul, aylaklara ev sahipliği yapacak bir kente dönüşmeye; evin mahremiyetinden sokağa açılma, dolaşma/yürüme, seyretme, seyredilme, kalabalıkların kargaşasına karışma gibi olanaklarla modern aylaklığın deneyimlenebileceği bir mekân haline gelmeye başlar. Aynı şekilde, modernleşme çabalarının etkisiyle düşünce biçimlerinde meydana gelen değişiklikler ve liberal ekonomi politikalarının etkisiyle çalışma ve boş zamanı düzenleme yönünde atılan

⁷⁹ İstanbul’un kamusal mekânlarında görülen bu değişiklikleri izlemek için Ahmet Rasim’in *Şehir Mektupları* da önemli bir kaynaktır. 1897-1899 arası yazılan bu mektuplar, modernleşen kentin geniş bir panoramasını vererek, gündelik hayatına ışık tutar.

adımlar, “aylaklık”ın anlam çerçevesini çizme, aylağı diğerlerinden ayıracak nitelikleri belirleme sürecinin de yolunu açmış olur.

Tanzimat Yazarları ve Yeni Kentliler

Modernleşme çabalarının önceden tahmin edilemez biçimde, gündelik hayatı bu denli ve parçalı bir şekilde etkileyerek giriştiği kendine özgü yaşam biçimleri oluşturma süreci, geleneksel olanla “yeni” arasında bir ikiliğin yaşanmasına neden olur.⁸⁰ Bu ikiliğin yarattığı tedirginlikler, geleneksel olarak kodlanarak modernleşmenin etkilerinden muaf kalması yönünde bir değer çerçevesi içinde konumlandırılan ev, aile, kadın, dini ve ahlaki değerler gibi öğeleri koruma güdüsünü ve bu toplumsal dönüşüm sürecini denetim altına alma telaşını da beraberinde getirir. Bu telaşın ifade alanı ise yine modernleşme süreci içinde kendini dönüştüren edebiyattır.

1839 Tanzimat Fermanı sonrası somut bir hal alan modernleşme çabaları kendi entelijensiyasını da yetiştirir. Bu grup, 1860’tan itibaren kendi edebiyatını üretmeye, modernleşme çerçevesinde yaşadığı kırılmayla “eski” olarak adlandırdığı, “Arap ve Fars kültürleri ile birlikte ortak bir İslami çatı altında, ortak bir imge ve mana alemi içinde”⁸¹ devam ettirmiş olduğu edebi üretim biçimlerinden kopmaya başlar. Bugün, “Tanzimat Edebiyatı” olarak adlandırdığımız bu ekol, “Yeni” / “Modern” Türk Edebiyatı’nın da başlangıç noktası olarak alınır. Şemsettin Sami, Namık Kemal, Ahmet Mithat, Fatma Aliye, Samipaşazade Sezai, Recaizade Mahmut

⁸⁰ Orhan Okay, sözü edilen bu eski-yeni birlikteliğini bir “mülemma” olarak niteler: “Tanzimat devri’nin hususiyetlerinden biri de doğu ve batı medeniyetinin, adetlerinin, kültürlerinin birbirine karışmasıdır. Buna bir sentezden ziyade, eski tabiriyle mülemma demek daha yakışır. Bir kültür unsurunu benimsemek değil, sadece beğenmek, eskiden de vazgeçememek, fakat bir terkibe ulaşmamak: işte Tanzimat’ın mülemması budur.” (bkz. Orhan Okay, *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Mithat Efendi* (Ankara: Baylan Matbaası, 1975) s. 358)

⁸¹ Zeynep Uysal, “‘Modernleşen’ Türk Edebiyatına Bir Bakış”, *Tarih ve Toplum* 81 (Yaz 99), s. 127.

Ekrem gibi yazarların sanatsal üretimleriyle Batılı edebi türlere, biçimlere, en önemlisi de düşüncelere kucak açan bu yeni edebiyat, kendi zamanını edebi boyuta taşıyarak, kentte ve kent yaşamında görülen değişimleri, yarattıkları ikiliklerle birlikte merkezine alır. Bu doğrultuda, değişen zamanla beraber, kendini kaybeden mirasyediler, “kötü yola düşen/düşüren” kadınlar, görücü usulü evlendirilen mutsuz çiftler, esir pazarında satılan insanlar, yeni teşhir mekânlarında, parklarda, bahçelerde, çalgılı lokantalarda toplanan “tüketim” delisi kalabalıklar, Batı tarzı inşa edilmiş ve donatılmış konaklarda yaşananlar edebi metinlerin ana izlekleri haline gelir. Böylelikle, bu yeni edebiyat, modernleşme sürecinin tüm yenilikçi hevesleriyle birlikte sorunlarını; aşk-nefret gelgitlerini de bünyesinde barındırır.

Ancak yukarıda sözü edilen tedirginlik ve telaşları doğrular biçimde, çoğunluğu aydın bürokratlardan, gazetecilerden meydana gelen bu yeni edebi zümre, sadece hali tasvirle yetinmez; bu toplumsal dönüşüm sürecinde söz sahibi olmak da ister. Bu nedenle, modernleşmeyle birlikte ülkeye giren “Batılı” hak, hukuk, özgürlük gibi öğretilerin; modern/batılı olandan ayırmadıkları, modernlik projesine içkin gördükleri roman ve tiyatro gibi yeni edebi türlerin destekçisi olmalarının yanı sıra, yaşanan dönüşümün nabzını tutma, gidişatını belirleme, kitlelere bu süreçte rehberlik etme istekleri, edebi metinlerine politik ve didaktik bir nitelik verir. Jale Parla, bu durumu Tanzimat yazarlarının üzerlerine aldığı “babalık” görevi üzerinden temellendirir. Buna göre,

Yenileşme hareketinin temelini Doğu’nun ahlaki ve kültürel boyutlarıyla Doğu’nun dünya görüşü oluşturmalıdır; bu dünya görüşünün bekçisi toplum düzeyinde padişah, aile düzeyinde baba, edebiyat düzeyinde yazardır. Tanzimat gibi, mutlak otoritelerin zaafa düştüğü süreçlerde, dünya görüşü hala mutlakçı olmakta devam ediyorsa, yazara babalık görevi düşer. Her Tanzimat yazarının içinde bir “mürebbi-i efkâr” gizlidir; her satır “nazende tıfl”ın terakkisi içindir.⁸²

⁸² Jale Parla, *Babalar ve Oğullar: Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri* (İstanbul: İletişim Yayınları, 1993), s. 19.

Bu nedenle, özellikle yazılan ilk romanlar, ülke davalarında söz sahibi olmak isteyen, imparatorluğun derdine çare bulmaya ve göstermeye çalışan, siyasal faaliyetleri olan, sanata eğitici bir araç olarak bakan ve toplumsal sorunlara da el atan aydın⁸³ “baba”ların “nazende tıfl”ları eğitmeye yönelik politik didaktizmi ile şekillenir.

Ahmet Evin bu romanları, hem Batılılaşmaya karşı takınılan tutumların geniş bir panoraması hem de Tanzimat yazarlarının toplumsal değişimle ilgili sorunlarla takıntı derecesinde uğraştığının önemli birer göstergesi olarak değerlendirir. Buna göre, Batı’dan ithal edilen bir edebi tür olarak roman, ironik bir şekilde, Batı tesirinin toplum üstündeki istenmeyen yanlarını belgelemenin bir aracı olarak devreye sokulurken, aynı zamanda, Batıcı bakış açısını yaymaya yönelik bir araç olarak da kullanılır.⁸⁴

Böylelikle, Tanzimat yazarlarının modernleşme süreciyle sorumluluk üzerinden kurdukları ilişki, değişen kente ve bu değişimlerle birlikte ortaya çıkan yeni kentlilere belirli bir mesafe almalarına neden olur. Modernleşme desteklenen bir proje olarak korunurken, modernleşen Pera ve kendilerini modernleşme çabalarının beraberinde getirdiği deneyim olanaklarına gark eden, Pera’nın “gösterişçi tüketicileri” ya da “yeni züppeler” ağır eleştirilere maruz kalır. Bu süreçte, bu züppelerin karşısına koyulan “Doğru Batılılaşmış Osmanlı” tipi, açık bir tartışma konusu olarak romanların merkezine yerleşir. Çünkü, değişen yeni İstanbul’u ve yeni İstanbullu züppeleri romanlarına konu edinenler, kendilerini bu deneyimlerde “yitirenler” değil, sorumlu-aydın-yazarlardır.

⁸³ Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1: Ahmet Mithat’tan Ahmet Hamdi Tanpınar’a* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2002), s. 87.

⁸⁴ Ahmet Ö. Evin, *Türk Romanının Kökenleri ve Gelişimi*, çev. Osman Akınhay (İstanbul: Agora Kitaplığı, 2004), s. 103.

İlk romanların ayrılmaz parçası olan “züppe” karakterler, aslında modernleşmenin getirdiği değişimlerin şatafatı karşısında şaşkına dönen, modern olarak görünenin peşine düşen ve kendini yeni Batılı örneklerle kurmaya başlayan tiplerdir⁸⁵. Doğru Batılılaşma ülküsüne, ilerleme fikrine hizmet etmek için çalışıp didinen tiplerin aksine, modern aylaklığı ilk onlar hissederler. Yeni tüketim biçimlerini deneyimleyen, bu tüketim biçimlerini izleyen görme-görünme kaygısını ana dertleri haline getiren, Pera’ya, park ve bahçelere akan “Avrupai” kalabalıklar da bizzat onlardır. Mütevazılığın yerini alan kapitalist gösterişçilik onlarla somutlanır.

Bu nedenle, Nurdan Gürbilek’in de belirttiği gibi, romanlarda “züppelik daima bir aşırılık olarak tanımlanır. Züppe aslında taklit eden değil, taklidi aşırıya vardiRANDIR; ödünç alan değil, ödünç alırken ölçüyü kaçırandır; başkasının arzusunu arzulayan değil, bu arzuyu abartandır. Bu yüzden de züppelik eleştirisi daima bir aşırılığın eleştirisidir.”⁸⁶ Ancak sözü edilen aynı zamanda “yapıcı” bir eleştiridir. Çünkü ya züppelerin karşısında onlar gibi olmayan, okura karşılaştırma yapma olanağı veren doğru Batılılaşmış birileri bulunur ya da züppelerin kötü sonlarından çıkarılacak dersler vardır.⁸⁷

⁸⁵ Bülent Somay’ın züppe tipini öznenin kurulumundaki bilinçaltı süreçlerle paralel değerlendirdiği, “Bir Garp Mukallidi Züppenin İtirafı” yazısı, bu tartışma açısından bir hayli ilginçtir. Buna göre, özne, arzu-özenti-haset üçgeninin tam ortalık yerinde, bunların bir sentezi olarak oluşur. Tanzimat’la birlikte, o güne kadar kurulmuş olan özneliliğin varoluş biçimleri, gelenekselleşmiş üretim ve yaşam tarzları hızla gelişen kapitalizmle aynı dünya içine çekilerek tahrip edilince dengelerini yitirir ve “artık kendisine geri dönülemeyecek olan” (anne arzusu), “özenilecek öteki” (babanın adı) ve “haset nesnesi” (Oidipal baba) kaynak değiştirir. Züppe de işte bu dönüşüm sürecinde kendini “Garp” merkezli yeni kaynaklara göre kurar. Bu anlamda o, Baba garba özenerek, onun arzularını devralan, yani arzusu ötekinin arzusu olan bir “histerik”tir. Babanın dilinin hakim olduğu bir dünyada varolmaya çalıştığı; kendi dilinden kopmaya, öteki’nin dilini öğrenemeye gayret ettiği, yani benliğini ötekinin dili ile kurmaya çalıştığı için ‘efemine’dir. Taklit yoluyla ötekinin kılığına girmeye çalıştığı ama bunu da beceremediği için hem “travesti” hem de “görüntüden ibaret”tir. (bkz. Bülent Somay, “Bir Garp Mukallidi Züppenin İtirafı”, *Defter*, sayı 43 (Bahar 2001), ss. 39-55)

⁸⁶ Nurdan Gürbilek, “Orijinal Türk Ruhü”, *Defter*, sayı 43 (Bahar 2001), s. 67.

⁸⁷ Tanzimat romanı bağlamında, bu kötü sona dahil önemli hallerden birinin “bimekânlık” olduğu unutulmamalıdır. Bir mekâna bağlı olmaya, yer yurt sahibi olmaya verilen bu önem, yukarıda da belirtildiği gibi, geleneksel olarak kodlanarak modernleşmenin etkilerinden muaf kalması yönünde bir değer çerçevesi içinde konumlandırılan ev, aile, kadın, dini ve ahlaki değerler gibi öğeleri koruma güdüsünün sonucu olarak alınabilir. Bu anlamda, bimekânlık, bu değer çerçevesini tanımayan, bu koruma güdüsünü paylaşmayan karakterleri bekleyen zelillliği, ürkütücü kötü sonu imler. Zeynep

Bu açıdan, züppeler modernleşmeyi entelektüel bir dert haline getirmeyenlerdir. Tehlikeli, doğru yoldan sapmış, yolunu şaşırılmış, “gelenekten/özden” kopmuş, çalışma/ilerleme fikrini içeren modernleşme sürecine doğru şekilde hizmet edemeyen birer “aylak” olarak damgalanmaları da bundandır. Romanlardaki varlıkları da aynı şekilde, “tehlikeli ve sapkın” olanın sergilenmesi, “doğru yolun” gösterilmesine yönelik işlevselliklerine bağlıdır. Çünkü onlar kötü örneklerdir. Köksal Alver’in de belirttiği gibi, züppe tiplmesi “Batılılaşmanın özürülü çocuğu”dur. Asidir; istenilen kalıba girmemiştir; yönü doğrudur ancak gittiği yollar başkadır. Maceracıdır, heyecan ve beğenilerinin peşindedir. Toplum imarı, geliştirilmesi gibi yüce idealleri yoktur; kendinin peşindedir; kendi zevkinin, zenginliğinin, arzularının, kaprislerinin, komplekslerinin ardından koşar.⁸⁸

Aylak Zevkler Peşindeki Tanzimat Züppeleri ve Sorumlu Babaları

Züppe tiplmeleri her ne kadar birçok ortak özelliğe sahip olsalar da, bu tiplmelere yer veren romanlar odaklandıkları sorunlar, yazarlarının modernleşme bağlamında takındıkları tutumlar, yazdıkları dönemde modernleşme pratiklerinin aldığı haller gibi birçok açıdan birbirlerinden ayrılırlar. Örneğin, Ahmet Mithat’ın *Felâhî Bey ile Rakım Efendi* (1876) romanı, “alafranga” özentisi olarak yetiştirilmiş, Beyoğlu’nda Batılı usullere göre inşa edilmiş “kagir” bir evde oturan, kalemde memur olsa da çalışmaktan hoşlanmadığı için işe gitmeyen⁸⁹, günlük iletişimde Fransızca

Uysal’ın da işaret ettiği gibi, mekâna yapılan bu vurgu, Tanzimat’ın hızlı Batılılaşmasına duyulan muhafazakar bir tepkiyi ifade eder. (bkz. Zeynep Uysal, “Ahmet Mithat’ta Mekânsızlar ve Yer Yurt”, *Merhaba Ey Muharrir!: Ahmet Mithat Üzerine Eleştirel Yazılar*, haz. Nüket Esen, Erol Köroğlu (İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2006), ss.276-285)

⁸⁸ Köksal Alver, “Züppeliğin Sosyolojisi: Türk Romanında Züppe Tipler Örneği”, *Hece: Türk Romanı Özel Sayısı*, sayı:65/66/67 (Mayıs/Haziran/Temmuz 2002), s. 258.

⁸⁹ Bu dönemde kalemde çalışmak, profesyonel bir geçim kaynağı olmaktan çok bir “statü” göstergesidir. Daha kapsamlı bir tartışma için bkz. Evin, s. 111.

konuşmaya “gayret” eden, Avrupa modalarını izleyerek, Avrupalı eğlencelere katılan, özellikle kalabalık olduğu günlerde “seyir mahalleri”ne giden⁹⁰, kendini gösterişçi tüketime kaptırmış, zevk düşkünü, gülünç ve müsrif mirasyedi Felatun Bey ile züppe tiplemesinin temel karakteristiklerini belirleyen ilk romandır. Ancak daha önce de belirtildiği üzere, züppelere yüklenen “işlevsellik” bu romanın da yapısını belirler ve “kötü örnek” züppe, “olması gereken”i aktaran, çalışkan, alafrangalığı bilinçli bir şekilde alaturka değerlerle birlikte yaşayan, tutumlu, kendi çabası ile yükselmiş, ideal Osmanlı Rakım Efendi ile karşılaştırılarak verilir.

Romanın ilgi çekici yanı, yanlış Batılılaşma olarak kodlanan züppelik durumunu sadece kökten kopma, Batı tesirinin kötü yanlarını deneyimleme, “dejenere” olma olarak sergilememesidir. Çünkü asıl vurgu, Batılılaşma/modernleşme kapsamına giren “Protestan çalışma ahlakı”na uygun davranmama durumu üzerindedir⁹¹. Bu anlamda temel karşıtlık, Berna Moran’ın da belirttiği gibi “Felatun Bey ile Rakım Efendi’nin temsil ettikleri tembellik ve israf ile çalışkanlık ve tutumluluk arasındadır.”⁹² Bu nedenle, Rakım günde 17 saat çalışan bir “iş makinası” olarak “ömrünü ilerleme ve maddi hesaplara feda eden” serbest girişimci bir burjuva modeli sunarken⁹³; ötekileştirilen, kendi sesini duyuramayan Felatun, modernleşme

⁹⁰ Modernleşen başkent İstanbul, Ahmet Mithat’ın romanlarında tüm canlılığı, hareketliliğiyle adeta romanları biçimlendiren bir güç olarak varolur. Bu konuda daha kapsamlı bilgi için bkz. Nüket Esen, “Ahmet Mithat ve İstanbul,” *Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2006), ss. 35-48

⁹¹ Bu noktada, çalışmanın kutsallığına duyulan inancın İslam düşüncesinde de korunduğu gözden kaçırılmamalıdır. Ancak romanda desteklenen çalışma durumunun anlam kapsamı modernite tarafından oturtulmaya çalışılan bir çalışma durumu olduğuna da dikkat edilmelidir.

⁹² Moran, s. 48.

⁹³ Ancak bu vurgunun züppelik bağlamında Ahmet Mithat’a özgü olduğunu belirtmek gerekir. Bu açıdan, yazarın “serbest girişim” üzerine düşünceleri için -özellikle- teorik olarak, *Sevda-yı Say-ü Amel*, kurgusal olarak da *Müşahadat* adlı eserlerine bakılabilir. Birincil kaynaklara ek olarak, Carter V. Findley’in “Ahmet Mithat’ın *Sevda-yı Say-ü Amel*’i” adlı makalesi (bkz. Carter V. Findley, “Ahmet Mithat’ın *Sevda-yı Say-ü Amel*’i”, *Tarih ve Toplum* 203 (Kasım 2000), ss. 23-28), François Georgeon’un “L’*économie Politique* selon Ahmed Mithat” incelemesi (bkz. François Georgeon, “L’*économie Politique* selon Ahmed Mithat”, *Première Rencontre Internationale sur l’Empire Ottoman et la Turquie Moderne*. ed. Edhem Eldem (İstanbul ve Paris: İsis Yayıncılık, 1991), ss. 461-479) ve Şerif Mardin’in “Tanzimat’tan Sonra Aşırı Batılılaşma” adlı makalesi (Şerif Mardin,

pratiklerini ilk elden deneyimleyen, modernleşmenin seyrine dalıp, kenti “yaşamayı” değerli kılan, kendini çalışma ve ilerleme pratiklerinden ayıran biri olarak aylak tiplmelerinin yolunu açar. Ancak bu, sorumlu-yazar Ahmet Mithat’ın kapatmak için açtığı bir yoldur zaten. Bu doğrultuda, yaşadığı “yanlış” hayat, Felatun’un sonunu da hazırlar. Felatun’un sonu olarak sergilenen ise, züppeliğin, ya da diğer bir deyişle, boş zamanla özdeşleştirilen sefahat hayatının sonudur. Bu nedenle, tüm servetini züppeliği yüzünden kaybeden Felatun, “çalışma”nın değerini anlamaya başlayacağı bir sürece girer. Çalışmak üzere, görevli olarak “İstanbul dışı”na gönderilir ve züppelik döneminden ona “miras” kalan borçlarını ödemek için maaşıyla kanaat ederek sadakatle çalışacağını beyan ettiği anlık bir aydınlanma yaşar. Bu aydınlanmada altı çizilen, çalışmadan boş gezmenin, çalışma sonucu kazanılmayan boş zamanın “sahteliği”, “yanlışlığı”dır. Öyle ki, Felatun için öngörülen yaşamda boş zaman artık “kesb-i dest” ile kazanılacak bir “boş zaman”a işaret eder.

Ahmet Mithat’ın *Felatun Bey ile Rakım Efendi* romanı, Felatun’la ete kemiğe bürünen züppe tiplemesiyle kendisini izleyen romanlara model oluşturur. Öyle ki, Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın *Şık* (1889) romanının züppesi Şatırzade Şöhret Bey, bu tiplemenin devamı olarak alınabilir. Şatırzade Şöhret Bey, romanda “Şık” olarak adlandırılan züppelerin temsilcisi olarak kurgulanır. Şıklardan olma hali ise, öncelikle dış görünüşe, sonra da ahlaka göre belirlenir ve Şıklar, Batı’ya dair her şeye karşı “aşırı” bir eğilimi olanlardan oluşmuş ayrı bir toplumsal katman olarak sergilenir.

Giyim kuşama verilen önem⁹⁴, Avrupai eğlencelere düşkünlük, para harcayarak varolma arzusu, kamusal mekânda kendini gösterme isteği ve ahlaksal

“Tanzimat’tan Sonra Aşırı Batılılaşma”, *Türk Modernleşmesi: Makaleler 4* (İstanbul: İletişim Yayınları, 1991), ss. 23-82) daha kapsamlı bir tartışma için yol gösterici olabilir.

⁹⁴ Roman, şıkların dış görünümünün tasvir edildiği bir bölümle başlar. Eldiven, baston, gözlük gibi aksesuarlarla birlikte aktarılan bu dış görünüm tasviriyile, 19. yüzyıl flâneur çizimleri arasındaki benzerlik dikkat çekicidir. Bu benzerlik, modern olanı görsel olarak taklit etme, ancak bu görselliğin taşıdığı modernlik sıkıntılarını benzer şekilde deneyimlememe durumunu destekler niteliktedir. Yine de

çöküntü durumuyla sergilenmeye çalışılan bu aşırılık hali, Şatırzade Şöhret Bey'i Felatun'a yakınlaştırır. Yine de Şöhret Bey Batılılaşma yorumu ve bu yorum tarafından düzenlenen gündelik yaşamı bağlamında Felatun'a benzese de, bu iki tiplene arasında birçok fark bulunur. Felatun'un alafranga yaşama telaşına düşmüş bir ailede yetişmiş, paralı bir mirasyedi olması bu farkların en belirgin olanı olarak alınabilir. Çünkü Şöhret Bey alafrangalık özlemini ailesinden devralmaz ve onun Felatun kadar parası da yoktur. Felatun, içinde doğup büyüdüğü yaşamı devam ettirip, edilgen bir biçimde züppeleşirken; Şöhret Bey, bu yaşamı seçer ve bu yaşama kavuşmak için "para" bulmaya çalışır. Ancak, ne ailesi ona bu parayı verebilir ne de kendisi çalışarak, para kazanma isteği taşır. Yeterli paraya sahip olmadığına ise kendisini şıklardan biri gibi gösterecek ihtiyaçlarını karşılamak için - alafranga giysilerini Beyoğlu'nun ünlü terzilerinde değil de sokak içlerinde, تنها yerlerde çalışan terzilerde diktirmek gibi - çeşitli yollar bulur. Bu nedenle, eğer Felatun Batı'nın taklidi ise, o da Felatun'un taklididir ki bu onu, farklı bir şekilde de olsa, yine Batı taklidi yapar. Ancak bu taklitle hedeflenen, Felatun'un modern olana karışma isteğinden çok farklıdır. Şöhret Bey, modernleşmeyle birlikte yaşanan değişimlerin yarattığı kırılmanın Felatun'a nazaran daha farkında görünür. Bu kırılmayla, geleneksel olarak kodlanarak dondurulmaya ya da "doğru şekilde modernleşme" bağlamında oturtulmaya çalışılan gündelik yaşam pratiklerinin tekbiçimciliğine karşı, yeni olanın vaat ettiği serüven duygusunun peşine takılmak ister. Bu serüven duygusu ise, onu yine Batı kaynaklı çalışma pratiklerine, bu pratiklerle oturtulmaya çalışılan tekbiçimciliğe karşı olmaya sevk eder. Çalışmaya karşı olma durumu, Şöhret Bey için

yaşanan değişimlerle birlikte, bu değişimin hızı ve uyaranların sayısında görülen artış dikkate alındığında, görselliğe yapılan bu vurgu "dış dünyanın sayısız uyaranlarından biri olma, bütün içinde göz ardı edilebilir bir niceliğe indirgenme tehlikesi ile karşı karşıya gelen kentlinin öznelliğini güçlendirmek isteme" refleksi bağlamında da okunabilir.

yaşamı değerli kılmayı amaçlayan bilinçli bir karardır. Öyle ki, bu kararın onu kabul gören toplumsal katmanların dışına atacağına, “benzersiz” kılacağına da farkındadır. Ancak bu benzersiz olma isteği, onu ait olma isteğinden kurtaramaz. Ait olmak istediği grup ise bu anlamda çalışanlar grubu değil, “şıklar” grubudur. Şöhret Bey’in yaşamı değerli kılma bağlamında, çalışmaya karşı takındığı tavır için, romanın “Doğru Batılılaşmış Osmanlı” tiplerine hitaben yaptığı bir açıklama bu tartışma açısından örnek verilebilir:

Siz yaşamayı ne sanıyorsunuz? İstanbul’un bir köşesine tıkl. Memurluğa mı? Sanata mı? Her nereye devam ediyorsan, sabah git, akşam gel. Kazandığın parayı evinde her kim varsa onlarla ye. Her günün, her saatin birbirinin eşi olsun. Sonra da şu hale yaşamak adını ver. Fransızların bir sözü vardır: “Eğer benzersiz olmak istersen, herkesten başka türlü yaşa,” derler.⁹⁵

Hüseyin Rahmi Gürpınar, züppeliğin herkesten farklı yaşama isteğinin ışıltılarını taşıdığını çünkü “herkesin yaşamı” denilen yeni bir yaşam biçiminin modernleşme ile birlikte oturtulmaya çalışıldığını; liberal ekonomi politikalarının sınırlarını çizmeye koyulduğu çalışma pratiklerinin bir yandan da bir “sömürü” düzeni kurmaya başladığını fark eder alttan alta. Ancak, bu farkındalıklar Berna Moran’ın da belirttiği gibi yazarın daha sonraki romanlarında çok daha açık bir hal alır.⁹⁶ *Şık* içinse izlenen ve onayı beklenen kişi Ahmet Mithat’tır.⁹⁷ Bu anlamda, Gürpınar’ın sözü edilen farkındalıkları, Ahmet Mithat’la somutlanan Tanzimat yazarı olma durumunun belirleyici rolü karşısında bir çatışma yaşar. Bu çatışmanın yarattığı ikilemlerse romana “Şöhret Bey’in bilinç düzeyine dair belirsizlikler” olarak yansır. Şöhret’in bilinçli tavrı, muhalif duruşu ile züppelik halinin sergilenmesi esnasında başvurulan komedi unsurları arasındaki zıtlık bu durumun önemli bir göstergesidir.

⁹⁵ Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Şık* (İstanbul: Özgür Yayınları, 2002), s. 72.

⁹⁶ Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın kapitalizm karşıtı eğilimleri hakkında daha kapsamlı bir tartışma için bkz. Berna Moran, “Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın ‘Yüksek Felsefesi’”, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1: Ahmet Mithat’tan Ahmet Hamdi Tanpınar’a* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2002), ss. 113-132.

⁹⁷ Gürpınar, basılması için romanı Ahmet Mithat’a gönderir. Ahmet Mithat romanı beğenir ve Gürpınar’ı övgülerle karşılar. Romanın basılmasını sağlamanın yanı sıra sonsöz’ü de Ahmet Mithat yazar. (bkz. Gürpınar, ss. 23-26 ve s. 107)

Bu açıdan, romanda “gösterilen” Ahmet Mithat’inkine benzer bir züppelik anlayışıyken, “sezdirilen” Gürpınar’ın tipe verdiği kendi anlamıdır.⁹⁸

Sonuç olarak, Şöhret’in kendi yaşamına sahip çıkan tavrı, onun kötü sonunu da hazırlar. En büyük hatası ise, alafranga yaşamın yeni tüketim biçimleriyle kurduğu zorunlu ilişki yüzünden para bulmak için hırsızlık yapmasıdır. Çalışmanın karşısına koyulan hırsızlık, mirasyedi olmadan züppelik yapmak isteyenlerin düşeceği ahlaksızlık olarak sergilenir. Öyle ki, yazar, romanın önsözünde *Şık*’tan on yedi yıl sonra yazılan *Şipsevdi* romanının züppesi Meftun gibi ‘Alafranga hainler’⁹⁹’in doğumunu sözü edilen bu ahlaksızlığa bağlar.¹⁰⁰ Ancak Şık Şöhret Bey, aylaklık-hainlik ilişkisinin kurulmasında söz sahibi olsa da dönemin züppeleri hala modernin seyrine dalmış, daha saf karakterlerdir.

Sözü edilen bu saflık, ayaklarının yere bastığını iddia eden Tanzimat yazarlarının mutlak doğrularla örülü “romantik” söylemlerini pekiştirmesi için de bir dayanak oluşturur. Ancak, mutlak doğrulara duyulan inanç ve romanlara yansıyan romantik dünya görüşü, modernleşme çabalarının etkileri günlük yaşamda her geçen gün daha görünür bir hale gelip, içe işledikçe; yaşanan dönemin mutlak doğrulara yer vermeyecek denli kaygan bir zeminde devindiği fark edildikçe ve çizgisel bir ilerlemeye, gelişmeye duyulan inanç II. Abdülhamid döneminin baskıcı, özgürlükleri kısıtlayıcı uygulamalarının etkisiyle sarsıntıya uğradıkça, tartışılması, eleştirilmesi gereken bir sorunsala dönüşür. Bu noktada, önerilen mutlak doğruların temsilcisi “Doğru Batılılaşmış Osmanlı” tiplerine yapılan vurgunun yerini, dönemin

⁹⁸ Sonsöz’de Ahmet Mithat, Gürpınar’ın sezdirilen anlam olarak aldığımız yorumunu silmeye çalışarak, Şöhret’i Felatun’a benzer kılmaya, Şöhret’in bilinçli tavrını görmezden gelmeye uğraşır: “Şöhret Bey’imiz bir hayal kişisi ise de gerçekte pek çok benzeri yok mudur? Annesinin küpesini çalıp, kuyumcu Bedros’a satması hayal ise de birçok şıkların babadan kalma serveti mahvetmeleri gerçek olaylardan değil midir?” (bkz.a.g.e., s. 107)

⁹⁹ “Alafranga hain”, Berna Moran’ın züppelerin değişimini aktarmak için kullandığı bir nitelemedir. Bkz. Moran, ss. 259-269.

¹⁰⁰ Gürpınar, s. 26.

züppelerinin “kaybolmuşluk”larının aldığı bir geçiş metni olarak, Recaizade Mahmut Ekrem’in 1886’da yazdığı ve 1896’da yayımlanan *Araba Sevdası* romanı önemli bir örnektir.

Araba Sevdası, mirasyedi züppelere yer veren diğer romanlara benzer bir kurguyla başlar. Bihruz Bey, kendini yeni tüketim biçimlerinin rüzgarına kaptırmış, Çamlıca Bahçesi gibi seyir mahallerinde kendini gösterme sevdasına tutulmuş, profesyonel bir geçim kaynağına ihtiyaç duymadığı için kendini üzerinde uzlaşmış çalışma pratiklerinden ayırarak, tamamen boş olarak algılanan zamanını alafrangalaşmaya “çalışmaya” ayırmış biridir. Ancak diğer metinlerden farklı olarak, *Araba Sevdası*’nda alafranga olan sadece gündelik hayatın karmaşasında görünümle varolmayı amaçlayan bir taklitçilik değildir. Dış görünüme ek olarak, alafranga romanların, özellikle de romantik metinlerin etkisi ile değişen bir iç dünya da söz konusu edilir.

Bihruz Bey’in hikayesi modernleşme çabalarının ilk heveslerinin günlük yaşama yansıdığı, Çamlıca Bahçesi’nin açılıp, kalabalıkları kendine çektiği bir dönemde başlasa da, anlatıcının şimdisi, bu heves ve heyecanların tıkanıdığı, kalabalıkların çekildiği, kimsesizliğin sessizliği içinde kederli, harap kalmış bir Çamlıca Bahçesi’nin şimdisi ve metin böyle bir “şimdi”nin farkındalığı ile kurgulanır. Bu farkındalıkta, “Doğru Batılılaşmış Osmanlı” tipi gibi romantik kurguları dışarıda bırakır. Bu açıdan, *Araba Sevdası* mutlak bir anlatıcının mutlak bir anlatı üslubuyla züppe tiplemesini belli bir iyiyi ima etmek için kullandığı metinlerden biri değildir. Aksine, iç çözümleme, iç monolog, bilinç akışı gibi tekniklerle karakterinin sesinin duyulmasına izin veren, karakterinin üslubunu

benimsemiş gibi görünen bir anlatıcının¹⁰¹ züppeyi sözü edilen şimdinin karmaşasını, bulanıklığını göstermek için kullandığı bir metindir.¹⁰² Altı çizilmeye çalışılan yanlış örnekten çıkarsanacak bir iyi değil, yanlışla dair içsel/kültürel bir karmaşadır. Odağa alınan züppenin kendisi ve içine düştüğü içsel/kültürel yersiz yurtsuzluk, mutlak yanıtların/çözümlerin var olmadığı yaşam ortamıdır. Öyle ki, Bihruz Bey, diğer züppeler gibi komik, acınası durumlara düşüp, beklenen kötü sona kavuşsa da bir hiciv nesnesi değildir. Gürbilek’in sözleriyle söylersek,

Hicivde daima bir doğru vardır; yazar karşısındakiyle alay ederek, nesnesinin acz içinde, sakil ve gülünç olduğunu göstererek bu doğrunun görünmesini sağlar. Alay ettiği şeyle kendisi arasındaysa mutlak, aşılmaz bir duvar vardır. Bu yüzden yazarın sesi kendi doğrularından emin, kararlı, net bir sestir. *Araba Sevdası* ise bu sestem, budala Bihruz’u yargılayacak sağlam bir anlatıcıdan yoksundur.¹⁰³

Bu nedenle, Bihruz’un sonunu hazırlayan, anlatıcının tarafında olmaması değildir. Zaten, ısrarla benimsetilmeye çalışılan böyle bir “taraf” da yoktur. Bihruz’un sorunu, “ruhu ve bedeni” ile yaşadığı aidiyetsizlik, Bülent Somay’ın terimleriyle ifade edersek, deneyimlediği “efemine transeksüellik”tir. Altı çizilen, Batılılaşmanın görüntü ile sınırlı olmadığı, Batılılaşmaya çalışan “züppeler”in iç yaşantılarının da yeni Batılı kaynaklarla şekillendiği, yaşanan dönüşümün etkinliği, çözümlerin “saflığı”dır. Tanzimat romancılarının züppeleri ders alınacak birer hiciv nesnesi olarak gösteren, “kendinden emin, kararlı” müdahil anlatıcılara yer vermelerinin temelinde yattığı düşünülen mutlakıyetçiliğin ve romantik dünya görüşünün naifliğinin sorunsallaştırılmasıdır.

Sonuç olarak, *Araba Sevdası*, müdahil anlatıcılar tarafından kötü örnek olarak sergilenerek olması gerekene dair güçlü bir sesin yankısına yardım etme üzerinden

¹⁰¹ *Araba Sevdası* romanında kullanılan anlatım teknikleri ve romanda anlatıcının konumu üzerine daha kapsamlı bir tartışma için bkz. Moran, ss. 73-87; Parla, ss. 129-153.

¹⁰² Anlatıcılar üzerinden tartışılan bu nokta aslında otoriter “babalık” durumu bağlamında yazarlar arasındaki ayrıma da işaret eder. Bu bağlamda, Rezaizade Mahmut Ekrem, Jale Parla’nın da dediği gibi, “Tanzimat yazarları arasında bir istisnadır, çünkü baba değil oğuldur.” (bkz. Parla, s. 153)

¹⁰³ Gürbilek, s. 70.

kurgulanan züppe tiplemesine yeni bir görünüm verir. Bu görünümle, gündelik hayatın köşesinde eğreti duran züppenin, aslında bu gündelik hayata nasıl içkin olduğunu, modernleşme denilenin yükünü nasıl taşıdığını ve bu yükün, iletişimsizliklerle örülü bir yitilikte, onu nasıl ezdiğini sergileyerek, modernleşmenin bu “özürlü” çocuğuna bir “gerçeklik” de atfeder. Romantik hayalleri gerçek kılan iç dünyasıyla Bihruz, döneminin insanıdır ve ait olduğu dünyaya yabancılaşmış biri değil, kendine yabancılaşmış, mütereddit bir dünyanın aidiyetsizliğinde, kaybolmuşluğu deneyimleyen biridir. Bu nedenle, değişen günle birlikte değişse de, yeni görünümler alıp farklı işlevler edinse de, o, artık züppelerin modernleşmeye çalışan bir toplumun ayrılmaz parçaları olduğunun yazınsal ipuçlarını vererek, aylakların metinsel sürekliliklerinin de habercisi olur.

III. BÖLÜM

SÖZÜN BABADAN OĞULA GEÇİŞİ: SERVET-İ FÜNUN DÖNEMİ'NİN AYLAK-SI ZÜPPELERİ

Tanzimat yazarlarının modernleşme süreciyle sorumluluk üzerinden kurdukları ilişkiyi kıran, yazarların değişen kente ve yeni kentlilere mesafe almalarına neden olan “gelip geçici, ele avuca sığmaz, koşullara bağlı” modern deneyimi kontrol etme, akışa yön verme isteklerini hiçleyen bir metin olarak *Araba Sevdası*, sözün babadan oğula geçişinin de ilk işaretlerini verir. Modernleşme sürecinde yetişen, böyle bir çevrede yaşayan, Batı’yı yakından tanıyan, II. Abdülhamid döneminin ve içine doğdukları karmaşık günün, kapanan bir yüzyılın sıkıntılarını duyan yeni bir neslin, edebi alanda kendi metinlerini üretmeye başlayacağı bir dönemin kapısını aralar. Servet-i Fünun dergisi etrafında toplanan bir grup olarak yeni bir ekolün öncülüğünü yapan bu yeni nesil, mutlakiyetçi zihniyetin kırıldığı, sekülerleşmenin etkin kılındığı, dinle kurulan ilişkinin değiştiği bir söylem üretir. Bu açıdan, Tanzimat romanının zıtlıklarla ilerleyen, bazen eğlenceli bazen dramatik ama her durumda didaktik tonuyla birlikte tartışma konusu olarak sergilediği “eklenti” züppelere, daha içe dönük olan anlatılarında farklı görünüm vermektedir. Züppeler artık olması gerekene dair imalar taşıyan genellemeler olarak değil modern deneyiminin içinde devinen; modern olarak kodlanan bir estetik zevkin peşine düşen; yaşamı bu zevk etrafında şekillendirmek, iç dünyalarını ve yaşamlarını “hakim” oldukları Batılı kaynaklara göre düzenlemek isteyen, aynı zamanda kalabalıklarla kurulan ilişkiyi, bu ilişkinin

getirdiği alışkanlıklarla kurulan tekbiçimciliği de sorgulamaya başlayan, “gündelik hayatın yerleşmiş tipleri” olarak yer alırlar romanlarda.¹⁰⁴

Deneyim toplama, kendini “yaşıyor” hissetmek için alafranga kalabalıkların akışına kapılma üzerinden sergilenen züppelik durumu, yaşama karşı takınılan alaycı bir tutumla birlikte bir “eksiklik” hissinin de taşıyıcısı olur. Kalabalık içinde yalnız olmayı isteme, kalabalıklardan vazgeçmeden, iki kişilik mahrem bir ilişkinin özlemine çekme, “gerçek, samimi” olarak adlandırılan bir aşkınlıkla kalabalıklardan kopup aşık olunacak bir kadına yönelme gibi durumlarla aktarılan bu eksiklik hissi, züppelere iç yaşamlarına dair ifade alanları da açmış olur. Züppe tiplerinin yavaş yavaş karaktere dönüştüğü Servet-i Fünun romanları, çalışmama durumunu bir sorunsal olarak ortaya koyup, bu konunun üzerine gitmeseler de, artık yerleşen modern yaşamın içinde, sözü edilen eksiklik hissiyle beraber sadece modern yaşamın renklerinin değil, dehşet ve boğuntusunun da görülmeye başlandığının ipuçlarını verirler. Beraberinde bir arayış halini de getiren bu boğuntu/sıkıntı hissi, kalabalıklarla birlikte modern akışa kapılan ancak bu akışı, bu akış içinde yitip gitme ya da akışa sırt çevirip “tutunamama” tehlikesini fark etmeye başlayarak, aşk adını verdikleri bir aşkınlığı tutunulacak bir dal olarak gören karakterler yardımıyla ifade edilir. Artık metinlerde züppe tanımlamasıyla anılmayan, ancak onları “aylak” kılacak

¹⁰⁴ “Züppeleri” bir bakıma sahiplenen bu tutumla beraber Servet-i Fünun çevresi, genel olarak bir önceki kuşaktan farklı edebi görüşleri nedeniyle birçok eleştiriye maruz kalır ve “kendi” hayatlarına, “öz”lerine yabancı kalmakla, Batı’ya aşırı bir düşkünlükle, marazi bir ruh haliyle bir “kaçış” edebiyatı oluşturmakla, halkın yararını düşünmek yerine “estet” olmakla, “Dekadanlık”la suçlanır. Aykut Kansu, bu durumu, derginin çok kısa bir zamanda tasarım, kurgu, içerik bağlamında devrin yerleşik edebiyat anlayışını zorlayıp, modernist şiirlere, hikaye ve roman tefrikalarına yer vermesine; din dışı bir kurgunun egemen olduğu, modern toplumun karmaşasını yansıtan bir dilin kullanıldığı, yerel ve geleneksel konuların değil evrensel ve çağdaş sorunların işlendiği her türlü geleneksel ve dini ahlak anlayışının reddedildiği, bireyin toplumsal yaşantıdan doğan sorunlarının gündeme getirildiği, özgürleşme isteğiyle yanıp tutuşan kahramanların sıkıntı dolu yaşamlarının anlatılıp, gelecek içi kurdukları hayallerinin tartışıldığı bir edebi ekol oluşturmasına yönelik tepkiler olarak yorumlar.(bkz. Aykut Kansu, “20. Yüzyıl Başlı Türk Düşünce Hayatında Liberalizm”, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Cumhuriyet’e Devreden Düşünce Mirası: Tanzimat ve Meşrutiyet’in Birikimi (cilt 1)*, der. Tanıl Bora, Murat Gültenkingil (İstanbul: İletişim, 2004), s. 282)

bir farkındalıkla da kuşatılmayan bu karakterler, sözü edilen bu arayış halini onları diğerlerinden ayıracak bir kimlik olarak da benimsemezler. Öyle ki, bu arayış hali, ön plana, odağa alınarak, bir tartışma konusu olarak sergilenmek yerine yaşanılan gelgitlerle, bu karakterlerin daha çok kendi yaşamları hakkında söz sahibi olmak isteyen kadın kahramanlarla ilişkileri üzerinden, metinlerden çıkarılacak bir alt anlam olarak yansıtılır. Bu alt anlamları taşıyan ve bu dönemde yeni görünümler alan, henüz kendilerini niteleyen bir isme, onları diğerlerinden ayıracak somut bir kimliğe sahip olmayan “aylak-sı züppeler”e yer veren romanlar arasındaysa Mehmet Rauf’un *Eylül* (1900) romanı ve Halit Ziya Uşaklıgil’in *Aşk-ı Memnu* (1900) romanı önemli örnekler olarak ele alınabilir.

Modern Kentin İlk Boğuntusu: Aşklar, Arayışlar ve Aylaklıklar

Her iki romanda da ana mesele evliliktir. *Eylül*, eşler arasındaki uyumsuzluğu, kendini geri çekerek, unutarak ya da bastırarak kapatmaya çalışan bir kadının “yasak aşk” vasıtasıyla kendini yeniden kurma, kendi yaşamına sahip çıkma isteğini ve bu süreçte yaşadığı çelişki ve tedirginlikleri anlatır. *Aşk-ı Memnu*’da da hemen hemen aynı kurgu geçerlidir. Roman, kendinden yaşlı bir adamla evlenen bir kadının yine “yasak aşk” vasıtasıyla kendini gerçekleştirmeye, kendi hayatı konusunda söz sahibi olmaya çalışmasını ve bu süreçte yaşadığı ikilemleri konu edinir. Her iki romanda da ana karakter olarak merkeze alınanlar, hikayesi anlatılanlar kadın karakterlerdir. *Eylül*, Suad’ın, *Aşk-Memnu* ise Bihter’in romanıdır. Ancak ne Suad ne de Bihter, içine kısıtıldıklarını düşündükleri çemberleri kırma sürecinde “yalnız” kurgulanırlar. Eyleme geçme hali, “yasak aşk” motifiyle aktarıldığı için onlara bu eylemlerinde eşlik

edecek erkek karakterlere ihtiyaç duyarlar. Bu erkekler ise, dönemin “aylak-sı züppe”lerini örnekleyen, Necib ve Behlül’dür.

Necib, kendini İstanbul’un alafranga yaşamına kaptırmış, eğlenilecek gezilecek mekânları bilen ve bu mekânların müdavimlerinden sayılan, Batılı musikiden anlayan ve Batılı edebi metinleri gösteriş için değil içinde bulunduğu durumları örneklemek için kullanan, “telaş ve ateşle yaşamaya koyulan”¹⁰⁵, “zevkin hayhuyuna tutulmuş, serüvenlere yatkın”¹⁰⁶ biridir. Ancak, yaşadığı hayatın akışına kapılan Necib, “kabahat[in] daima aynı hayatı sürmekte” olduğunu düşünerek, onu içine hapseden alafranga yaşama en azından zihinsel olarak mesafe almaya, bu hayatı sorgulayıp, eleştirmeye başlar. Beyoğlu imgesinde somutlanan bu eleştirilerin özünde, hem bu hayatın alışkanlıklarla örülü tekbiçimciliğini fark etmesi hem de yine bu tekbiçimciliğe ilişkin olduğu düşünülen “rekabetçi bir sahteliğin” yarattığı bunaltıcı eksiklik hissi vardır:

Ben yirmi dört saatlik hayatımın nasıl bin cehennem saati gibi sonsuz, sürüklenmez bir hayat olduğunu düşünüyordum. Sadece söyleyeyim ki, ölecek derecede bunalıyorum. (...)Bilmezsiniz ki, Beyoğlu hayatının, hatta en eğlenilecek mevsimde bile, nasıl bunaltıcı, beyin ezici bir hali vardır. Önceleri binbir renkli bir hayat gibi görünür, hiç birbirine benzemez yüzleri var gibi gelir fakat o kadar tek renk, aman yarabbi, o kadar tek renktir, görünen yüzler o kadar aynıdır ki... mahremiyetsiz, içtenliksiz, gösterişli bir taklitten, soğuk sarı bir taklitten oluşmuş bir hayat. Her görüştüğünle bir rekabet, bir mücadele, bir düşmanlık...hiçbir el sıkılmazsın ki mümkün olsa seni bir çukura artmayacağından emin olasın; hiçbir ses işitmezsin ki, senin arkandan en hain, en haksız bir alayda, bir kötölemeye bulunmayacağına emin olasın...iki yüzlülük, alay, kendini beğenmişlik, bencillik...bu aç kurdun elinde bütün çehre morarmış, bütün gözler bulanmış; herkesin başarısı ötekilerin ayaklar altında ezilmesine bağlıymış gibi bir çekemezlik, bir kin, kimse kimseyi beğenmez, üstünden başından tutunuz da konuştuğu Fransızca’ya kadar, her şey alay için bir bahane olur. zaten hep sahtekarlıktan ibaret olan Pascal yüzünde, göz dudağa, dudak çeneye güler...iğrenç bir şey kısacası...¹⁰⁷

Beyoğlu hayatına, modern kalabalıklara “içeriden” yöneltilecek bu eleştiriler,

¹⁰⁵ Mehmet Rauf, *Eylül* (İstanbul: Özgür Yayınları, 2000), s. 56.

¹⁰⁶ a.g.e., s. 61.

¹⁰⁷ a.g.e., s. 80.

sıcak bir sevgi, dostça bir bağıllık özlemini de beraberinde getirir ve bu özlemlerin mekânı da, Beyoğlu'nun yanında taşra kalan Boğaziçi olarak verilir. Beyoğlu, hızlı yaşamı, sokakları, lokantaları, otelleriyle geçiciliği imleyerek mekânsızlığı aktarırken¹⁰⁸, Boğaziçi yerleşmeyi, belli bir mekâna sahip olmayı gösterir.

Beyoğlu'ndan Boğaz'a kaçış, bu anlamda mekânsızlıktan yerleşik olmaya geçiştir.

Kente alınan bu tavıra karşı, ne kalabalıklardan, kentten kopmak ne de aşka tutunmak mümkündür. Aşkla birlikte anılan “evlilik” kavramı, getirdiği kurumsallaşma ile Necib'in en çok sorguladığı kavramlardan biridir. Romanın evli erkek kahramanları, sürekli işe giden, yaşamayı bilmeyen, miskin, paragöz, sıradan, sıkıcı biri olarak sergilenen Fatin Bey; geleneksel olarak gösterilen bir zorbalığı “koca” olma durumuna uygun gören biri olarak gösterilen Beyefendi ve “değerbilmez” biri olarak, aynı zamanda özlemi çekilenin de kendi sıkıcı ritmini oluşturabileceğini gösteren Süreyya'dır. Bu üç örnekle birlikte Necib'in Beyoğlu hayatından tanıdığı kadınlara dair yorumları da onun ikilemelerini pekiştirir ve arayış halinin yöneldiği son nokta olarak aşk da Beyoğlu gibi tartışmaya açılır. Bu tartışmalarla altı çizilen, henüz kendine ait bir kimlik edinememiş “aylak-sı züppe”nin yaşadığı aidiyetsizlik, bu aidiyetsizliğin yol açtığı arayış halidir. Ne züppelik denilenin yükünden memnun ne de yerleşik olanın tek düzelikliğini kabul eden karakterin arada kalmışlığıdır. Bu arada kalmış hali, romanda tensel olmayan bir aşkın yüceltilmesi ile bir sonuca kavuşmuş gösterilse de, Necib'in aşık olduğu kadınlara beraber ölmesi hem bu aşkın yüceliğinin pekiştirilmesi hem de Necib'in aşktan yana yaptığı seçimle şekillenecek yeni hayatının geleceğine duyulan şüphe bağlamında okunabilir.

¹⁰⁸ Beyoğlu'na yüklenen bu “bimekânlık” halinde, Tanzimat döneminde alafranga yaşayışla mekânsızlık arasında kurulan ilişkinin izleri de görülür.

Aşk-ı Memnu'nun Behlül'üne geçtiğimizde ise yine benzer bir kurgu ile karşılaşırız. Behlül, Beyoğlu yaşamını yakından tanıyan ve bu yaşamı, hatta genel olarak yaşama eylemini komedi olarak niteleyen biridir. Anlatıcı onun yaşam görüşünü, “Hayat onun için uzun bir eğlence idi. En ziyade eğlenebilenlere, yaşamak için en ziyade hak sahibi onlar nazarıyla bakardı,”¹⁰⁹ şeklinde özetler. Ancak tüm bu eğlence isteğinin ardında aslında bunaltıcı bir can sıkıntısı vardır ve Behlül sadece eğleniyor görünür. Sıkılmamak, eğlenmek ona göre nefesine karşı vazifesidir. Öyle ki, sadece kendi nefesine karşı vazifeli olduğunu da düşünmez Behlül. Alaycı bir şekilde insanlara ve memleketine karşı vazifelerini de belirler. Buna göre, insanlara karşı vazifesi, “birlikte eğlenmek”, memleketine karşı vazifesi ise “mesirelerden istifade etmek”tir.

Yaşamda hiçbir şeye önem vermeyen, yaşam deneyimi hiçbir şeye şaşmasına izin vermeyecek kadar geniş olan bir karakter olarak Behlül, Bihter’le yaşadığı “yasak aşk” sonrası değişmeye başlar. Bu aşk, onun kendini “yükselmiş”, eski yaşamının “adilik”lerinden sıyrılmış hissetmesini sağlar. Bu aşkın ona kendi hayatını, varlığını kazandırdığını, eski hayatının sadece yapmış olmak için yapılan, boş geçirilmek istenmeyen bir gençliği doldurmak için yaşanan yalanlardan ibaret olduğunu düşünür. Behlül’ün yaşadığını varsaydığı kırılma, onu eski yaşamı olarak gördüğü süreci eleştirmeye sevk eder ve bu eleştirileri, Bihter’le gelen farkındalıklar olarak aktarır:

Bütün o hayat baştan başa bir yalandı. O yalanların içinde ruhumun bozulduğunu, artık onda saf ve ulvi bir muhabbetle titremek yeteneğinin kaybolduğunu hissediyordum. Siz bunların hepsini değiştirdiniz, o ölmüş zannolunan ruhun bütün saf ve pakize emellerini uyandırmış oldunuz. Artık sevmeye iktidarı yok kıyas edilen kalbin o vakte kadar hiç sevmediğini, bundan sonra, yalnız bundan sonra ve yalnız sizi seveceğini gösterdiniz.¹¹⁰

¹⁰⁹ Halid Ziya Uşaklıgil, *Aşk-ı Memnu* (İstanbul: Özgür Yayınları, 2002), s. 110.

¹¹⁰ a.g.e, s. 270.

Behlül'ün Bihter'e aşık olmasıyla değişen yaşamı, bu yaşamın alışkanlıklarla çevrelenmiş aynılığının, tekdüzeliğinin hissedilmeye başlanmasıyla birlikte bir kırılma daha geçirir. Beyoğlu ve kalabalıklar, bir mevsim boyunca Boğaziçi'nde yalıda kalan Behlül'ü kendine, kente çağırmaya başlar. *Eylül*'dekine benzer bir mekânsal ikilik bu roman için de geçerlidir. Aşk sonucu Boğaz'da kalan Behlül, yerleşmiş olmanın sıkıntısı ile, onu bimekân ve bağısız kılacak Beyoğlu'na yönelir.

Hem bu geri dönüş hem de Behlül'ün kadınlara karşı genel tutumu onun samimiyeti hakkında şüpheler uyandırmaya başlar. Behlül gerçekten Necib gibi tutunulacak gerçek bir aşkın mı peşindedir yoksa yaşama iştahı onu sürekli yenilenen çekicilik unsurlarının peşine mi düşürmektedir? Ya da Behlül, tüketim kültürünün yaygınlaşmaya, her şeyin, tüm değer ve ilişkilerin metalaşmaya başladığı bir dönemde, kullanılıp atılacak, tüketilip yerine yenisi koyulacak şeylerden biri olarak mı algılar aşkı? Bu soruyu yanıtlamak için öncelikle Behlül'ün aşkını Necib'inkinden ayırmak gerekir. Suad ve Necib'in aşkın kılınmak adına suflî olandan ayrı gösterilen aşkının aksine, Bihter-Behlül aşkı daha tensel bir boyutta yaşanır. Behlül'ü Bihter'e bağlayan da bu anlamda, tüm o arayış haliyle birlikte Bihter'in zevk vaat eden ve bir arzu nesnesi olarak konumlandırılan bedeni olarak sunulur. Bihter'in bedeni üzerinden ilerleyen vurgulara, Behlül'ün Nihal'e duymaya başladığı ilgi de eklenince, durum daha çetrefilli bir hal alır. Behlül, Nihal'e "aranılıp bulunmayan şiir ve sevdâ"nın gerçek sahibi olması olasılığı ile yönelir ve bu olasılığın "değişmiş, başkalaşmış, çocuklaşmış temizlenmiş, kurtulmuş bir" Behlül yaratmasını bekler. Bu noktada, henüz Bihter-Behlül aşkı vuku bulmadan, anlatıcının Behlül'ü aktarmacı bir anlatımla tanıttığı bölümde verdiği bilgiler ilgi çekicidir: "Etrafindakilere kendisinin zevki için ancak böyle lüzum gördükçe kullanılacak aletler kadar önem verirdi."¹¹¹

¹¹¹ a.g.e., s. 113.

Bu doğrultuda Behlül, her şeyin niceliklere indirgendiği, her şeyin yalan ve suni olduğu bir yaşamın yükünü taşımakla beraber, bu yaşamdan sıyrılmak için yine bu yaşamın tekniklerini kullanır ve kendi kısır döngüsünü yaratır. Arayış halinin son bulması için Bihter'e yönelerek ona bir işlevsellik atfeder. Ancak Behlül, Bihter'e yüklediği bu işlevi daha sonra kadın bedenine yüklediği işlevle karıştırmaya, Bihter'i arayış halinin son noktası olarak görmekten saparak, tatmin sağlayan bir kadına dönüştürmeye, yaşamındaki diğer kadınlara benzetmeye başlar. Ve böylelikle, başladığı yere geri dönmüş olur ki bu onu yeni bir arayışa, Nihal'e yöneltir. Ancak Bihter'le kurduğu ilişki ortaya çıkınca, Nihal düşü de bir imkansızlığa dönüşür ve Behlül'ün arayışına son verme çabaları yine tıkanır.

Sonuç olarak, Necib ve Behlül, Tanzimat döneminde “alafrangalaşma” sürecinin yaratılarından biri olarak konumlandırılan ve züppe olarak anılan yeni tiplerin Servet-i Fünun döneminde aldığı görünümünün temsilcileridir. Onları Tanzimat züppelerinden ayıran en önemli özellikleri ise öncelikle metinlerin “ötekileri” olmamalarıdır. Ne Necib ne de Behlül, yanlı bir tutumla, sert bir biçimde eleştirilen, daha “doğru” olarak alınan bir örneğin vurgulanmasına yönelik bir işleve sahip genellemelerdir. Öyle ki, her ikisi de kendi karmaşaları, çelişki ve tedirginlikleriyle birer karakter olarak varolurlar romanlarda. Bu çelişki ve tedirginliklerse, yaratılan Boğaz-Beyoğlu ikiliği, sorunsallaştırılan kalabalıklar, değişme, arınma, yerleşme özlemi ve sürekli bir eksiklik ve arayış haliyle birlikte modern, kentli bireyin sıkıntıları olarak yansıtılır. Bu nedenle bu sıkıntıları çeken bu iki karakter de modern, kentli bireyin ortaya çıkışının ipuçlarını vermiş olur.

Ancak şunu da belirtmek gerekir ki bu iki karakterin parçası oldukları kalabalıklar çalışmaktan çok tüketen kalabalıklardır. Bu nedenle vurgu, kapitalist çalışma pratikleri tarafından düzenlenmiş, çalışma merkezli bir gündelik yaşam

üzerinde değildir. Çünkü, kapitalizm henüz tam anlamıyla yerleşmemiş; bankacılık, ticaret ve sanayi gibi burjuva faaliyetlerini sürdüren Osmanlılardan söz edilebilse de burjuva sınıfı olarak adlandırılacak bir bütün henüz ortaya çıkmamıştır.¹¹² Böylelikle, çalışma ve boş zaman, en azından üst sınıflar için, birbirinden kesin çizgilerle ayrılmamıştır. Aynı şekilde, işbölümü ve uzmanlaşma da tam anlamıyla etkin kılınmadığı için toplumu oluşturan bireyler kendilerini bu değişim devresinde konumlandırarak, toplumsal rolleri ifade eden isimlere de sahip değillerdir.

Bu açıdan, züppe nitelemesi bir önceki kuşağın modernleşmenin yeni tiplerini adlandırma ihtiyacını karşılayabilirken, Servet-i Fünun kuşağı modernleşmenin etkilerini sahiplenerek, kendini adlandırma sürecinde zorluklar yaşar. Bu yeni kuşak, züppenin önceden belirlenmiş anlam kapsamını reddederek, yaşanan sıkıntılarla birlikte züppelik durumunun derinine inmeye, bu duruma dair deneyimleri tüm çelişkileriyle, ilk elden sergilemeye, bu tiplere içinde yaşadıkları toplum içinde bir gerçeklik vermeye başlar. Sözü edilen bu gerçeklikse, İslam çerçevesi içinde varolan geleneksel yaşam biçimleri ve değerleriyle, modern, seküler topluma ait yaşam biçimleri ve değerleri arasındaki gerilimi yansıtır. Bu gerilimin taşıyıcısı aylak-sı züppeler de bu anlamda dünyayı anlamlandırmada Servet-i Fünuncuların cemaatçi Tanzimat anlayışından farklı bir noktaya geldiğini gösterir. Dünya görüşü bağlamında görülen bu farklılığın metinsel yansımaları, Tanzimat romanını eleştiren bir bakış açısıyla daha yetkin metinler üretme isteği olarak belirir. Bu açıdan, gerçekçi ya da natüralist eğilimlerle birlikte bireye yapılan vurgu, aynı zamanda, Tanzimat'ın romantizm taraftarı, tiplerle kurulu metinlerinden farklılaşma amacının da bir uzantısıdır.

¹¹² Burjuva sınıfı yaratmaya yönelik faaliyetler, 1908 sonrasında II. Meşrutiyet Dönemiyle beraber İttihat ve Terakki Cemiyeti öncülüğünde hız kazanır. Daha kapsamlı bir tartışma için bkz. Feroz Ahmad, *İttihatçılıktan Kemalizme* (İstanbul: Kaynak Yayınları, 2002), ss. 25-26.

Böylelikle, dönemin romanlarda kendilerine yer bulan aylak-sı züppeler, Felatun ve Şıklardan ayrılıp, züppelik halinin anlam kapsamını değıştirseler de, onları aylak kılabacak çalışma karşıtı bir görünüme de sahip değillerdir.¹¹³ Modern kent yaşamı, tüketici kalabalıklarıyla beraber bir sorunsal olarak ortaya koyulsa da çalışma pratikleri ya da çalışmama durumunun yarattığı bir ayrıklık henüz bu tartışmaya içkin kılınmamış, aylaksı ikilemler, modernleşme bağlamında, modern-geleneksel ikiliğinin kendi alanında anlamlandırılmıştır.

¹¹³ Murat Belge, Necib'i "estetik aylak" olarak nitelendirse de, aylaklık halinin sınırları çalışma merkezli bir gündelik hayat üzerinden çizilmediği için, bu sorunlu bir tanımlamadır.. "Eylül romanında aylaklık" için bkz. Murat Belge, *Edebiyat Üstüne Yazılar* (İstanbul: İletişim Yayınları, 1998), ss. 344-354.

IV. BÖLÜM

ZÜPPELER GERİ DÖNÜYOR: SEFAHAT ALEMLERİNDEN HARP MEYDANLARINA

Meşrutiyet'in "Makbul Vatandaşı"

19. yüzyılla birlikte hız kazanan modernleşme hareketinin toplumsal hayattaki yansımaları bağlamında tartıştığımız aylaklık hali, görüldüğü üzere, sabit bir kimliğe sahip olmaktan çok, kurgulandıkları dönemin gerilimlerinden beslenerek, yeni görünümler alan tipler/karakterler vasıtasıyla aktarılır. Bu nedenle, 20. yüzyılın ilk çeyreğinde, romanlarda kendilerine yer bulan aylak temsillerine, aylakların aldığı yeni görünümlere geçmeden önce, bu temsillerin şekillenmesine kaynaklık eden aylaklık algısını anlamak adına dönemin toplumsal arka planına bakmak yerinde olur.

20. yüzyıl, Osmanlı İmparatorluğu için şartların daha da zorlaşacağı bir dönemle açılır. II. Abdülhamid'in baskıcı yönetimi ve bu yönetime karşı özgürlük, eşitlik, kardeşlik, adalet gibi Fransız devriminden alınan temel prensipleri öne çıkaran grupların faaliyetleri yüzyıl başının ana kutuplaşmasını belirler. Sözü edilen prensipleri savunan muhalif örgütlenmelerin nihai hedefi ise, Meşrutiyetin ilan edilmesi ve Kanun-i Esasi'nin tekrar yürürlüğe girmesidir. 1908 Jön Türk Devrimi sonucu meşrutiyet yanlılarının zaferiyle kapanan bu dönemin ardından, politik ve toplumsal hareketlilik tüm hızıyla devam eder. Döneme ağırlığını koyan II. Meşrutiyet ve İttihat ve Terakki yönetimiyle birlikte, artan ulusalcı isyanlar, Balkan Savaşları ve ardından yaşanan I. Dünya Savaşı, 20. yüzyılın ilk çeyreğine damgasını

vurur. İmparatorluğun çöküş sürecinin de hızlandığı bu dönem, aynı zamanda Milli Mücadele döneminin ardından ulus-devlete geçişin de hazırlayıcısı olur.¹¹⁴

II. Meşrutiyet Dönemi, İttihat ve Terakki'nin liberal politikaları bağlamında modernleşme çabalarının istikameti açısından da belirleyicidir. Liberal dönüşümleri amaçlayan bir devrimin ardından Kanun-i Esasi'nin tekrar yürürlüğe konması, meşrutiyetin benimsenmesi ve meclisin yeniden açılması, modernleşme süreci bakımından önemli hamleler olarak görülür. Aynı şekilde, girişimin özendirilmesi, bir yerli girişimci sınıf olarak, Müslüman-Türk burjuvazisinin yaratılması yolunda düzenlemeler yapılması, yabancı sermayeye geniş imkânlar sağlanması, mülkiyete saygı ile birlikte serbest ticaretin kabul görmesi gibi iktisadi düzenin liberalleşmesi yönünde atılan ciddi adımlar da bu hamlelere paralel ilerler.¹¹⁵

İttihat ve Terakki'nin bir devlet politikası olarak benimsediği modernleşme projesinin şekillenmesinde aynı zamanda, dönemin yükselen değeri Milliyetçiliğin de izleri görülür. Liberal eğilimlerle birlikte bu dönemde, milli değerlerin korunduğu, sentezci bir modernleşme düşüncesine, milliyetçiliğe uygun düşen bir liberalizm anlayışı ile şekillenen “Milli İktisat” düşüncesi de eşlik etmeye başlar.

Modernleşmenin seyrinde görülen değişimler sonucunda yaşanan ya da yaşanması amaçlanan toplumsal dönüşümün aylaklığın algılanış biçimi üzerindeki etkilerine geçerse, tüm bu sürecin aylaklığın toplumsal konumunu yeniden şekillendirdiğini söyleyebiliriz. Genel bir “yeniden-düzenleme dönemi” olarak da alabileceğimiz meşrutiyet döneminde, bu anlamda tüm toplumsal kategorilerle birlikte

¹¹⁴ Ulus-devlete geçiş süreci, modernleşme bağlamında da ele alınabilir. Bu doğrultuda, Erol Köroğlu'nun Miroslav Hroch'un yaklaşımını dikkate alarak, Osmanlı-Türk modernleşme tarihini ağır ilerleyen bir ulus inşası süreci olarak tartışmaya açması daha kapsamlı bir sorgulama için yol gösterici olabilir. (bkz. Erol Köroğlu, *Türk Edebiyatı ve Birinci Dünya Savaşı (1914-1918): Propagandanan Milli Kimlik İnşasına* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2004), ss. 94-100)

¹¹⁵ Murat Koraltürk, Cem Çetin, “Türkiye’de Liberal İktisadi Düşünce”, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Liberalizm (cilt 7)*, der. Tanıl Bora, Murat Gültenkingil (İstanbul: İletişim Yayınları, 2005), s. 325.

aylaklık da dönemin hassasiyetleri uyarınca yeniden anlamlandırılır ve düzenlenmeye çalışılır. Bu nedenle aylaklık halini, bu yeniden-düzenleme döneminin kendi dinamikleri bağlamında yorumlamamız gerekir.

Öncelikle, Füsun Üstel'in de belirttiği gibi, II. Meşrutiyet'in öngördüğü siyasal modernleşme ve iktisadi tahavvül, cemaatten topluma, mekânîk dayanışmadan organik dayanışmaya geçişle tarifini bulan yeni bir siyasal-kamusal alan anlayışını ve onun aktörü olacak “vatandaş”ı gerektirir:¹¹⁶

Meşrutiyet vatandaşının kamusal çehresinin arka planı “iyi ve kötü” tutum ve davranışlarla anlam kazanan bir insan/birey modeliyle desteklenir. “İyi insan-iyi vatandaş” kurgusu, seküler bir kamusal ahlakın inşasında ve yeniden üretiminde işlevsel bir öneme sahiptir. Hürmet, muhabbet, yardımseverlik, tutumluluk, çalışkanlık, cesaret, hoşgörü gibi kişisel erdemler, Meşrutiyetin bir “erdem rejimi” olmasının güvencesidir.

(...) Sağlıklı bir beden ve ruh halinin dışavurumu olarak çalışkanlık, kişisel ve toplumsal bir erdem olarak sürekli yüceltilir. Ancak çalışkanlık, cesaret ve girişim gücüyle desteklenmelidir. Böylece II. Meşrutiyetin makbul birey vatandaş profilinin tamamlanmasında Milli İktisat projesinin “teşebbüs-i şahsi” söylemi önemli bir rol oynar.¹¹⁷

Meşrutiyet dönemi bu anlamda, birey/vatandaşın belli politikalar çerçevesinde düzenlendiği, “iyi ve kötü”nün sınırlarının yeniden çizildiği, belli modellerin dayatıldığı bir kimlik inşâ sürecine işaret eder. Özellikle kamusal alanda, geleneksel toplumsal davranış biçimlerinin yerine modernleşme çerçevesinde sekülerleşen davranış biçimlerinin önerildiği bu dönemde, davranış kodları, yeni bir standartlaşmaya tabi tutulur. Bu standartlaşma süreci ise “kişisel erdem” olarak kodlanarak değer hiyerarşisinin üst sıralarına yerleştirilen davranış biçimlerini “normal” olarak dayatmayı hedefler. Bu anlamda, toplumsal birliği sağlayacağı ve herkesin paylaşması gerektiği düşünülen kişisel erdemlerin yol açtığı eylemler,

¹¹⁶Füsun Üstel, “II. Meşrutiyet ve Vatandaşın “İcad”ı”, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Cumhuriyet’e Devreden Düşünce Mirası: Tanzimat ve Meşrutiyet’in Birikimi (cilt 1)*, der. Tanıl Bora, Murat Gültenkingil (İstanbul: İletişim Yayınları, 2004), s. 167.

¹¹⁷a.g.m., s. 176.

sergilemesi gereken davranışlar olarak empoze edilir. Meşrutiyet rejiminin ışığında, bu kişisel erdemleri yücelterek, kendilerini toplumsal uyuma ve ilerlemeye adayanlar, “makbul vatandaşlar” olarak, onaylanan toplumsal sınırların içinde kalırlarken, bu tip bir paylaşıma, uyuma değer vermeyenler “diğerleri/ötekiler” olarak kodlanır. Üstel’in izinden gidersek,

Meşrutiyet’in makbul vatandaşı, aynı zamanda toplumsal ve kamusal alandaki davranışlarını “medenilik” çerçevesinde denetleyen bireydir. Özel alan geleneksel “hürmet-muhabbet” denklemine terk edilirken, II. Meşrutiyetle birlikte sınırları giderek genişleyen “umuma mahsus” alanlarda (sokak, işyeri, toplu taşıma araçları, parklar, kahvehaneler, pastaneler) medeni olmanın ölçütü olarak sunulan “geçimlilik” (sociabilité) biçimleri öğretilir. Bireyin her düzeyden çevresi ile nezaket ve görgü kuralları çerçevesinde ahenkli bir birlikte yaşama biçimini kurmasını sağlayacak standart davranış kodlarının telkini, aynı zamanda vatandaşlar cemaatinin toplumsal ahenginin de güvencesidir.¹¹⁸

Modern toplumsal davranış biçimlerini, “medenilik” adı altında gündelik hayatta etkin kılma ve gündelik hayatı bu yönde düzenleme çabalarının çalışkanlığı da kapsamı, liberal ekonomi politikalarının kapitalist gelişmeye yönelik serbest girişimi özendirme gayretiyle birlikte düşünülmelidir. Ancak bu iktisadi vurguya ek olarak, çalışma kavramının, makbul vatandaş olma durumunun anlam çerçevesine dahil edilen geçimlilik hali bağlamında, dönemin baskın söylemlerine uygun düşen, özellikle vatanseverlik gibi erdemleri sergileme durumunu da imlediği unutulmamalıdır. Sürekli bir savaş dönemi olarak da alabileceğimiz II. Meşrutiyet döneminin milliyetçi hassasiyetlerle şekillenen politik ajitasyonları, bu nedenle, vatanseverliği bir eylemlilik hali olarak dışa vurmanın gereğine, “vatan yolunda *çalışma*”nın makbüllüğüne özel bir önem verir. Bu anlamda çalışma vurgusu hem “teşebbüs-i şahsi”yi yaygınlaştırma hem de bütünsel bir eylemlilik halini yakalama açısından değerli bulunur.

Sonuç olarak, bir kimlik inşa süreci olarak aldığımız II. Meşrutiyet Döneminde, “sağlıklı olanın” iktisadi kalkınma ve vatanseverlik çerçevesinde

¹¹⁸ a.g.m, s. 177.

toplumsal ahengi yakalama endişesiyle beraber, “çalışma” merkezli kurgulanması aylaklığı üzerinde uzlaşılan sınırların, “normal” olanın dışında bırakır. Böylelikle, aylaklar, “diğerleri/ötekiler” grubuna dahil edilmiş olur. Öyle ki, bu durum, aylaklığa karşı net bir tutum benimsendiğine de işaret eder. Vatan için çalışma vurgusu bağlamında, iktisadi anlamda üst sınıflar için girişimi destekleyen bir niteliğe sahip olan bu tutum, alt sınıflar içinse “serseriliğe” karşı “işe yararlılığı” öne çıkarır.¹¹⁹ Vatansever eylemlilik hali ise herkes için geçerli olsa da “özünü kaybederek züppeleşen, hatta işgal yıllarında işi düşmanla işbirlikçiliğe kadar vardırıran üst sınıflar”¹²⁰ önemli bir eleştiri odağı olarak düzenlenmesi yolunda en çok çaba sarf edilen kesimdir.

Büyük Anlatılar ve Kayıp Çocuklar

Davranış biçimlerinin toplumsal bir birlik havası içinde gündelik hayatta standartlaşması sürecinde çalışma durumunun karşısına koyulan aylaklığın metinsel yansımalarına geçildiğinde, kurulan karşıtlığın daha çok 20. yüzyılın ilk çeyreğinin hareketli yapısı çerçevesinde üretilen söylemlerin “makbullük” algısı bağlamında ele alındığı fark edilir. Genel olarak, Osmanlıcılık, İslamcılık, Batıcılık ve Türkçülük olmak üzere dört ana koldan ilerleyen bu söylemler, dönemin hassasiyetlerine paralel

¹¹⁹ Çalışma durumuna yapılan bu vurgu açısından, Nadir Özbek’in “İkinci Meşrutiyet İstanbul’unda Serseriler ve Dilenciler” makalesinde değindiği “1909 / Serseri ve Mazanne-i Sû’ Eşhas Hakkında Kanun” ilgi çekici bir örnek olarak bu tartışmaya dahil edilebilir. Bu kanuna göre, Dahiliye Nezareti’nin sorumluluğu altında İstanbul polisine, şehirde iki ay zarfında herhangi bir işte çalışmamış, iş bulmak için gerekli çabayı da göstermemiş olan işsizlere karşı kanun maddelerini uygulama yetkisi verilir. Ancak bu uygulama, Özbek’in de belirttiği gibi bir suçun cezalandırılmasından çok bir “ıslah, işe alıştırma, topluma uyum sağlama yönünde terbiye etme” uygulamasıdır. Bu anlamda da çalışmaya teşvik yönünde atılan adımlar yukarıda değinilen “standart alınana göre normalleştirme” pratiklerinin birer parçasıdır. (bkz. Nadir Özbek, “İkinci Meşrutiyet İstanbul’unda Serseriler ve Dilenciler”, *Toplumsal Tarih* 11, no. 64 (1999), ss. 34-43)

¹²⁰ Erol Köroğlu, milliyetçi dünya görüşü bağlamında, en temel eleştiri odaklarından birinin sözü edilen bu üst sınıflar olduğunu belirtir. (bkz. Köroğlu, s. 377)

şekilde, gelgitlerle kendilerine ifade alanları açar ve birer “büyük anlatı” olarak edebi üretimlerin düşünsel sınırlarını belirlerler. Özellikle milliyetçiliğin öne çıkışı ile birlikte Türkçü anlatıların vurguyu üzerlerine almaları, edebiyatın birey merkezliliğinin geriye çekilmesine neden olurken, aylak karakterlerin yeniden metinlerin “doğru yolu bulması gereken “kayıp” çocukları”na dönüşmesine yol açar.

1908’de başlayan II. Meşrutiyet Dönemi’ne kadar, Abdülhamid yönetiminin sıkı denetiminde olan basın ve edebiyat dünyası, Meşrutiyetin ilanı ile birlikte coşkun bir canlılık kazanır. Bu anlamda, II. Abdülhamit’in baskıcı monarşisinden anayasal monarşiye geçişi sağlayan 1908 Devrimi, Erol Köroğlu’nun da belirttiği gibi, sadece siyasal ve toplumsal açılardan değil, Osmanlı düşün ve kültür ortamı açısından da belirleyicidir.¹²¹ Bu belirleyicilik ise sadece sözü edilen canlılığı yaratması açısından değil, bu canlılığı izleyen durgunluk dönemi için de geçerlidir. Öyle ki, sürekli savaş dönemiyle birlikte, yaşanan bu canlılık da etkisini kaybetmeye, edebiyat ve basın dünyası bu sefer de İttihat ve Terakki tarafından uygulanan sıkı denetime tâbi olmaya başlar.

İttihat Terakki yönetimi Osmanlıcılığa dayalı bir söylemin etkin olduğu bir başlangıç yapar. Bu başlangıcın temelinde ise modernleşme çabalarıyla birlikte ‘vatandaş olma’ olgusunun etkili olmaya başladığı bir ortamda, ulus farklılığını değil birlikte yaşama pratiğini yansıtan; aynı zamanda da İmparatorluğu meydana getiren ve varoluş şartı olarak görülen “kozmpolitliği” koruma amacı yatar. Ancak ulusalcı isyanların artması ve bağımsızlık yolunda kazanılan haklarla beraber bu söylemin yetersizliği görülür. Bu nedenle, Balkan Savaşları’nın ardından daha ulusalcı bir söylem benimsenir ve Türkçü anlatılar ön plana çıkarılır. Bu anlatıların ortak paydası, Osmanlıcılığa verilen önemin Türk uluslaşmasının diğerlerine nazaran daha ‘geç’

¹²¹ a.g.e, s. 83.

olgunlaşmasına neden olduğudur. Bu ‘geç kalma hissi’ ise 19. yy sonrası fikir buhranlarının özünü oluşturduğu iddia edilen tedirginliği dışa vurur. “Geç uluslaşma/geç modernleşme/geç batılılaşma” gibi ifadelerle yinelenen bu ‘geride kalma’ tedirginliği, paylaşılan Osmanlılık kimliğinin yerini alan parçalı kimliklerle çevrili dönem aydınlarını tez elden milliyetçi bir söylem yaratma arayışına yöneltir. Milliyetçi hassasiyetlerse, kurgusal alanda daha çok şiirler ve öyküler vasıtasıyla dışa vurulur.

Dönemin romanlarına geçtiğimizde, baskın olan temaların, yukarıda da değinildiği gibi, sözü edilen büyük anlatıların Tanzimat ve Servet-i Fünun Edebiyatından miras alınan temalarla harmanlanması ile belirlendiği göze çarpar. Osman Gündüz’ün roman, kısa roman, uzun hikâye olmak üzere 156 eseri dikkate alarak yaptığı değerlendirmeye göre, meşrutiyet döneminde yayınlanan eserlerin temaları daha çok hürriyet, idealizm, milliyetçilik, çağdaşlaşma, feminizm, alafrangalık çevresinde yoğunlaşır. Yapıları ise Doğu-Batı, alaturka-alafranga, fert-toplum değerleri, fert-idare, gelenekler ve kadın-erkek gibi ikili çatışmalar üzerine kuruludur.¹²² Meşrutiyet dönemi romanlarının ortak niteliği de bu anlamda, bir siyasi fikre angaje olmaları; karakterlerini angaje oldukları fikirlerin “makbul vatandaş” tasarımlarına göre çizmeleridir.

Yine Osman Gündüz tarafından hazırlanan bibliyografyaya göre, 1908-1918 yılları arasında, büyük bir kısmı polisiye ve melodram olmak üzere 228 roman, kısa roman ve uzun öykü yayınlanır.¹²³ Ancak genel kanı, nicelikte görülen bu artışın “nitelik”te görülmediği yolundadır. Erol Köroğlu, bu eserlerin oldukça zayıf ve acemice çalışmalar olduklarını belirterek, günümüze ulaşma becerisi gösteremedikleri

¹²² Osman Gündüz, *Meşrutiyet Romanında Yapı ve Tema I* (İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1997), s. 26.

¹²³ a.g.e, s. 999-1048.

değerlendirmesinde bulunurken¹²⁴; Osman Gündüz, geçmiş dönemin siyasi baskısından dolayı suskunluk devresi yaşayan aydınların, düşüncelerini roman vasıtasıyla dile getirme telaşına düştüklerini ve bu anlamda Meşrutiyet Dönemi romancılarının pek çoğunun romanı bir deneme olarak gördüğünü ifade ederek, roman sayısı arttıkça, edebi bakımdan grafiğin düştüğü görüşünü destekler.¹²⁵ Alim Kahraman'ın yorumuna göre ise, bu dönemde eser veren yazarlar, dönemin ruhunu temsil edecek güçlü romancı kimliğini hak edecek bir birikimle, edebiyat ortamına ağırlıklarını koymaktan uzaktırlar.¹²⁶

Bu tartışmanın bir diğer yönü ise, dönemin hareketli yapısını aktaran eserlerin ortaya çıkışı için Cumhuriyet dönemini beklemek gerektiğidir. Alim Kahraman, bu durumu, “İkinci Meşrutiyet ve Milli Mücadele yıllarında Türk romanı açısından, asıl meyveleri Cumhuriyet dönemi içinde ortaya çıkacak, bir geçiş sürecinin yaşandığı söylenebilir” şeklinde ifade eder.¹²⁷ Erol Köroğlu ise, dönemin edebi üretimlerini sancılı bir “milli benlik” oluşturma çabası bağlamında değerlendirerek, bu çaba sonucunda oluşacak ulusal repertuarın 1918 sonrasında yazarları tarafından tekrar ele alınacağını ve günün koşulları doğrultusunda yeniden anlamlandırılacağını belirtir.¹²⁸ Bu anlamda, “Birinci Dünya Savaşı dönemi Osmanlı-Türk Edebiyatı, savaşın 1918 sonrasında anımsanışı ve temsil edilişine yönelik bir repertuar hazırlamış ve ulusal kimlik sürecinin kültürel veçhelerine yönelik parametreleri oluşturmuştur.”¹²⁹

Sonuç olarak, dönem romanlarında aylaklığın nasıl sergilendiğini, aylak karakterlerin nasıl konumlandırıldığını değerlendirmeye çalışırken, tüm bu tartışmalar

¹²⁴ Köroğlu, s. 343.

¹²⁵ Gündüz, ss. 19-64.

¹²⁶ Alim Kahraman, “İkinci Meşrutiyet’ten Cumhuriyet’e (1908-1922) Türk Romanı”, *Hece: Türk Romanı Özel Sayısı*, sayı:65/66/67 (Mayıs/Haziran/Temmuz 2002), s. 55.

¹²⁷ a.g.m., s. 56.

¹²⁸ Köroğlu, s. 29-30.

¹²⁹ a.g.e, s.33

gözden kaçırılmamalıdır.¹³⁰ Bu çalışmaya dahil edilen romanlar da bu anlamda, dönemin genel havasını vermeleri ve makbul vatandaş algısı çerçevesinde aylaklığı konumlandırma biçimleri bağlamında okunmaya çalışılacaklardır.

Vatansever Yazarların Vatansever “Züppeleri”

Fazlı Necib’in 1909’da Selanik’te yayımlanan *Menfi* adlı romanı, istibdat dönemine odaklanan bir dönüşüm/olgunlaşma romanıdır. Ana karakter Ekrem’in züppelikle eş görülen bir aylaklık halinden sıyrılarak, dönemin politik hareketliliğine katılması romanın temel kurgusunu oluşturur.

Ekrem, İstanbul’da yaşayan 22 yaşında bir gençtir. Mekteb-i Sultani’yi bitirdikten sonra Hariciye Nezareti’ne girerek çalışmaya başlar. Ancak çalışmayı sevmediği için görevinde başarılı bir memur değildir. Daha çok seyir ve eğlence yerlerinde gezmekten hoşlanır ve yaşamını İstanbul’un sefahat alemlerinde geçirir. Kentin sefahat alemlerinde girmediği muhit kalmayınca, kendine yeni deneyim olanakları yaratmak için Paris’e gitme, Paris’in eğlence muhitlerinde zaman geçirme sevdasına düşer. Ancak dönemin Paris’i sadece serüven arayanların değil aynı zamanda istibdat yönetiminden kaçan hürriyet yanlılarının da kentidir. Bu nedenle, Paris imgesi, apolitik bir aylaklık haliyle politik eylemlilik arasında kurulan zıtlığın zeminini oluşturur. İstibdat döneminin gündelik yaşam üzerindeki etkilerinin farkında olmayan; özgürlük, eşitlik, adalet gibi idealleri önemsemeyen, bu anlamda sadece kendini, kendi zevkini düşünen biri olarak sergilenen Ekrem’in yaşamı da bu zıtlıktan

¹³⁰ Aynı şekilde, Erol Köroğlu’nun yukarıda alıntılanan parçada da belirttiği gibi, Cumhuriyet’in ilk dönemlerinde yayımlanan, özellikle de Cumhuriyet öncesini anlatan eserlerde yer alan aylak temsillerini tartışırken de meşrutiyet dönemi metinlerinin etkisi atlanmamalıdır.

hareketle bir kırılma yaşayacak; apolitik aylaklığının yerine politik bir eylemlilik hali koyarak, farklı birine dönüşecektir.

Ekrem'in İstanbul'da başlayan hikayesi, Paris'e gitmeden önce uğradığı Selanik'te değişmeye başlar. Ancak bu değişim, fevri bir farkındalık, anlık bir aydınlanma şeklinde kurgulanmamaktadır. Örneğin Jön Türk hareketiyle tanışmasını sağlayan arkadaşı Bedri'nin Paris'ten gönderdiği mektup ve gazeteler önceleri hiç etkilemez Ekrem'i. Onun tek emeli Paris'e ulaşmak, Paris'in modern, gündelik hayatına karışmak, dolaşmak, seyretmek, seyredilen olmaktır. Ama bu düşündüğü kadar kolay gerçekleşecek bir şey de değildir. Selanik'te ona aşık olan bir kadının kurduğu tuzak sonucu evinde bulundurduğu gazeteler nedeniyle tutuklanır ve sürgüne gönderilir. Apolitik bir karakter olsa da İstibdat dönemi politikalarından etkilenmemesinin imkansız olduğunun altını çizen bu sürgün kararı, Ekrem'in yaşamındaki asıl kırılmayı oluşturur.

Sürgün dönemini Konya'da geçiren Ekrem, onu "doğru yol"a götürecek aydınlanmayı burada yaşar. Yaşlı bir sürgünle kurduğu arkadaşlık onu fikren zenginleştirir ve hürriyetçi fikirleri savunmaya, milli bir güç halinde örgütlenerek, istibdada karşı savaşmanın gerekliliğine inanmaya sevk eder. Kendi yaşamını, genel olarak yaşam karşısındaki duruşunu da değerlendirmeye, eleştirmeye başladığı bu dönemde, aylaklıkla politik eylemlilik arasındaki zıtlığı o da kabul eder. Yaşlı sürgüne, tam da bu nedenle, Paris'e eğlence alemlerinde yaşamak için gitmeyi düşündüğünü söylemekten utanır; yalan söyler. Aynı şekilde, sürgün döneminin ardından Paris'e kaçtığında da, hürriyet yolunda çalışan gençlere katılır ve yaşadığı

aydınlanmanın ardından “bireysel” olgunlaşmasını tamamlamış, makbul vatandaşlar sınıfına girmiş olur.¹³¹

Bu dönemde yayınlanan bir başka dönüşüm/olgunlaşma romanı ise, Orhan Midhat’ın 1917’de yayınlanan *Kanlı Muaşaka* adlı eseridir. Roman, I. Dünya Savaşı döneminde geçer. Ana karakterin bu kez vatanseverliğin karşısına koyulan bir aylıklık halini simgelemek üzere kurgulandığı romanda, aylıklık yine züppelikle birlikte sergilenir.

Romanın ana karakteri Seyfettin, vatanseverlik gibi yüce ideallere inanmayan, sadece kendi zevkini düşünen “bencil” bir karakterdir. Bencilliği o raddeye varır ki ölümden korktuğu için savaşa katılmak “bile” istemez. Ancak babasının ve nişanlısının ısrarına dayanamayarak, cepheye gider. Savaşı ilk elden gözlemlemek, yaşamaksa, sadece korkusunun daha da artmasına yarar. Bu nedenle, savaşa gitmemek için gösteremediği iradeyi, savaştan kaçmak için gösterir. Firar ederken, rastladığı bir düşman tuzağı ise beklenen aydınlanmayı yaşamasına neden olur. Seyfettin bu rastlantı ile bir anda değişir ve tuzağı önlemek için cephaneliği havaya uçurarak, vatanseverlik bağlamında ondan beklenen görevi yerine getirmiş olur. Patlamanın etkisi ile ağır yaralanan karakter, vatanseverliğini ispatlamış bir makbul vatandaş olmanın huzuruyla ölürken, romanın son sahnesinde, babası ve nişanlısı başucunda gururla ağlamaktadır.¹³²

Fazlı Necib’in *Menfi* romanında da Orhan Midhat’ın *Kanlı Muaşaka* romanında da, aylıklık çeşitli ideallerle desteklenen politik eylemlilik halinin karşısına koyulur. Bu nedenle vurgu, çalışma merkezli bir gündelik hayatın

¹³¹ *Menfi* romanı için Murat Koç’un *Türk Romanında İttihat Terakki(1908-2004)* adlı incelemesinden yararlanılmıştır. (bkz. Murat Koç, *Türk Romanında İttihat Terakki (1908-2004)* (İstanbul: Temel Yayınları, 2005), ss. 51-56)

¹³² Orhan Midhat’ın *Kanlı Muaşaka* romanı/uzun hikayesi için Osman Gündüz’ün *Meşrutiyet Romanında Yapı ve Tema* adlı incelemesinden yararlanılmıştır. (bkz.Gündüz, ss. 269-271)

oturtulmaya çalışılan istikrarından çok “vatanın selameti için çalışmanın gereği” üzerindedir. *Menfi*’de, ilan edilen meşrutiyetin coşkusuyla, zaferi vatan yolunda çalışanlara mâl etme, “karanlık” günlerden ancak bu karanlığı sona erdirmek için çalışanlar sayesinde çıkılabileceği fikri öne çıkarken; *Kanlı Muşaka*’da, Birinci Dünya Savaşı’nın zor şartları içinde, zafer kazanmak için vatan yolunda çalışacak insanlara ihtiyaç duyulduğunun altı çizilir. Bu nedenle, her iki metinde de iyi/makbul vatandaş imgesi, kişisel bir erdem olarak kodlanan ve eylemle bütünlenen bir vatanseverlik haliyle özdeşleştirilir. Bu özdeşliği temel alan politik ajitasyonların ilginç yanı da bu anlamda, Tanzimat Dönemi’nin olması gerekeni olumsuz örnekle pekiştirme ve olumsuz örneği dönüştürerek, olgunlaşma durumunun istikametini çizme gibi tekniklerini tekrar etmeleridir. Büyük anlatıların ışığında, dönemin hassasiyetlerini dışa vuran bu metinler, Tanzimat romanları gibi “olması gerekenin” mutlak bilgisine sahip olmanın güvenini taşırlar. Bu güvenin ötekileştirerek dönüştürdüğü karakterlerse yine aylak karakterlerdir.

Aylaklık, bu metinlerde de bireyin üzerine aldığı, kendini nitelemek için kabul ettiği bir kimlikten çok düşünsel bir yersiz yurtsuzlukla özdeşleştirilerek dışarıdan atfedilen bir kimliksizlik olarak varolur. Bu nedenle, aylaklık, bu yersiz yurtsuzluğu kendi anlam dünyalarının değer çerçevesi içinde konumlandıramayan yazarların politik bir eylemlilik halinin gereğine inandıkları bir süreçte basite indirgeyerek biçimlendirdikleri bir varoluş hali olarak kalır. Aynı şekilde, Tanzimat romanlarına benzer biçimde “toplumsal” sorumluluklardan hareketle ikili zıtlıklarla, siyah ve beyazlarla örülen metinlerle, züppelik içine hapsedilen aylaklık, apolitik olana duyulan korkuyu aksettirir. Bu korku aynı zamanda, istenilen şekilde politize edilemeyene ya da muhaliflerin tarafında da olmadığından belirli bir kimliğe oturtularak, tanınan bir düşmana da dönüştürülemeyene karşı duyulan hisleri de içerir.

Apolitik olanı başka bir kuramsal zeminde politik bir duruş olarak kabul ettirme iradesi ise dönemin aylak karakterleri için geçerli bir tavır değildir. Servet-i Fünun romanında, tüm çelişki, arayış ve eksiklik hisleriyle birlikte, aylaklık hali üzerinden aktarılan yaşam biçimlerine sahip çıkmalarına izin verilen aylak karakterler, II. Meşrutiyet Dönemi romanlarında, Servet-i Fünun Dönemi'nde kazandıkları bu bireyselliği, özerkliği de yitirerek, yeniden sessizleştirilirler, makbul vatandaş olma yolunda dönüştürülmesi gereken edilgen tiplere dönüştürülürler.

V. BÖLÜM

YENİ CUMHURİYET'İN MAKBUL YURTTAŞINI BEKLEYEN SEKÜLER

GÜNAH: AYLAKLIK

II. Meşrutiyet Dönemi'nde makbul görülen bir “vatansever eylemlilik hali” bağlamında doğru yolu bulması gereken, kayıp tipler olarak metinlerde kendilerine yer bulan züppe-aylaklar, imparatorluktan ulus-devlete geçişle birlikte, bu sefer de Türkiye Cumhuriyeti'nin yeniden yapılanma sürecinin makbullük algısı bağlamında değerlendirilirler. II. Meşrutiyet Dönemi bağlamında değindiğimiz “makbul vatandaş” vurgusunun daha da güç kazandığı, kurumsallaşarak bir devlet ideolojisine dönüştüğü bu süreçte, aylaklar, tasarlanan yeni toplum içinde, düşünsel temelleri milliyetçilik ve medeniyetçilik tarafından belirlenen bir yurttaş tasarımı üzerinden yeniden konumlandırılırlar. Böylelikle de aylaklık hali ve aylaklar, imparatorluk mirasının reddi ile, modern bir ulus-devlet, bu ulus-devlete de milli değerlerine sahip çıkan ama aynı zamanda modern bir toplum yaratma çabalarının özünü oluşturduğu sert bir kimlik inşa süreci kapsamında yeniden anlamlandırılmış olurlar. Bu nedenle, dönem romanlarında yer alan aylak temsillerine geçmeden önce, dönemin aylaklık algısını anlamak için, önce Cumhuriyet'in iyi yurttaş tasarımı anlamamız ve bu yurttaş yaratmayı hedefleyen kimlik inşa süreci ile birlikte Cumhuriyet'in ilk on beş yılının - aylaklık halini de beraberinde getirecek - modern gündelik yaşam pratiklerine yakından bakmamız daha doğru olur.

“Ulus-devlete yurttaş yaratma” çabaları, Türkiye Cumhuriyeti’nin resmi ve kurucu ideolojisi olarak tanımlanan “Kemalizm”¹³³ tarafından belirlenen reform ve düzenlemelerin merkezinde yer alır. Cumhuriyetçilik, Laiklik, Milliyetçilik, Halkçılık, Devletçilik ve İnkılapçılık temel ilkeleri¹³⁴ gözetilerek, ardı ardına yapılan reformlarla hayata geçirilmeye çalışılan toplumsal proje, yaratmayı amaçladığı sarsıcı değişimi, bu anlamda, yaratmaya çalıştığı yurttaş üzerinden kurgular.

Türkiye Cumhuriyeti’nin yönetici elitleri tarafından yürütülen bu toplumsal proje, “yukarıdan aşağıya modernleşme” eğilimiyle birlikte modern olanı milli olanla uzlaştırmaya dayanan laik, Batı yönelimli bir kültür politikası üzerine kuruludur.¹³⁵ Bu proje uyarınca, Batılılaşmaya dönük, modern, demokratik ve laik toplumu meydana getirecek yurttaşlar bütünü de laik, modern ve Batılı, yeni bir Türk kimliği üzerinden tasarlanır.

Fusun Üstel, modernlikle milliliği yan yana getiren bu uzlaşmacı bakış açısını, Cumhuriyet’in makbul yurttaş profilini oluşturan, iki eksen olarak yorumlar. Buna göre, yeni yurttaş kimliği, bir yandan “medenilik”, diğer yandan da “yurtseverlik” eksenleri üzerinde inşa edilmek istenmiştir. Bu iki eksenin önerdiği davranışların arka planına egemen olansa, bu anlamda, cumhuriyetçi ve laik bir ahlâk anlayışıdır:

¹³³ Zürcher, 1930’larda artık bir kavram olarak anılmaya başlanan Kemalizmi oluşturan düşünceler ya da ülküler bütününe, doğal bir şekilde, yavaş yavaş, süreç içinde geliştiğini belirterek, kemalizmin tutarlı ve her şeyi kapsayan bir ideoloji halini asla almadığını, ayrıntılı tanımları yapılmayan tutum ve kanılardan oluşmuş esnek bir kavram olarak kaldığını ifade eder. Daha ayrıntılı bir tartışma için bkz. Erik Jan Zürcher, *Modernleşen Türkiye’nin Tarihi*, çev. Yasemin Saner Gönen (İstanbul: İletişim Yayınları, 1999), s. 264.

¹³⁴ Laiklik ilkesi ile seküler bir toplum yaratma isteği net bir politikaya dönüştürülürken, yapılan reformlar, sadece devlet ve dinin ayrılmasını değil, dinin kamusal yaşamdaki belirleyiciliğinin önlenmesini de hedefler. Dinin etkinliğini kaybetmesi ile doğacak boşluk ise Milliyetçilik ilkesi uyarınca, milliyetçi dünya görüşü ile telafi edilmeye çalışılır. Böylece ulusal kimliğin oluşumu için gerekli zemin de hazırlanmış olur. Halkçılık, ulusal dayanışma ruhunu yakalama hedefiyle birlikte, ulus çıkarlarını tüm sınıf ve topluluk çıkarlarından üstün tutmayı şiar edinerek, eşitlikçi bir anlayışa işaret eder. Devletçilikse, iktisadi alanda devlet üstünlüğünü kabul etse de genel ekonomi siyaseti, özel mülkiyet ve özel girişimin korunduğu ancak büyük yatırımlardan devletin sorumlu olduğu karma bir ekonomiye dayanır. (bkz. Zürcher, ss. 264-265 ve ss. 283-285)

¹³⁵ Sibel Bozdoğan, *Modernizm ve Ulusun İnşası: Erken Cumhuriyet Türkiyesi’nde Mimari Kültür* (İstanbul: Metis Yayınları, 2002), s. 18.

Bu ahlak anlayışı, yurttaşın yalnızca kamusal değil özel alanını da denetleyen bir sistematik sunar. Başka bir anlatımla yurttaşlık hak ve özellikle de görevler pratik ve söyleminin oluşturduğu bir toplumsal roller bütünüdür yanı sıra, “iyi yurttaş”ın varlığı için gerekli olduğu düşünülen ahlaki nitelikler/değerler bütününe de işaret eder.¹³⁶

Sözü edilen bu ahlaki arka plan da göz önüne alındığında, bu kimlik inşa sürecinin “tarihi ve kültürel kaynaklarının tanımı devletin denetiminde olan bir insan türü”¹³⁷ ortaya çıkarmayı prensip olarak aldığını belirtmek gerekir. Böylelikle medeniyetçilik bağlamında hedeflenmesi gereken modern birey tasarımı, devlet tarafından düzenlenen yurttaş tasarımına dönüşmüş olur. Bu yurttaşlık hali ise, özgür ve özerk değil sosyal rolünü genel yarara uygun biçimde düzenleyen yurttaş tasarımıyla ifade edilir.¹³⁸

Kendini genel yarara göre düzenleyen “iyi yurttaş”ın bir başka önemli özelliği ise kendini “yeni” vurgusu üzerinden kurması/denetlemesidir. Ancak yeni olanın makbüllüğüne geçmeden önce, her ne kadar bütünsel bir modernleşme projesi benimsenmiş olsa da, yeniyeye yapılan bu vurgunun aşırılığa karşı duyulan bir korkuyu da barındırdığını belirtmek gerekir. Bu korkunun aşılması için başvurulan yöntemse, “Batıya rağmen Batılaşma” ilkesi uyarınca, yeni ile birlikte anılan modern olma durumunun yurtseverlik bağlamında denetlendiği uzlaşmacı modelin öne çıkarılması ve dengeli yurttaş fikrinin ön plana alınmasıdır.

“Yeni” vurgusuna geri dönersek, Sibel Bozdoğan’ın da belirttiği gibi, bu dönemde, “yeni” kelimesinin, “modern” ve “asri” kelimeleriyle birlikte, her şeyin istenir, olumlu olarak kodlanan niteliklerine karşılık gelecek biçimde kullanıldığı fark edilir. Bu niteliklerse, “neredeyse değişmez bir biçimde, Osmanlı İmparatorluğu’nun

¹³⁶ Füsün Üstel, “*Makbul Vatandaş’ın Peşinde: II. Meşrutiyet’ten Bugüne Vatandaşlık Eğitimi* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2005), s. 175.

¹³⁷ Ahmet İnsel, “Giriş”, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Kemalizm (cilt 2)*, der. Tanıl Bora, Murat Gültenkingil (İstanbul: İletişim Yayınları, 2004), s. 18.

¹³⁸ Füsün Üstel, “Türkiye Cumhuriyeti’nde Resmî Yurttaş Profiline Evrimi”, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Milliyetçilik (cilt 4)*, der. Tanıl Bora, Murat Gültenkingil (İstanbul: İletişim Yayınları, 2004), s. 280.

son dönemlerindeki eski ya da geleneksel muadillerinin istenmeyen özelliklerinin karşıtı” olarak sunulur.¹³⁹ Bu inşa sürecinin kendini tanımlarken ihtiyaç duyduğu “öteki” de, görüldüğü gibi, eski ile özdeş tutulan “Osmanlı” olarak kurgulanır.¹⁴⁰ Bu anlam çerçevesi bağlamında kurulan tüm zıtlıklarsa, bu eğilimi destekler biçimde, eski ile yeni arasındaki zıtlıkla cisimleştirilir. Böylece, yeni, “sadece kendi içinde, bir ilerleme simgesi olarak değil, daha çok artık geri kalmışlığın işareti olarak gözden düşen zıt eski imgesiyle karşı karşıya konarak”¹⁴¹ değerli bulunur. Bu eski imgesi ise, Avrupalıların yüzyıllardır kullandıkları şarkiyatçı mecazların yeniden üretilmesi ile yaratılır. Ancak Bozdoğan’ın da ifade ettiği gibi, “bu kez amaç, onları [bu şarkiyatçı mecazları] kendi devrim ruhları içinde aşmaktır”.¹⁴²

Yeniye yapılan bu vurgu, aynı zamanda, Cumhuriyetçi elitlerin “ilerlemeci” zihniyetine de ışık tutar. Bu anlamda, çizilen yurttaş kimliğini kabul ederek, “yeni” olanı sınırlarıyla birlikte içselleştirebilen; önerilen seküler düzen içinde kendini dinsel/geleneksel kodlardan sıyrarak ifade edebilen ve sunulan kimliğin beraberinde getirdiği görevleri yerine getirmeye hazır modern yurttaşlar bütününe yönelmesi gereken nihai hedef de bir birlik havası içinde, “milletini muasır medeniyetler seviyesi”ne ulaştırmak olarak tasarlanır. II. Meşrutiyet Dönemi bağlamında değindiğimiz “geç kalmışlık” hissini aldığı yeni bir görünüm olarak, dayatılan bu ilerlemeci zihniyet, bütüncül bir modernleşme arzusunu da dışa vurarak, “az zamanda

¹³⁹ Bozdoğan , ss. 72-73.

¹⁴⁰ Bu bağlamda, eski olarak nitelendirilerek olumsuzlanan Müslüman/Osmanlının yerine milli aidiyeti sağlamlaştıracak yeni “geçmiş” tasarımları ortaya atılır. Türk Tarih Tezi başlığı altında özetlenebilecek bu tasarımlar, yeni olarak nitelendirilene pekiştirmeleri ve bu yenilik halinin aslında “öze içkin” olduğu fikrini desteklemeleri açısından Cumhuriyet’in bütünsel yenileşme projesinin önemli bir parçasını teşkil ederler. Bu anlamda, yeniye yapılan vurgular, yeni bir “geçmiş” söylemini de beraberinde getirmiş olur.

¹⁴¹ a.g.e., s. 76.

¹⁴² a.g.e., s. 95.

çok işler başarmak” mottosunun yol göstericiliğiyle “çalışma” kavramını değer hiyerarşisinin üst sıralarına taşır.

Fusun Üstel’in de belirttiği gibi, “say/çalışma” teması, cumhuriyetçi “görev” tasarımlarının önemli bir boyutunu oluşturur. Sorumluluklar çerçevesinde, görev ahlakına dahil edilen çalışma kavramı, bu doğrultuda, toplumun bütününlü ulusal kalkınmacı proje temelinde seferber etmeye yönelik olarak öne çıkarılır. Muasır medeniyetlere ulaşma bağlamında ve yine “iyi yurttaşlık” çerçevesinde, “çalışma” kendinde bir değer, kişisel erdem ve bir ahlaki varoluş biçimi olarak sunulur. Bu anlamda, cumhuriyetçi anlatıda, “çalışma” genel bir kural olarak kabul edilerek, iyi yurttaşın olmazsa olmaz niteliği olarak dayatılır. Çalışmayan öteki ise sadece “tembel”dir. Çünkü bu anlatıda işsizlerin yeri yoktur. Üstel’in, 1930’larda yayımlanan bir “Vatandaşlık (Yurt Bilgisi) Kitabı”ndan yaptığı alıntılarda da bu durumun altı çizilir. Kitabın “Çalışmayanlar, Tembeller, Çalışamayanlar” başlıklı bölümünde, vazifesini yapmayan fertlerin cemiyet için lüzumsuz bir yük olmaktan başka bir işe yaramayacaklarının ilan edilmesiyle başlayan anlatı, bu anlayışını, tembeli toplum dışı ilan ederek somutlaştırır. Buna göre, bir cemiyette yalnız çalışanların yeri vardır ve bu kuralın istisnaları sadece çocuklar, yaşlılar, hastalar ve engellilerdir.

Cumhuriyetin iyi yurttaşlık tasarımına dahil edilen çalışma söyleminin netliğini ve çalışma vurgusunun ulusun pedagojisindeki önemini dışı vuran bu anlayış, bu anlamda, aylıklık halini hem ahlaki bir düşkünlük hali hem de vatana ihanet olarak kodlar.¹⁴³ Bu bağlamda, aylıklığa karşı benimsenen bu net söylemi tekrar etmesi bakımından, Üstel’in İsmet İnönü’nün bir konuşmasından alıntılıdığı sözler örnek olarak verilebilir:

¹⁴³ Fusun Üstel, “Makbul Vatandaş”ın Peşinde: II. Meşrutiyet’ten Bugüne Vatandaşlık Eğitimi, ss. 189-190.

Millet efradının beraberlikle ve sevgi ile çalışmak tabiatı, bir cemiyetin yüksek ahlâk farikasıdır. Kendi hayatı, ailesi ve milleti için çalışmayacak halde bulunmak bir felâkettir. Çalışmak imkanı olduğu halde çalışmamak kendini veya cemiyetini diğerlerin çalışması ile yaşatmak zihniyeti ise en büyük ahıksızlıktır.¹⁴⁴

Çalışma halini iyi yurttaş olmanın zorunlu bir bileşeni olarak dayatan ve tembellikle eş tuttuğu aylaklık halini, seküler bir “günah”, büyük bir ahıksızlık, vatana ihanet göstergesi olarak yorumlayan bu söylem, Kemalist modernlik projesinin ikircikli tavrı üzerinden de okunabilir. Cumhuriyetin yönetici elitleri, medeniyetçilik bağlamında tasarladıkları dönüşümü, “modernlik deneyiminin merkezinde yatan “yabancılaşma” ve bireysel öznellik hislerini ithal etmeden”¹⁴⁵ yaratma endişesi taşırlar. Yurttaşlık vurgusu üzerinden yorumlamaya çalıştığımız bu endişe, çalışmanın değeri üzerinden üretilen söylemler için de belirleyicidir.

Murat Belge'nin de belirttiği gibi, cumhuriyetin önerdiği toplumsal proje “ideoloji içinde eriyen birey” şiarı çerçevesinde örgütlense de, modernleşmenin getirdiği yenilikler kaçınılmaz bir biçimde “bireyselleşme potansiyeli” taşır.¹⁴⁶ Bu anlamda, aylaklık, iyi yurttaş tasarımını sadece çalışmama üzerinden yıkmakla kalmaz, aynı zamanda önerilen ilerlemeci birlik havasına “ihanet” ederek, bu potansiyelin gerçeğe dönüşmesinin yolunu da açar. Aylaklığı iyi yurttaş tasarımı açısından önemli bir tehlike unsuruna dönüştüren de, çalışma konusunda bu kadar net bir söylemin benimsenmesine neden olan da, bu anlamda, bu projenin, önerilen yurttaş kalıbına girmeyecek, “eski”yi bastırma konusunda başarılı olsa da modern karşısındaki tavrı denetlenemeyecek, yurttaşlığın külli iradesini benimsemek yerine bireyselliğine, bireysel iradesine sahip çıkacak “asi” aylakları ortaya çıkarma

¹⁴⁴ a.g.e, s. 190.

¹⁴⁵ Bozdoğan, s. 254.

¹⁴⁶ Murat Belge, "Türkiye'de Günlük Hayat", *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi* (İstanbul: İletişim Yayınları, 1983), s. 853.

potansiyelidir. Vatanseverlikle desteklenen tüm ahlaki vurguların dışı vurduğu tedirginlik de yine bu potansiyel karşısında duyulan tedirginliktir.

İyi yurttaş kimliği bağlamında çalışmanın değeri üzerinden devam eden tartışmaların bir diğer yönü ise “aylağın cinsiyeti”dir. Cumhuriyet’in yurttaş tasarımı, bütüncül toplumsal projesinin eşitlikçi havasıyla, her ne kadar hem erkekleri hem de kadınları kapsıyor gözükse de, kadın kimliği, bu kimlik inşa sürecine ayrı bir tasarım halinde eklenir. Bu anlamda, aylaklığı cinsiyet bağlamında tartışmaya açmadan önce, Cumhuriyet’in kadın söylemine bakmak yerinde olur.

Öncelikle, cumhuriyetin kadın söylemi, “eski”nin yerle bir edildiğine delil olarak sunulan en önemli yenilik olarak kurgulanır. Bu söylem, “yeni” cumhuriyetin toplumsal projesinin odağına yerleşerek, Nilüfer Göle’nin de belirttiği gibi, ideal kadın imajını reformların simgesi haline dönüştürür ve böylece, ulusun ilerlemesini kadınların kurtuluşuna eşdeğer tutan bir düşünce sistemi kurulmuş olur.¹⁴⁷ Bu nedenle, Kemalist devrim için reformlar, özgür yani “Batılılaşmış” kadın imajını yansıttıkları, bu imajı gündelik hayatta bir gerçekliğe dönüştürebildikleri sürece anlamlı, başarılıdırlar.

Her ne kadar Cumhuriyet’le ortaya çıkan bir “yenilik” olarak sunulsa da, aslında, “Kadın meselesi”, Tanzimat’tan itibaren, modernleşme çabalarıyla birlikte yaşanan toplumsal dönüşüm üzerine devam eden tartışmaların ayrılmaz bir parçasıdır. Bu tartışmalarda belirleyici olansa, bu dönüşüm sürecinde kadınlarla birlikte aileyi de bekleyen tehlikeler karşısında duyulan endişelerin yanı sıra, modernleşmeci zihniyetin Batıcı/özgürlükçü söylemleri ve modernleşme süreci içinde toplumsal konumu değişen kadınların kendi hayatları üzerinde söz sahibi olma isteğidir.

¹⁴⁷ Nilüfer Göle, “Modernleşme Bağlamında İslami Kimlik Arayışı”, *Türkiye’de Modernleşme ve Ulusal Kimlik*, der. Sibel Bozdoğan, Reşat Kasaba (İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1999), s. 75.

Ayşe Durakbaşa da, bu doğrultuda, “kadın meselesi” deyişinden yola çıkarak, kadınların toplumun geri kalmışlığında bir odak olarak seçildiğini ifade ederek, toplumun ilerlemesi için çözülmesi gereken bir “mesele” olarak algılandığını belirtir. Bu mesele, meşrutiyete kadar modernleşmeci İslamcı görüş bağlamında ahlak dürüstlüğü, zeka kıvraklığı, fazileti, bilgisi, zarafeti, fedakarlığı ve topluma katkıları ile yüceltilen bir kadın tasarımı üzerinden çözülmeye çalışılırken, meşrutiyetle birlikte yeniden düzenlenen kimlik inşa sürecinde, milliyetçi bir görünüm kazanır. Bu görünümle birlikte, tasarlanan kadın kimliği, vatana aydın erkek evlatlar yetiştirecek, sorumluluklarının bilincinde, bilgili, eğitilmiş anneler ve eşler yaratmayı amaçlar.¹⁴⁸

Kemalist kadın kurgusu ise, kadının genel yurttaş tasarımına dahil edilmesi ve “medeni ve yurtsever nitelikler” ile donatılması üzerinden inşa edilir. Bu noktada, “yeni” vurgusuna içkin olarak değerlendirdiğimiz - özellikle de modern olma hususunda aşırıya kaçılması gibi - korkuların, kadın meselesi söz konusu olduğunda daha da şiddetlendiğini belirtmek gerekir. Medeni olmanın sınırlarının büyük bir titizlikle, dikkatle çizildiği, yurtseverlik vurgusunun etkin kılındığı söylem tekrar edilerek, sözü edilen bu korkular, ülke gerçeklerine duyarlı, yurtsever, eğitilmiş, özverili, iyi ahlaklı, mücadeleci yeni bir kadın modeliyle hafifletilmeye çalışılır.

Bu yeni kadın modeli, sözü edilen korkulara neden olacak özelliklerinden de arındırıldığı için, kamusal mekânlarda özgürce varolma hakkına da sahiptir. Zaten, cumhuriyet’in modernleşme projesinin nihai hedefi, kadınlara böylesi bir özgürlük kazandırmak, onları Batılı hemcinsleriyle aynı özgürlük düzleminde birleştirmektir. Modern kıyafetler içinde, kamusal mekânları erkeklerle paylaşan kadın yurttaşlar, “yeni/modern” Türkiye’nin toplumsal projesinin en azından görsel anlamda muvaffak olduğunun da bir göstergesidir. Bu anlamda, modernleşme çabalarıyla birlikte değişen

¹⁴⁸ Ayşe Durakbaşa, “Cumhuriyet Döneminde Kemalist Kadın Kimliğinin Oluşumu”, *Tarih ve Toplum*, no. 51 (1998), s. 167.

gündelik yaşam içinde, özellikle de II. Meşrutiyet Dönemi'nde, kadınların kamusal mekânlardaki görünürlüğü artmış olsa da, “kadınlara açılmış sokaklar”, cumhuriyetin sahip çıktığı bir imgedir.

Cumhuriyetin kadınlara kamusal mekânlarda özgürlük ve toplumsal hayatta etkin olma hakkı veren kadın söylemi, bu hakları medeni olmanın gereği olarak sunarak, ilerlemeci bir bakış açısıyla, yurtsever kadın yurttaşları, ülkenin gelişmesi için seferber olmaya çağırır. Bu doğrultuda, öncelikle, meşrutiyet dönemi bağlamında değindiğimiz, “iyi anne / iyi eş” kurgusu öne çıkarılır. Yeşim Arat'ın da belirttiği gibi, bu kurgu, özel alanda, yuva kurma sürecine “düzen”, “disiplin” ve “rasyonellik” getirecek Batı tarzı ev kadınları modelini esas alır. Amaçsa, yine modernleşme sürecine katkıda bulunmak, bu seferberliğe iyi anneler / iyi eşler olarak katılmaktır.¹⁴⁹

Bu seferberlik çağrısı, aynı zamanda kadınların önemli bir “işgücü” olarak görülmeye başlanmasına paralel olarak da düşünülmelidir. Aslında kadınların işgücü olarak, ev içi mekânlardan çıkıp ev dışı çalışma mekânlarında, işyerlerinde, sıkça görülmeye başlamaları II. Meşrutiyet Dönemi'ne, özellikle de I. Dünya Savaşı yıllarına rastlar. Ancak bu durum, bütüncül bir projeye dayanmaktan çok dönemin zor şartlarının neden gösterildiği, geçici bir uygulama olarak alınırlar. Cumhuriyet Dönemi ile birlikteyse, nüfusun yarısı olarak görülen kadınları çalışma hayatına kazandırmak, hem modern olmanın bir gereği hem de zaruri bir ihtiyaç olarak varolur. Yine de dönemin eşitlikçi havasına rağmen, meslekler toplumsal cinsiyetler üzerinden kategorilere ayrılmaya devam eder ve kadınlara, söylem açısından tersi de olanaklı olsa da, öğretmenlik, hemşirelik gibi, kadın olma durumuna daha uygun görülen meslekleri seçmeleri önerilir. Sonuç olarak da, çalışma mekânı ev içi ya da ev dışı

¹⁴⁹ Yeşim Arat, “Türkiye’de Modernleşme Projesi ve Kadınlar”, *Türkiye’de Modernleşme ve Ulusal Kimlik*, der. Sibel Bozdoğan, Reşat Kasaba (İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1999), s. 88.

olsun, önemli olan Cumhuriyet'in yeni kadınlarının ülkenin ilerlemesine katkı sağlayan yurttaşlar olmalarıdır.

Bu noktada, “aylağın cinsiyeti” tartışmasına geri dönersek, çalışma sorumluluğu artık kadınları da bağladığı ve kamusal mekânlar kadınlara da açıldığı - hatta, kadınların kamusal mekânlara çıkmaları devlet eliyle özendirildiği - için, “çalışmamayı seçme, sokaklarda aylak aylak gezinme, kendini modern olana karışmaya, modern olanı seyretmeye adama” deneyimleri, erkeklere olduğu kadar kadınlara da açık deneyimler haline gelir. Ancak, çalışma vurgusunda, önceliğin “iyi anne / iyi eş” kimliğine tanınması, kadınların aylaklığını tartışmalı bir konuma yerleştirir. Yeşim Arat da bu doğrultuda, devletin elit tabakadan bir grup kadının kamusal hayata daha fazla girmesini desteklediğini, ancak sayıları gittikçe artan “öteki” kadınlara, meslek sahibi elit kadınlar olarak değil, batı tarzı ev kadınları olarak millete faydalı olmaları yönünde, farklı bir mesaj gönderildiğini ifade ederek, yukarıda değindiğimiz çalışma sorumluluğun bağlayıcılığını tartışmaya açar. Bu nedenle, kadınların aylaklığı, ev dışı mekânlarda çalışma sorumluluğu üzerinden değil, sözü edilen ilerlemeci birlik havasına ihanet ederek, “bireyselleşme potansiyeli” bağlamında kamusal mekânlara açılma ve modern kentle kurulan ilişki üzerinden değerlendirilmelidir. Bu nedenle, kentle kurulan ilişkiyi anlamak için öncelikle, Cumhuriyet'in kent politikalarına bakmak yerinde olur.

Aylağın evi, aylaklığın değişmez mekânı kentler, Cumhuriyet'in toplumsal projesi kapsamına dahil edilerek, tasarlanan yurttaş kimliğine paralel biçimde yeniden düzenlenir. Bu düzenlemeler esnasında izlenen mekânsal stratejilerse, İlhan Tekeli'nin de belirttiği gibi, ülke mekânının bir ulus-devlet mekânına dönüştürülmesine ve kentlerin yeni ulus-devletin, yeni yurttaşlarının modern olma halini

deneyimleyebileceği mekânlar haline getirilmesine yönelik olarak geliştirilir.¹⁵⁰ Bu anlamda, Cumhuriyet'in kent tasarımını ve bu tasarıma içkin düşünülen gündelik yaşam tarzını yansıtmaya açısından değerlendirilmesi gereken en önemli mekân "Başkent Ankara"dır.

Ankara, "bir ülkenin kendi küllerinden doğuşunun sergilendiği bir mekân" olarak, rejimin başarısı ile özdeş tutulan ve modern kent yaşamı ve kentlisi ile örnek bir kent modeli sunması tasarlanan bir sembol olarak alımlanır.¹⁵¹ Bu nedenle, erkek ve kadınların bir arada bulunduğu, Batı tarzı dinlenme ve eğlence mekânları, Batı tarzı kamusal alanlar yaratmaya öncelik verilir. Zeynep Uludağ, bu önceliği, "Gençlik Parkı" örneği üzerinden, gerçek bir sosyal değişim yaratma isteği bağlamında değerlendirir. Buna göre, merkeze uzak mesirelerin yerine kente dahil rekreasyon alanları yaratmak, "ev ve işyeri arasında geçen günlük hayatın sıradanlığını değiştirmek", yurttaşlara "yeni alışkanlıklar, rutinler" kazandırmak ve böylelikle de "geleneksel yaşantının izleri modern yaşamın izleri" ile değiştirmek açısından değerli bulunur.¹⁵² Bu nedenle bu mekânlar, Sibel Bozdoğan'ın da belirttiği gibi, "cumhuriyetçilerin sofraya malik, cazbant dinleyen ve rahatça dans eden, tamamıyla batılılaşmış, iki cinsin bir arada bulunduğu topluluk hayalinin güçlü ifadeleridir".¹⁵³

Kamusal mekânlara yapılan bu vurgu, aynı zamanda, devletin yurttaşların gündelik yaşamlarının bütününe nüfuz etme, çalışma - boş zaman ayrımını esas

¹⁵⁰ İlhan Tekeli, "Türkiye'de Cumhuriyet Döneminde Kentsel Gelişme ve Kent Planlaması", *75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık*, der.Yıldız Sey (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları Tarih Vakfı Ortak Yayını, 1998), s. 4.

¹⁵¹ Zeynep Uludağ, "Cumhuriyet Döneminde Rekreasyon ve Gençlik Parkı Örneği", *75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık*, der.Yıldız Sey (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları Tarih Vakfı Ortak Yayını, 1998), s. 65.

¹⁵² a.g.m., ss. 67-68.

¹⁵³ Bozdoğan, s. 95.

olarak, yurttaşın boş zamanını da düzenleme politikalarına da ışık tutar. Çalışma merkezli bir gündelik hayat tasarımının beraberinde getirdiği bu ayrışma, çalışma zamanının dışında kaldığı için boş olarak algılanan zamanın sınırlarını çizme, mekânını belirleme, bu sınırlar ve mekânlar içinde yapılabilecekleri tayin etme bağlamında aylıklığın sınırlarını da yeniden çizmiş olur.

Modern kentle kurulan ilişki, çizilen sınırların ve tasarlanan yurttaş kimliğinin verdiği güvenle, her ne kadar, denetlenebilir gibi gözükse de, modernleşmeye başlayan kent, kendi insan tiplerini yaratma potansiyeline de sahip olmaya başlar. Cumhuriyetçi ideoloji, aldığı önlemlerle, rejimin simgesi Ankara'yı bu potansiyelle özdeş görülen “yozlaşmaya” açık olmayan bir kent olarak sergilemekte diretirken; “ötekisi” olarak kurguladığı İstanbul'u, bu “yozlaşma” mefhumu üzerinden onaylanmayan bir kent imgesi olarak karşısına alır. Böylelikle de, “yeni başkent”in “saflığı, ahlaki üstünlüğü ve idealizmi”, İstanbul'un “imparatorluk ve hanedan gelenekleri, kozmopolit kirlenmişliği ve soysuzlaşmışlığı”¹⁵⁴ ile karşı karşıya konulur ve sözü edilen bu potansiyel İstanbul'a dair bir şey olarak kodlanarak, Ankara, böylesi bir potansiyelin kendini gerçekleştiremeyeceği bir mekân olarak “yeniliğini” ve “farklılığını” vurgulamış olur.¹⁵⁵

Yine de benimsenen toplumsal proje uyarınca ve bu projeye rağmen, kaçınılmaz biçimde, başkent Ankara, aylaklara ev sahipliği yapacak, aylıklığın deneyimlenebileceği bir mekâna dönüşmeye başlar. Diğer yandan, onaylanmayan

¹⁵⁴ Bozdoğan, s. 82.

¹⁵⁵ İşgal döneminde, Batı işbirlikçisi kesimleriyle birlikte gözden düşen İstanbul, başkent Ankara'ya taşınmasının ardından ıssız ve sönük bir dönem yaşamaya başlar. Bu dönemin ardından, Cumhuriyet'in toplumsal projesinin kapsamına dahil edilmesiyle birlikte, yeni bir yapılanma sürecine girer. '30'lu yıllarda, özellikle de ekonomide esen liberal rüzgarların etkisiyle yeniden canlanan İstanbul, ticaret ve eğlence hayatı açısından önemli bir merkez olmayı sürdürür. (bkz. Atilla Yücel, “Cumhuriyet Dönemi İstanbul'u”, *Dünya Kenti İstanbul*, der. Afife Batur (İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları, 1996), ss. 197-199)

“öteki” İstanbul, aylaklık mekânı olmaya devam eder. Tüm bunlara ek olarak, toplumsal kategorileri belirleyen sınırların varlığı, aylaklara kendilerini niteleyecek bir isim de kazandırmaya başlamış olur. Cumhuriyet Dönemi’ne kadar bu kadar net bir ayrışmanın getirdiği bu kadar net bir isimle anılmayan aylaklar, Cumhuriyet Dönemi ile birlikte tüm bu kimlik politikalarının yükünü sırtında taşıyan, çelişkilerini sahiplenen “bireyleşmeye çalışan yurttaşlar” olarak, farklı bir farkındalık sürecine girmeye başlarlar.

Aşırılıkların Kıskacında Bir Varoluş Hali Olarak Aylaklık

Cumhuriyet’in bütüncül toplumsal projesi kapsamında yürütülen modernleşme ve uluslaşma hareketi, görüldüğü üzere, önerilen yurttaş tasarımı bağlamında, ulus denilen bütünü oluşturan yurttaşların kendilik kurgularını şekillendirmeyi de amaçlar. Bu doğrultuda, belli bir aidiyet ilişkisi üzerinden kurgulanan kimlikler, birlikteliği pekiştirmeye yönelik tarihsel ve edebi anlatıları da kendinden türeterek, bu anlatıları modernleşme ve uluslaşmanın tamamlayıcı unsurları haline getirirler.

Bu süreçte, tarihin yanı sıra edebiyatın yüklendiği bu önemli işlev, Cumhuriyet’in yenilikle özdeşleştirilen toplumsal projesini tüm boyutlarıyla pekiştirecek, kültürel bakımdan yerleştirecek, yeni, milli bir edebiyat yaratma gerekliliği ile ifade edilir. Ömer Türkeş’in de belirttiği gibi, bu gereklilik, devrimin destanını yazan, milletin hikayesini anlatan metinlerden oluşan bir edebiyat kanonunun yaratılması talebi olarak dışa vurulur. Bu anlamda, daha çok Milli Mücadele Dönemi’ni anlatan romanlar vasıtasıyla karşılanmaya çalışılan bu talep, Kemalist devrimlerin propagandasını yapan romanların yaygınlaşmasına da ön ayak olur. Ancak Cumhuriyet’in ilk yıllarından çok Osmanlı’nın son dönemlerini konu alan

bu propaganda romanları, yaratmak istedikleri etkiyi “eski”nin karşısına koyulan “yeni” Türkiye imgesi ile, geriye dönük bir bakışla kurgulanan farklar üzerinden aktarırlar. Bu romanlara ek olarak, bu dönemde Türk Tarih Tezi bağlamında kurgulanan, Osmanlı’ya değil, Türklerin daha önceki dönemlerine ağırlık veren popüler tarihi romanlar ya da birer adab-ı muaşeret manifestosu olan popüler aşk romanları da sözü edilen işlevi yerine getirmeleri açısından bu propaganda sürecine katkıda bulunurlar.¹⁵⁶

Kemalist bir kanon yaratılması doğrultusunda yazılan romanlarla birlikte, özellikle 1930’lardan sonra, değişen gündelik yaşam içinde, Cumhuriyet’in toplumsal projesinin gün geçtikçe daha fazla hissedilmeye başlanan çelişkilerini, zayıflıklarını, Kemalist devrimlerin muvaffakiyeti bağlamında, bu projeyi uygulama sürecinde karşılaşılan sorunları konu alan romanlar da belirlemeye başlar. Özellikle, modernleşme bağlamında karşılaşılan sorunlar, yeni vurgusu açısından incelediğimiz korkuları, yeniden romanların merkezine yerleştirir. Sınırları titizlikle çizilmiş, milli olanı bastırmayan ya da İslami gelenekleri, ahlaki meziyetleri yok saymayan modernleşme tasarımlarının sözcülüğünü yapan bu romanlar, devrimci bir yeniden yapılanma arzusu taşımaktan çok rejimin devamını sağlayacak çözüm önerileri ile yazarlarının, sürmekte olan Kemalist yeniden yapılanma sürecinin gidişatında söz sahibi olma isteğini yansıtırlar. Bunu yaparken de, propagandaya dönük, donmuş bir milli edebiyat sorumluluğu taşımaktan çok estetik kaygılar da gözeterek, bu toplumsal değişim dönemi ile birlikte hızlı bir devingenliğe sahip olmaya başlayan yeni modern

¹⁵⁶ Ömer Türkeş, “Güdükl Bir Edebiyat Kanonu”, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Kemalizm (cilt 2)*, der. Tanıl Bora, Murat Gültekinil (İstanbul: İletişim Yayınları, 2004), ss. 425-448.

hayatın bireyin iç dünyasındaki yansımalarını ya da iki savaş arası dönemin düşünsel boyutta yaşanan karmaşalarını da romanlara taşımayı seçerler.¹⁵⁷

Bu nedenle, döneme damgasını vuran romanlar, Cumhuriyet'in türlü meziyetlerle donatılmış yurttaş tasarımına gündelik hayatta bir gerçeklik vermeye çalışan; bu kimlik inşa sürecinin yarattığı buhranları, çelişkileri sözü edilen bu yurttaş tasarımını güçlendirmek ya da yeniden biçimlendirmek için öne çıkaran romanlardır. Böylelikle de “olması gereken”e yapılan vurgu, romanların genellikle, çeşitli karşıtlıklar üzerinden kurgulanmasına, “olması gereken”in, kötü ötekisi, “onaylanmayan”la birlikte bulunduğu metinlerin ortaya çıkmasına neden olur.

Sözü edilen bu onaylanmayan, ötekileştirilen tiplerse, çoğunlukla, uzlaşmacı modernleşme modelinin tam anlamda etkin kılınamaması açısından ya da bu uzlaşmacı tavrın eksik görülen tarafları üzerinden daha çok aşırı alafrangalaşma / aşırı modernleşme bağlamında kurgulanan tiplerdir. II. Meşrutiyet Dönemi'nin liberal politikaları ile yaratılmaya çalışılan milli burjuvazinin I. Dünya Savaşı'ndan zenginleşerek çıkan vurguncularından Cumhuriyet'e miras kalan, paranın verdiği güçle iktidarlarını perçinleyen ve statü kazanma arzusuyla birlikte “aşırı asrileşen” gruplar, onaylanmayan gruplar olarak, romanların eleştiri oklarının ana hedefi olurlar. Bireysellikleri, bireysel çıkarlarına düşkünlükleri bağlamında Cumhuriyet'in toplumsal projesine ya da ülkenin geleceğine verecekleri zararın yanı sıra, bu grupların “asrileşme” denilenin anlamını belirlemeleri, gündelik pratikleriyle asrı insan tipini örnekleyip, iyi yurttaş olması gerekenlere model olmaları tehlikesi romanların ana tedirginliğini oluşturur.

Aşırı alafrangalaşma vurgusunun bir diğer yönü ise, düşünsel bir yersiz yurtsuzluğa neden olmasıdır. Model alınan “Batı medeniyeti”nin modernlik projesinin

¹⁵⁷ Bu bölümde değerlendireceğimiz iki isim, Yakup Kadri Karaosmanoğlu ve Peyami Safa, romanlarıyla bu durumu örneklemeleri açısından öne çıkan yazarlardır.

iki dünya savaşı arası dönemde yaşadığı çelişkilerin ülke aydınları ve elit gruplar tarafından da paylaşılması, uzlaşmacı anlayışın bu çelişkiler altında ezilerek yok sayılması görünür bir tehlike olarak algılanır. Bu anlamda, Kemalist devrimlerin sözcülüğünü yapmakla yükümlü entelektüel kesimin boşluğa düşmesi de romanlara yansıyan bir başka tedirginlik olarak varolur.

Bu bağlamda, bu tedirginliklerle yola çıkan romanlar, modernleşme hareketinin beraberinde getirdiği “bireyselleşme potansiyeli”nin kendini gerçekleştirme halini de bu aşırı alafranga tiplerle sınırlıymışçasına kurgularlar. Böylelikle de, yaygınlaşan modern gündelik hayat içindeki değişimi deneyimleme, kamusal mekânlara karışma, kalabalıkları seyretme, tasarlanan yurttaş benzemeye çalışmak yerine herkes gibi olmamak, gündelik hayat içinde dış dünyanın sayısız uyaranlarından birine, bütün içinde göz ardı edilebilir bir niceliğe indirgenmemek için bireyselliğini, öznelliğini güçlendirmeye çalışma izlekleri hep aşırı alafrangalaşma bağlamında aktarılırlar.

Bireyin içe bakma, kendini ve kendini çevreleyen dış dünyayı anlamlandırma ihtiyacını “az zamanda çok işler yaratma” ya da “özüne sahip çıkma” ülkülerinin yarattığı seferberlik havası içinde hiçleyen, bu ihtiyacı ancak “doğru yolu bulma” bağlamında haklı kılan bakış açıları, varoluşu sorgulama durumunu da bu anlamda, kurgulanan “her sorunun cevabına malik yurttaşlık halleri” üzerinden geçersiz kılarlar. Modernliğe içkin sıkıntıları, modernleşmeye çalışan bir ulus-devletin tahakküm altına alıcı politikalarının yarattığı açmazları yaşama durumu da aynı şekilde, bir kimlik bunalımı olarak, alafrangalaşma motifi altında ezilmeye mahkum edilir.

Bu nedenle, bu dönemde de aylıklık, züppelik içine hapsedilmeye devam edilen bir varoluş halinin gölgesi olarak, kendini ancak satır aralarında ifade etme,

metinlerden yansıyan bir alt anlam olarak var etme şansına sahip olur. Ya da, çeşitli aşırılıkların kıskacında deneyimlenen düşünsel bir yersiz yurtsuzluğun, boşlukta olma halinin ifadesi ve doğru yolu bulması gerekenlere has geçici bir müteredditlik olarak romanlarda görünür kılınır.

Yakup Kadri ve “Bireyselleşme Potansiyeli”

Milli Mücadele Dönemi’ni de kapsayacak şekilde, Cumhuriyet’in ilk dönemlerinde yazılan metinler arasında Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun romanları, dönemin genel eğilimlerini yansıtmaları açısından aylıklığın izini sürmeye çalışırken değerlendirmemiz gereken önemli örnekler olarak göze çarparlar. Kurtuluş Savaşı da dahil olmak üzere Cumhuriyet’in yeniden yapılanma süreci içinde aktif bir dava ve düşünce adamı olarak varolan Yakup Kadri, Cumhuriyet devrimlerinin ve ideolojisinin yerleşmesinde önemli katkıları olan edebi ve siyasi bir isim olarak Cumhuriyet aydınlarının önemli bir simgesidir.

Edebi hayatının ilk dönemlerinde Servet-i Fünun edebiyatına yakınlığı ile bilinen yazar, Fecr-i Ati topluluğuna katılır ve ferdiyetçilik ve estetizmin ağır bastığı metinler yazar. II. Meşrutiyet Döneminin milliyetçi atmosferiyle birlikte değişmeye başlayan edebi görüşleri, Milli Mücadele Dönemi’nin etkisiyle toplumcu, sosyal gerçekçi, milli bir edebiyat görüşüne kayar. Yine de birey vurgusu, Yakup Kadri’nin eserlerinin ayrılmaz bir parçası olmaya devam eder.¹⁵⁸

Bu nedenle, Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun romanları, toplumsal ülküler içinde eriyen birey fikrinin, aklı, iradesi özgürleşmiş birey fikriyle beraber bulunduğu,

¹⁵⁸ Yakup Kadri Karaosmanoğlu hakkındaki bilgiler için bkz. Birsen Talay, “Yakup Kadri Karaosmanoğlu”, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Kemalizm(cilt 2)*, der. Tanıl Bora, Murat Gültenkingil (İstanbul: İletişim Yayınları, 2004), ss. 430-441.

bu ikiliğin gelgitli çatışmalarıyla şekillenen romanlardır. Cumhuriyet'in toplumsal projesinin yaygınlaşmasına, tasarlanan yurttaş kimliğinin içselleştirilmesine yönelik olarak kurguladığı romanlarında, bireyselliğin dayanılmaz çekiciliği, alafrangalaşmış, yozlaşmış, çıkarıcı karakterlerin aşırılıklarıyla maskelenmeye çalışılır. Yine de satır aralarında da olsa kendini ele veren bu bireysellik vurgusu, kimlik politikaları vasıtasıyla oturtulmaya çalışılan tekbiçimciliğe karşı kendi farklılığını ortaya koymaya/korumaya çalışan, modern sokaklara bu politikaları hiçleyen bir arayış haliyle çıkan roman karakterleri yardımıyla, züppelikten kopma mücadelesi veren bir aylaklık halini de beraberinde getirmiş olur.

Bu nedenle, aşırı alafrangalaşmanın içine hapsedilmiş, züppelik haliyle gölgelenmiş aylaklık anlatılarını örneklemeleri bağlamında, bu bölümde Yakup Kadri'nin *Kıralık Konak* (1922), *Sodom ve Gomore* (1928) ve *Ankara* (1934) romanları değerlendirilmeye çalışılacak, romanlarda, tasarlanan yurttaşın karşısına koyulan aşırı alafrangalaşmış karakterlerin, hangi yönleriyle aylaklık halini imledikleri ya da olması gerekenin tersi alındığında ortaya çıkan sonuçların aylaklığa ne tip göndermeler yaptıkları tartışmaya açılacaktır.

Yazarın 1922 tarihli *Kıralık Konak* romanından başlarsak, romanın genel anlamda Tanzimat Dönemi ile başlayıp Çanakkale Savaşı'na değin süren zaman diliminde, Osmanlı toplumunda varolan farklı kuşakların birlikteliğini, Batılılaşma hareketinin gelişim süreci üzerinden, Naim Efendi ailesinin hikayesi ile anlattığını söyleyebiliriz. Bu anlamda, Batılılaşmanın ana sorunsal olarak alındığı birçok romanda başvurulan keskin sınırlarla birbirinden ayrılmış zıt kutuplara ayırma ve Batılılaşmaya bu kutbun temsilcisi olan bilinçsiz, gülünç tipler üzerinden yaklaşma teknikleri *Kıralık Konak*'ta yerini, Tanzimat'la başlayan dönemin doğal sonuçları

olarak gösterilen; roman karakterine dönüştürülerek davranışlarının nedenleri verilmeye çalışılan kuşak temsilcilerinin anlatımına bırakır.

Naim Efendi, Tanzimat dönemi ile yüzünü batıya dönen ancak “vahşi Asya ile haşin Avrupa’nın arasında gayet hususi yeni bir millet gibi görünen”¹⁵⁹ İstanbul devri Osmanlısının temsilcisi olarak kurgulanır. Damadı Servet Bey ise, İstanbul devrini izleyen ve bu devrin bir sonucu olan “yarı uşak, yarı kapıkulu, riyakar, adi”¹⁶⁰ Redingot devrinin, şekilci Batılılaşmanın temsilcisidir. Romanın öne çıkan kadın karakteri Seniha, Redingot devrinin gülünç Batılılaşmasına eleştirel bir şekilde yaklaşan ancak bu devrin coşkunu batı hayranlığını bir adım ileri götüren asır sonu devrinin bir örneği olarak sergilenir. Seniha’nın ağabeyi Cemil ve bu iki kardeşin çevresindeki diğer gençler ise, bu dönemde sürülen alafranga yaşamın sergilenmesine yardımcı olmaları açısından metinde kendilerine yer bulurlar. Bu gençler arasında, özellikle Faik Bey, Avrupa’da bulunmuş, alafranga yaşam denileni yerinde görmüş, öğrenmiş biri olarak diğerlerinden ayrılır. Bir diğer karakter, Hakkı Celis ise Naim Efendi, Servet Bey ve Seniha karakterleri ile simgelenen üç farklı kuşağın birlikteliğinin yarattığı karmaşada kendini bulmak için önce güncel/maddi olanın dışına; duygusal yoğunluğa, soyut olana sığınan, sonra bu üç kuşağın yarattığı tıkanıklığı açmak için yurtseverliğe yönelen çözüm arayışındaki yeni neslin temsilcisidir.

Romanın olay örgüsü, Seniha’nın merkeze alındığı olaylar, özellikle de aşk ilişkileri üzerinden gelişir. Yaşanan ilişkiler ve bu ilişkilere verilen tepkiler ile yaşayış biçimlerine ve düşünsel arka planlarına ışık tutulan çevreler, aşırı Batılılaşmanın neden olduğu düşünülen ahlaki ve sosyal yozlaşmanın anlatımı için kullanılır. Naim Efendi, Tanzimat dönemi Batılılaşma hareketinin temsilcisi olarak, sahip olması

¹⁵⁹ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Kiralık Konak* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2003), s. 10.

¹⁶⁰ a.g.e, s. 11.

gerektiği düşünölen baba otoritesinden yoksun olması bağlamında, romanın kurgusu içinde varolan duruma, ahlaki ve sosyal çöküşe neden olduğu için trajik bir pasiflikle cezalandırılır. Servet Bey ise şekilci, yüzeysel Batılılaşmanın gülünç tiplerine benzese de romanda gülünçlüğü ile değil Seniha'yı var eden koşulların verilmesi ve züppe tipinin bu dönemde aldığı “alafranga hain” görünümünün sergilenmesi açısından kullanılır. Seniha ise kendine sunulan Naim Efendi-Servet Bey karışımı yaşamı reddeden, iki farklı ucun iç içe yaşadığı Osmanlı toplumunda, iki uç arasında sıkışmaktansa uçlardan birine, Batıya, kaçmayı tercih eden uzlaşmaz bir genç kız olarak sergilenir. Hakkı Celis de bu noktada bu iki ucun varlığını kabul ederek, aşırı alafrangalaşmış kuşağı hainlikle suçlayabilecek bir bilince sahip olsa da henüz tam olgunlaşmamış yeni neslin habercisidir.

Bu kalabalık şahıslar kadrosu içinde en ilgi çekici karakter olan Seniha, aynı zamanda, anlatımında, züppelikle, bireysellik vurgusu üzerinden sergilenen aylaklık halinin çatıştığı biri olarak, konumuz açısından değerlendirilmeye en elverişli karakterdir. Seniha, öncelikle yaşamını kendi tasavvur ettiği şekilde geçirmek, kendini kendi tasavvur ettiği şekilde var etmek isteyen bir genç kızdır. Anlatıcı tarafından, alaycılık ve şuhlukla özetlenen karakteri, metnin içinde bu iki sözcüğün kaldıramayacağı bir derinlikle aktarılır. Romanın daha ilk sayfalarında, Gyp'in romanlarını okuyarak, kendine “serbest tavırlı, yarı oğlan yarı genç kız” modeli seçtiği ve bu modeli hayata tatbik etmek için var gücüyle çalıştığı söylenen Seniha, aslında tüm roman boyunca olmak istediği genç kız modellerini yaşama geçirmeye çalışan biridir. Bu anlamda, “giyinişinde olsun, yaşayışında olsun herkese benzemekten korkan”¹⁶¹, ona dayatılan kimlikleri değil kendi seçtiği kimlikleri oynamayı seçen, kendini bireysel iradesinden güç alarak var etmek isteyen bir

¹⁶¹ a.g.e, s. 89.

karakter olarak varolur. Tüm arayışlarının, bunaltılarının nedeni de bu doğrultuda, ona önerilen genç kız kimliği ile kendi için seçtiği kimliklerin çatışmasıdır.

Sözü edilen bu çatışma, daha çok kamusal mekânlara açılma bağlamında yaşanır. Seniha'nın sürülen yaşamın tekbiçimciliğini simgeleyen, olasılıklar kapısının kapalılığını imleyen bir mekân olarak gördüğü evle, sokaklar arasında kurduğu ilişki, bu çatışmanın ana hatlarını gözler önüne serer¹⁶²:

Bu ev, bazı günler, bazı saatler ona bir mezar gibi görünüyordu. Nefesi darlaşıyor ve sokağa fırlamak, koşmak, haykırmak istiyordu. Ta on dört yaşından beri kalbinde, bilmediği yerlerin, görmediği şeylerin, tanımadığı kimselerin hasreti vardı. Fransızca, “Nereye kaçmalı?” sözü dilinde daimi nakarattı. Bu memlekette ve bu konakta ona her şey dar, az ve adi görünüyordu. Eşya arzusuna göre değildi. Evin nizamı her türlü ihtişamdan arı idi. Büyükbabası, annesi, hatta bazen babası ona, lisanlarını anlamadığı, hareketlerinden ürktüğü başka cinsten bir takım mahlukat gibi geliyordu.¹⁶³

Kaçma arzusunu, evin oturmuş düzeninden bağısızlaşma, ona önerilen yaşama biçiminin sıkışıp kalmışlığını aşma, yeni yerlerin, yeni insanların merakını taşıma üzerinden aktaran bu alıntıda, bir anda eşyaya, nizamın ihtişamına yapılan vurgu, bu arzunun niteliğini tartışmalı bir boyuta taşır ve bu bireysel varoluş kaygısını, maddi bir alafangalaşma özlemine indirgeme telaşını yansıtır. Romanın bütünü göz önüne alındığında, Seniha'nın bireyselleşme mücadelesini hissettirecek her imanın peşinden, bu telaşın izlerinin, onu alafangalaşmaktan başka bir derdi olmayan bir genç kıza indirgemeye yönelik müdahalelerin görüldüğü söylenebilir. Oysa, Seniha'nın yaşama

¹⁶² Zeynep Uysal, “Sükûnetsiz Meskenler, Huzursuz Mekânlar: *Kiralık Konak ve Sodom ve Gomore*'de Mekânsızlaşma” adlı makalesinde, yukarıda değindiğimiz ev-sokak ikiliğini modernleşme sürecinde değişen “mekân kavrayışı” üzerinden, mekân-uzam ikiliği ile değerlendirir: mekân güvenlik hissini imlerken, uzam özgürlüğe işaret eder. Yerleşik mekânı güvenli, içinde sükûn bulunan bir yer olmaktan çıkarırsa, mekân kavrayışında görülen değişikliklerdir. İslam epistemolojisi çerçevesinde, insanın var olduğu, vücut bulduğu; bağlandığı; içinde sükûn bulduğu, rahatlık, dinginlik duyduğu yer bağlamında kurulan “mekân kavrayışı”, modernleşme projesinin sarsıcı değişimleriyle birlikte etkinliğini yitirmeye başlar. “Cennet mekânı”nı yitirme; meskûn olamama; başka mekânlar arama; mekâna yabancılaşma; mekândan kopma; bağısızlaşma da bu sürecin sonucu olarak alınır. Bu doğrultuda, Seniha'nın bağısızlaşma isteği de modernleşme süreci içinde “cennet mekânı”nı yitiren bir toplumun “dehşet-mekânı”na doğan bireyin, kendi “cennet mekânını” aramak için “mekân”dan “uzam” a kaçma ama bir “yok-mekân” a varma halidir. (bkz. Zeynep Uysal, “Sükûnetsiz Meskenler, Huzursuz Mekânlar: *Kiralık Konak ve Sodom ve Gomore*'de Mekânsızlaşma”, *Journal of Turkish Studies*, v.28//II. (2004), ss. 259-273)

¹⁶³ Karaosmanoğlu, s. 28.

bakışı, sadece alafrangalaşma arzusunu yansıtan bir bakış olarak değil, bir yandan da, yaşadığı hayata bir adım uzaktan bakan, gündelik hayatın rutinlerine mesafe alan, özgürlük için, kendini gerçekleştirmek için daha fazlasını isteyen bir bakış olarak da kurgulanır:

Biliyorum ki, hayat denilen şey, içinde doğup büyüdüğüm bu hapishanenin dışında, gürültülü, geniş, aydınlık, acayip, hazin, neşeli, düz, yılankavî, inişli yokuşlu, bitmez tükenmez bir sahadır. Oradan bin türlü sesler işitiyorum; bu sesler her biri başka tarzda, bir başka lisanda bana, ‘gel’ diyor. Kendimi güç zaptediyorum. Fakat, bugün değilse yarın mutlaka bu seslerden birine koşacağım. Mutlaka!...¹⁶⁴

Seniha'nın Avrupa'ya kaçma izleği üzerinden devam varoluş mücadelesi, aynı zamanda İstanbul'un “küçük Avrupa”sı Pera'nın sokaklarında, eğlence mekânlarında, yine bu çevrede oturan dostlarının evlerinde sürdürdüğü yaşam üzerinden de aktarılır. Bu doğrultuda, Beyoğlu'nun kaldırımlarında “sekmek”, tek başına, kimseye haber vermeksizin sokağa fırlamak, akşam geç vakitlere kadar dışarıda kalmak, Lebon'a, Mulatye'ye, Tokatlıyan'a gitmek, Ada'da kızılı erkekli arkadaş grubuyla sokaklarda dolanmak, içki içmek, sohbet etmek, Seniha'nın gündelik yaşam pratikleri olarak sergilenir. Modern yaşamın seyrine dalmış, bu yaşama karışma mücadelesinde, hakkında yapılan dedikoduları, ona yöneltilen tüm uyarıları göğüslemeye çalışmış, “hiç kimsenin ne dediğine, ne diyeceğine zerre kadar ehemmiyet vermedim ve harekâtımı herkesin arzusuna uydurmaya lüzum görmedim” diyecek kadar açık bir biçimde onu parçası kılmak isteyen toplumla arasına mesafe koymuş biri olarak, Seniha, sokakta olmayı, sokakta akan yaşamın ritmine karışmayı her şeyden değerli kılmış olur. Aşırı alafrangalaşma hırsını tatmin etme bağlamında sergilenen Avrupa'ya kaçma arzusu da bu anlamda, kendine modern olma halini özgürce deneyimleyebilme olanağı yaratma, onu kısılcacına alan kimlik çatışmalarından uzaklaşma, onu bağlayan ve olmak istediği kişiden uzaklaştıran tüm vicdani

¹⁶⁴ a.g.e, s. 110.

yüklerden kurtulma isteğinin bir sonucudur. Bu bağlamda, Seniha'nın Avrupa'ya "kaçtıktan" sonra İstanbul'a gönderdiği mektuplardan birinin Paris'te gününü nasıl geçirdiğine ilişkin kısımları, onun "özgür" modern hayat deneyimi açısından aydınlatıcıdır:

Burada hayat su gibi akıyor;" diyordu. Saatlerin nasıl geçtiğini bilmiyorum. Sabahları Luxembourg bahçesinde dolaşmaya gidiyorum. Tenha bir yere çekilip elimde bir kitap bir kanepenin üzerine oturuyorum ve beyaz heykellerin omuzlarına düşen yaprakları seyreliyorum. Akşamları gelişigüzel herhangi bir caddede birkaç adım yürümek bana dünyanın en büyük neşvelerine denk gibi geliyor. Buranın taşını, toprağını kendi memleketimden ziyade seviyorum. Ahalisi ne kadar nazik, ne kadar zinde, ne kadar iyi insanlar!¹⁶⁵

Modern hayatın ritmi, gündelik hayatın hızı, insanı sarıp sarmalayan, kuşatan, zaman mefhumunu bile unutturan devingenliği ile başlayan bu anlatı, bu modern kentte, hatta modernitenin başkentinde, işi gücü olmayan biri, bir aylak ne yapar sorusunun da yanıtıdır. Bu bağlamda, sabahları kalabalıkları kendine çeken bahçelerde dolaşmak, kalabalıklardan sıkılınca kendini dinleyebileceği, kalabalıkların unuttuğu sesini bulabileceği تنها bir köşeye çekilmek, ama bu tenhaliği bile kapalı/mahrem bir iç mekanda değil, kalabalıkların bir adım ötesinde aramak, modern aylaklığın vazgeçilmez hallerine işaret eder. Akşam olduğunda, işlerinden dönen, kendilerini sokaklara vuran kalabalıklara karışan, işi gücü olmayan bir seyirci olarak ya da diğer bir deyişle, işi gücü seyretmek olan biri olarak, kalabalıklarla birlikte yürüyen ve bu yürüme eylemini, dünyanın en büyük neşelerinden biri olarak gören Seniha da, böylelikle, Paris sokaklarında bir aylak gibi geçirir vaktini.

Ancak Seniha'nın aylaklığı, kalabalıkların içinde olma ama kalabalıktan biri olmama hali, tamamen, farklı bir modernlik geçmişine sahip olmasıyla bağlantılı olarak düşünülmelidir. Bu kentte akan modern yaşamın aylak bıraktığı biri değildir bu anlamda Seniha. Ama yaşadığı bir turist aylaklığı da değildir. Sözü edilen, vatansever bir eylemlilik halini, onu onaylanan birine, "makbul vatandaş"a dönüştürecek bir

¹⁶⁵ a.g.e., s. 138.

aidiyet hissini hiçleyerek, kendi ülkesinin modernlik deneyiminin beraberinde getirdiği arayışları bu modern kente taşıyan; bu arayışların yükünü üzerinden atmaya uğraşan birinin kendine biçtiği bir aylaklık halidir. Öyle ki bu, aynı zamanda kendi bireyselliğine sahip çıkma yolunda türlü mücadeleler veren ve bu bireyselliği modernlik deneyimiyle tamamlayabileceğini düşünen Seniha'nın, "kendi" kalabalıklarından ayrılıp, modern kalabalıkların içinde hem farklılığının verdiği ayrıksılıkla hem de bu farklılığın beraberinde getirdiği özdeşleşme/ait olma isteğiyle varolma halidir. Onu kalabalıkların içine atan ait olma isteğiyle, onu kalabalıktan biri kılmayan da arayışlarındaki bu ayrıksılıktır.

Yakup Kadri de karşı koyamadığı bir çekicilikle aktardığı bu aylaklık halini, sözü edilen bu ayrıksılığı öne çıkararak bozar. Modern hayata, modern kente karışma, seyretme, yürüme bağlamında yarattığı bu büyülü havayı, sert müdahaleleriyle bir anda dağıtır. Bu doğrultuda, Seniha aniden, memleketini sevmeyi bıraktığını belirtme ihtiyacı duyan birine dönüşür. Bireysellik adına verilen tüm bu mücadeleler, modern kentle kurulan tüm bu ilişkiler bir anda bir hainlik tasarımı haline gelir. Yine alıntıdan devam edersek, makbul vatandaş tasarımı, bireyselleşmeye koşut biçimde aktarılan bir aylaklık haliyle bozan Seniha'nın beğendiği insanlar da, romanın 1922'de yazıldığı da göz önüne alınırsa, önce I. Dünya Savaşı'nda, ardından Milli Mücadele Döneminde "düşman" olarak karşılıklarına çıkan emperyalist Avrupalılardır. Bu doğrultuda, "Batı'ya rağmen Batılılaşma" ilkesi bağlamında, II. Meşrutiyet Döneminden miras alınan yurttaş tasarımlarının ışığında ve yeni bir yapılanma sürecine giren ülkenin selameti adına Seniha'nın vatan haini ilan edilmesi zorunlu bir hal alır.

Bu doğrultuda, Seniha, ona benzeyen tüm alafrangalaşma meraklıları ve trajik pasifliği ile Naim Efendi, milletin çürüten, dökülen tarafları, kılıçla kesilip atılması

gereken kangren olmuş bir uzvudur artık. Romanda, bu eleştirilerin sözcülüğünü yapansa, seferberliğin ilan edilmesinin ardından gelişim süreci gösterilmeyen bir aydınlanma yaşayan ve millet aşkı ile yanmaya başlayan Hakkı Celis'tir. Hakkı Celis, uzun geceler boyunca yaptığı yürüyüşlerde, kendi arayışlarının cevaplarını millette bulmuş, böylece doğru yolu seçmiş, olması gerekene evrilmiş bir karakterdir. Servet Bey ve takımı, savaş ortamında “birtakım” işlerle zengin olup, Şişli’de bir apartmanda “yoz bir alafranga hayat” sürme telaşına düşerken, Hakkı Celis, milletin kurtuluşu için “ölüm adamı” olmaya karar vermiştir.¹⁶⁶

Hakkı Celis’in sözcülüğünü yaptığı bu milliyetçi yenileşme havası, Seniha’nın arayışlarını da bir anda yok sayar, görmezden gelir. Yaratılan kutuplaşmayla net cevaplar ansızın beliriverir. Seniha yeniden hırslarının peşine takılan, aşırı alafrangalaşma meraklısı, bireyselleşme mücadelesi de bu anlamda sadece kendi çıkarını düşünmesi anlamına gelen, süslü, güzel bir kadına indirgenir. Bu kadın tipi ki Cumhuriyet’in kadın yurttaş tasarımı bağlamında kendisinden en çok korkulan, vatan hainliği çizgisine en yakın kadın tipidir.

Bu kadın tipinin aldığı en sert görünümlere, özellikle, Yakup Kadri’nin 1928’de yayınlanan *Sodom ve Gomore* romanında rastlanır¹⁶⁷. Cumhuriyet Dönemi’nde yazılmasına karşın işgal yılları İstanbul’unu konu edinen romanda, kadınların yanı sıra erkekler de, türlü “ahlak bozuklukları”yla, tanrının gazabına

¹⁶⁶ Seniha, Avrupa’ya gitme isteği bağlamında bir önceki kısımda değerlendirdiğimiz *Menfi* romanının Ekrem’ine benzer. Ancak *Menfi*’de Ekrem, “olması gereken”e evrilen karakter olarak yer alırken, *Kıralık Konak*’ta dönüşen karakter Seniha değil, Hakkı Celis’tir. Bu anlamda, metinde geçen “kesilmesi gereken kangren olmuş uzuv” değerlendirmesi de göz önüne alındığında, Seniha ile aktarılan asır sonu gençliğinin yeni Türkiye’yi oluşturacak taze kanı taşımadığı, bu gençlerin dönüştürülemez kadar “kirlendiği” sonucu da pekiştirilmiş olur. Başkent’in Ankara taşınması açısından değerlendirdiğimiz Ankara-İstanbul karşıtlığı da hatırlanacak olursa, rejimin simgesi Ankara, saflığı, ahlaki üstünlüğü ve idealizmi ile Seniha ve benzerlerine giriş izni tanınmayan bir kent olarak, Hakkı Celis ve benzerleri tarafından inşa edilecektir.

¹⁶⁷ Bu kadın tipi, kadın yurttaş kimliğinin hem üretilmesi hem de yerleştirilmesi sürecinde etkin bir isim olarak varolan Halide Edip’in *Ateşten Gömlek* romanında da kendilerini Milli Mücadele’nin dışında konumlandıran “Şişlili Kadınlar” tarafından temsil edilir. Onaylanmayan bu tipler, *Ateşten Gömlek*’te onaylanan kadın tipinin temsilcisi, “Ayşe” karakterinin karşısına koyulurken, Yakup Kadri’nin bu iki romanında da onaylanan bir kadın karaktere rastlanmaz.

uğramış/uğrayacak bir “Sodom ve Gomore”nin sakinleri olarak, kentle iç içe tasvir edilirler. Genel anlamda, işgal kuvvetleri görevlileriyle alafrangalaşmış İstanbul halkı arasındaki ilişkileri anlatan roman, sözü edilen “vatan hainliği” tasarımı, yine modernleşme bağlamındaki korkularla birlikte, merkeze alınan “Leyla” karakteri ve onun çevresindeki diğer karakterler yardımıyla aktarır.

Leyla, İngiliz terbiyesine, kültürüne yakın, zeki, bilgili, güzel bir karakter olarak, şuhluğu, işvesi, başına buyrukluğu ve havailiği ile tanıtılır. Dayısının oğlu ve aynı zamanda nişanlısı olan Necdet dışarıda tutulduğu takdirde, yaşamını tümüyle, alafrangalaşmış bir çevrede sürdürür. Tüm hırsları, yaşam hakkındaki tasavvurları da yine bu çevreye içkin biçimde kurgulanır. Bu anlamda, *Kiralık Konak*’ta Seniha’nın gelgitlerle ifade edilen bireyselleşme mücadeleleri, Leyla’ya yabancıdır; Leyla, Seniha’nın bu mücadelelerden arındırılmış, “indirgenmiş” kişiliğidir. Bu nedenle, Leyla, her ne kadar, bir çay davetine elinde kamçısı, ayaklarında çizmeleriyle Amazon kıyafetinde at üstünde gitmek, İskoç çobanı kılığına girip uzun dağ gezilerine çıkmak ya da haşarı oğlan tavrıyla elleri ceplerinde, ıslık çalarak caddelerde dolaşp, eve, gece yarısından sonra zilzurna sarhoş dönmek gibi onu farklı kılacak eylemlerde bulunsa da tüm bu eylemlerin temelinde yatan, hep daha “monden” gözükme, daha fazla ilgi çekmek olarak sergilenir. Seniha’nın aşırı alafrangalaşma izleği bağlamında basite indirgenmeye çalışılsa da kendini hissettiren mücadeleleri; inceleyen, anlamaya çalışan bakışının, tüm o tefekküre dalış saatlerinin peşi sıra su yüzüne çıkardığı çıkmazları, çelişkileri ve tasavvurları, Leyla’da onu aylak kılacak bir derinlikten yoksun bir umarsamazlık şeklini alır:

Lakin Leyla, Leyla’nın kendisi nereye doğru gidiyordu? Bunu hiç kimse tayin edemiyordu. Hatta Leyla da kendisinin nereye doğru gittiğini bilmiyordu. Bir hafif, bir tatlı başdönmesiyle gözü bağlı koşuyor ve türlü türlü heveslerle dolu olan kalbi her havaya göre çarpıyordu. Bundan başka Leyla’nın bir dakikalık boş ve rahat zamanı yoktu ki, kalbinin hareketlerini incelemeye ve çözülemeye ve kendini

dinlemeye ve kendini sormaya fırsat ve imkan bulabilsin! Akşam çayları, sabah gezintilerini, sabah gezintileri gece eğlencelerini takip ediyor[du]¹⁶⁸

Bu anlamda, Leyla, ülkesini işgal eden adamlarla ilişkiye giren, bu ilişkileri birer zafer nişanı gibi diğerlerine göstermekten zevk alan, Milli Mücadele Dönemi'nin tüm seferberlik çağrılarını kulaklarını tıkamış biri olarak, olması gerekenin en uç zıttı, onaylanmayanın en sert ifadesidir.

Leyla ve benzerlerine dair bahislere, Yakup Kadri'nin 1934'te yayınlanan *Ankara* romanında da rastlanır. Üç bölümden oluşan ve ilk bölümü Sakarya Savaşı öncesini anlatan romanda, kahraman Türk zabiti Hakkı Bey'in "Söyleyin bana, denildiği gibi, sahiden orada, Türk hanımları ecnebi zabitleriyle dans mı ediyor?"¹⁶⁹ sorusuyla yeniden altı çizilen bu vatan hainliği anlayışı, bu bölümde yaratılmaya çalışılan vatansever havaya koştur biçimde hissettirilir. Sözü edilen sorunun muhatabı ise, hiçbir zaman o meclislerde bulunmamış olan Selma Hanım'dır. Romanın merkezine alınan Selma Hanım karakterinin İstanbul'dan ayrılıp, eşinin yanına, Ankara'ya yerleşmesiyle başlayan roman, bu ilk bölümünde Milli Mücadele dönemi Ankara'sıyla beraber, kendi küllerinden doğacak bir ülkenin "doğum sancıları"na da ışık tutar.

Selma Hanım, iyi tahsil görmüş, fikir davalarını anlayacak seviyede bir kadın olmasına rağmen memleket işlerine karışma emeli gönlünden hiç geçmemiş biridir. Ancak, yine de Milli Mücadele'ye duyarsız da değildir. En azından İstanbul'da yaşadığı dönemde, İstanbul'dan ayrılıp, Ankara'ya geçmeyi, önemli bir statü olarak telakki eden, Halide Edip Hanımı imrenilecek kadın modeli olarak gören bir çevrede bulunan, Ankara hakkında söylenenlerden etkilenip, kafasında "ideal" bir Ankara tasavvuru kuran biridir. Ancak karşılaştığı Ankara'nın, bozkırın ortasındaki bu

¹⁶⁸ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Sodom ve Gomora* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2002), s. 87

¹⁶⁹ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Ankara* (İstanbul: İletişim Yayınları, 1999), s. 70

bakımsız Anadolu kasabasının, kurduğu ideal Ankara ile hiçbir ortak noktası yoktur. Ankara'nın yerli halkı da Selma Hanımın alıştığı türden insanlardan değildir. Ancak Ankara'ya gelerek kazandığı yeni kimliğiyle ve bu kimliğin verdiği sorumluluk duygusuyla, Selma Hanım'ın tüm bu olumsuzluklara karşı takındığı tavır gayet nettir: Kendini, yerli halka model olacak, onlara medeniyet getirecek biri olarak görür. Kendisi ve diğerleri arasında gördüğü farkları da Türk kimliğinin verdiği ortaklık duygusuyla kırmaya çalışır. Bu, Selma Hanım'ın makbul vatandaş olma yolunda kazandığı ilk farkındalıktır. Bu farkındalığı, savaşta görev alma arzusu izler ve Selma Hanım, Eskişehir hastanelerinde hemşire olarak görev yapmaya başlar. Çalışmak, Selma Hanım'ın boş günlerini dolduran, ona kederlerini, hayal inkisarlarını, iç sıkıntılarını unuttururan bir eylem olarak tasvir edilir. Yaşama dair sorduğu tüm sorular da çalışma eylemine bağlanarak, birer yanıtı kavuşur: “Çalışmak, çalışmak. Bir şeye yaramak, bir şeye yaradığını hissetmek, işte, yaşamın yegane manası.”¹⁷⁰

Selma Hanım'ı etkisi altına alan vatansever eylemlilik hali, Cumhuriyet'in ilanını izleyen yılları konu alan ikinci bölümde, ani bir kırılma yaşar. Toprağa, maddeye ve hesaba fazla bağlı; Milli Mücadele'ye karşı fazla duyarsız bulduğu kocası Nazif Bey'den ayrılıp, emekli Türk zabiti Hakkı Bey'le evlenen Selma Hanım, bu bölümde “çalışmayan” bir kadındır. Ankara'nın modern kent görünümüne sahip semtlerinde devam eden hayatı, ona “monden bir süs bebeği” hali verir. Vatansever eylemlilik halinin daha “monden” görünmekle eş tutulduğu bu yeni “boş” hayatta Selma Hanım, kendini, olduğu kişiyi yeniden gözden geçirme ihtiyacı hisseder. Bu ihtiyacı fark etmesini sağlayansa, ilk bölümde de benzer bir vatanseverlik duygusunu paylaştığı Neşet Sabit'tir. Neşet Sabit'in Türk inkılabının aldığı şekli eleştiren konuşmalarında ise vurgu yine, “çalışma” üzerindedir:

¹⁷⁰ a.g.e., s. 96.

Türk kadınları çarşaf ve peçelerini işe gitmek, çalışmak için daha kolaylık olur diye çıkarıp atacaklardı. Onlar için cemiyet hayatına atılmanın manası yalnız bu çeşit salon cemiyetlerine katılmak olmayacaktı. Evet, Türk kadını, hürriyetini dans etmek, tırnaklarını boyamak ve Rue de la Paix'in kanunlarına esir bir süslü kukla olmak için değil, yeni Türkiye'nin kurtuluşunda ve kalkınmasında kendisine düşen ciddi ve ağır vazifeyi görmek için isteyecekti, kullanacaktı. Ve Türk erkekleri garplılaştırma hareketini, Tanzimat beyinin garpperestliğiyle alafrangalığıyla bir ayarda tutmayacaktı.¹⁷¹

Bu anlamda, Seniha, Leyla ve benzerleri her ne kadar İstanbul'la özdeşleştirilmeye, başka bir zamanın başka bir modernlik anlayışının sonuçları olarak gösterilmeye çalışılsalar da, aynı zamanda yeni rejimin uzlaşmacı modernleşme anlayışını etkin kılamaması halinde yeniden ortaya çıkacak kadın modelleri olarak da kodlanırlar. Bu bağlamda, Selma Hanım'ı çalışmayan, bir işe yaramayan, ülkesinin kurtuluşunda ve kalkınmasında görev almayan birine dönüştüren de sözü edilen bu kadın modelinin yeniden uyandırılan hayaletidir. Selma Hanım'ın kafasını karıştıran, ona yaşama dair sorular sordurtan da yine, bu kadın modelinin etkisiyle dönüşürken yitirdiği net cevaplardır.

Selma Hanım'ın aradığı cevaplara kavuşması, çalışma arzusunun had safhaya gelmesine paralel biçimde ilerler. Çalışmak, yine kendini anlamlı hissetmenin yolu olarak sergilenirken, aynı zamanda Selma Hanım'ı içinde bulunduğu yoz çevreden kurtaracak, ona özgürlüğünü verecek, "taraf" değiştirmesini sağlayacak bir eylem olarak da tanımlanır. Bu doğrultuda, yeniden makbul vatandaş olma yoluna giren Selma Hanım, çalışmaya imkan bulması halinde tüm ruh azaplarından da kurtulacağını düşünür. Kendine ve çevresine dair sorduğu tüm soruları, tüm bireysel kaygı ve tasavvurları, sözü edilen azapları; tüm cevaplara malik yurttaşlık halinin anlam dünyasında çözme arayışına girer.

Romanın üçüncü bölümünde, Selma Hanım, ikinci bölümün sonunda kazandığı farkındalıklarına cevap veren bir toplumun üyesi olarak belirir. Bir

¹⁷¹ a.g.e., ss. 141-142.

“ütopya” olarak değerlendirilen bu bölümde, uzlaşmacı modernleşme etkin kılınmış, seferberlik çağruları yanıtlanmış, yaşam ikinci bölümde anlatılandan farklı bir hale gelmiştir. Selma Hanım da Neşet Sabit’le evlenmiş, büyük bir kız müessesesinin idarecisi olmuştur.

Günlerini çalışarak geçiren Selma Hanım-Neşet Sabit çifti, milli davanın önemli savunucuları ve emekçileri olarak, tüm yaşamlarını ülkenin selameti bağlamında düzenlerler. Böylelikle de yaşamlarına verdikleri bu yeni yön, “boş” vakitlerini geçirme biçimlerini de şekillendirir:

Gerçi, bu ağzına kadar işle dolu hayat içinde, frenklerin “*loisir*” dedikleri boş vakitlere hiç de yer yok değildi. Fakat gerek Selma, gerek Neşet Sabit, böyle tatil günlerini, evde kapanıp kalmaktansa bin türlü cazibelerle dolu olan Ankara şehrinin umumî eğlence yerlerinde geçirmeyi tercih ediyorlardı. Havanın iyi olduğu günlerde kır gezintileri, spor eğlenceleri, Stadium’daki müsabakalar; fena olduğu günlerde, şehrin belli başlı sanat müesseselerindeki senfonik konserler, sergiler, Halkevi’nin gittikçe tekemmül eden temsilcileri, onları, kendilerine doğru çekiyordu.

Halk içinde ve halkla beraber eğlenmekte daha büyük bir zevk vardı. Selma Hanım, bazı neşesiz dakikalarında kendini sokak kalabalığının arasına atınca, âdeta, yazın sıcağın bunalmış bir kimsenin, denize atıldığı zamanki ferahlığı duyuyordu ve şimdi Ankara’da kalabalık sokakların sayısı çoğalmıştı.¹⁷²

Kiralık Konak’ta bastırılmaya çalışılan bir bireyselleşme mücadelesi

bağlamında çekiciliği saklanmaya çalışılsa da kendini ele veren karşı konulmaz bir beğeniyle aktarılan “sokakta olma” hali, *Ankara*’da farklı bir görünüm olsa da, kendini yeniden hissettirir. Türlü cazibelerle dolu modern kenti deneyimlemenin, kalabalıklara karışmanın çekiciliği, halkla birlikte, onaylanan boş vakit eğlencelerine katılma üzerinden zararsız hale getirilir. Kalabalıklar da artık “halk” olarak kodlandığı için, tasavvur edilen, “birey-diğerleri” ikiliğinin kırıldığı, bütünselliği destekleyen, yabancılaşmayı engelleyen bir sokakta olma halidir. Tüm bunlara ek olarak, “İnsan çalışarak sadece para değil, aynı zamanda boş zaman da kazanır,” ilkesinin yol göstericiliğiyle, sözü edilen bu sokakta olma hali, ağzına kadar işle dolu bir hayata ait,

¹⁷² a.g.e., s. 180.

böylesi bir hayatın olanaklı kıldığı, böylesi bir hayatla kazanılan bir boş zamana dairedir. Onu aylıklığa dair bir sokakta olma durumundan ayıran da bu özellikleridir.

Sokakta olma halini belli kaidelere bağlayarak, sınırlayan bu bakış açısı, insanı da içinde yaşadığı toplumda onu aylak bırakacak düşünsel muhalefetlere, bireyselleşmeye dönük arayışlara kapalı olarak tasarlar:

Neşet Sabit, bu gibi buhran saatlerini, ancak, hummalı bir çalışma içinde geçiştirebilirdi. Bazılarının morfinde, bazılarının kumar ve içkide teselli arayışları gibi o da işte, yalnız işte *kendini unutabiliyordu*. (a.b.ç)
Zaten, boş vakitlerin, tembelliğin, âvâreliğin mahsulü olan bu türlü ruh ihtilâçlarına, bu yeni muhitte, bu şartlar altında hemen hiç de devam imkânı kalmamıştı. Herkes ve hassaten Neşet Sabit o derece umumiyet içinde, umumi kaygılar, umumi arzular, umumi ihtiyaçlar, umumi kederler, umumi neşeler içinde yanmaya alışmıştı ki, kendisiyle, kendi şahsiyle uzun uzadıya meşgul olmakta, kendi kendini dinlemekte, kendi kendini tahlil etmekte akla uygun bir mânâ bulmaz olmuştu.¹⁷³

Yukarıdaki alıntıda da görüldüğü gibi, bireyselleşme yolunda atılacak tüm adımları engellemenin, anlamsız kılmanın; aylıklığa geçit vermemenin yolu sözü edilen “umumiyet” anlayışını etkin kılmaktan geçer. Ancak, olması gerekene yapılan bu vurgu, aynı zamanda onaylanmayı tanımlayarak, ona bir gerçeklik vermiş de olur. Bu bağlamda, çalışma-boş zaman ilişkisinin oturtulmaya çalışılan prensipleri, sokakta olma halinin sınırları, bireysellik-yurttaşlık ikiliği ile, aylıklığın önüne geçmek için yapılan tüm müdahaleler, aynı zamanda, aylıklığı tanımlayarak, bir kimliğe dönüştürür. Bu nedenle, kendilerini yurttaşlığın külli iradesinde eritme “başarısı” gösteremeyerek, dünyaya umumi kaygılar, umumi arzular üzerinden bakmayı seçmeyenlerin, bu tip bir umumiyete değer vermedikleri için kulakları tüm seferberlik, vatansever eylemlilik çağrılarına tıkalı olanların, yaşamlarını bu çağrılara göre düzenlemedikleri için de çalışma-boş zaman ikiliğini kırarak, kendi cevaplarını aramak için, kendilerini sokaklara vuranların bir ismi vardır artık: Onlar, aylak’tır.

¹⁷³ a.g.e., ss. 193-194.

Ancak, adı üstünde bir ütopya olduğu için, *Ankara*'nın bu üçüncü bölümünde aylaklık halini temsil eden hiçbir karaktere yer verilmemesi doğaldır. Metni bir ütopya haline getiren özelliklerinden biri de kuşkusuz budur: Umumiyet vurgusunun etkin kılındığı ve herkes tarafından içselleştirildiği bu toplum düşünde aylaklara yer verilmesi imkansızdır: Yakup Kadri için aylaklar, bu bağlamda sadece bir anti-ütopyanın parçası olabilecek karakterlerdir. Ancak, yazarın bu tip bir anti-ütopya kurgulamak yerine, romanın benzer bir görev üstlenen ikinci bölümü gibi bir metni ortaya çıkarması anlamlıdır. Çünkü aylakları, sözü edilen her ne kadar bir anti-ütopya da olsa, merkeze almak, aynı zamanda sistemin eleştirisini yapmak, taşıdığı potansiyelleri göstermek anlamına gelir. Bu nedenle, vurguyu aylaklığın değil aşırı alafangalaşmanın üzerine yıkmak, bu bakış açısına daha uygundur. Böylelikle, sadece yoz/bencil karakterler sivriltilmiş, bireysellik hali bunlarla sınırlandırılmış olur. Aylaklık ise satır aralarına itilmiş, sesi kısılmış bir varoluş hali olarak sindirilmeye çalışılır. Bu nedenle, her ne kadar aylaklığa karşı benimsenen net bir tavrın ipuçlarını taşısa da, *Ankara*'da da aylaklık, hala, kendi başına bir şey olmaktan çok, olması gerekenin tersi olarak görünürdür.

Peyami Safa'nın Mütereddin Bohemleri

Cumhuriyet'in ilanından 1940'lara kadar geçen süre içinde yazılan romanlar arasında aylaklığın izini sürebileceğimiz örnekler vermesi bakımından, bu bölümde incelemeye çalışacağımız bir diğer önemli isim de Peyami Safa'dır. Milli Mücadele Dönemi'nden itibaren, içinde yaşadığı toplumda varolan her türlü düşünsel eğilimle bir şekilde etkileşime giren yazar, bu anlamda, yaşamıyla döneminin “düşünce dünyası”nın panoramasını sunar. Bu nedenle, bu bölümde değerlendireceğimiz *Bir*

Tereddüün Romanı (1933) adlı eserine geçmeden önce, yazarın bu panoramaya hangi noktalardan eklemeliğine, aylıklık algısının ne tip eğilimlerle şekillendiğine yakından bakmak daha doğru olur.

Çocukluk dönemi, Balkan Harbi yıllarına rastlayan Peyami Safa, I. Dünya Savaşı'nın acılarını ilk elden deneyimler. Gençlik yılları ise Milli Mücadele Dönemi'nin karmaşası içinde geçer. Yazarlık kariyerine, Abdullah Cevdet'in yol göstericiliğiyle, "Garpcı" bir bakış açısıyla başlayan yazar, bu dönemde, karşımıza, kendini Beyoğlu çevresinin modern yaşamına kaptırmış, bir yandan da üzerinde ağırlığını hissettiği toplumsal baskıların yarattığı tereddütlerin etkisiyle yeni arayışlara girmiş biri olarak çıkar. Bu arayışların, içinde yaşamış olduğu Beyoğlu hayatını eleştiren metinler ortaya çıkarmasına neden olacak bir safhaya ermesi ile Peyami Safa, yazarlık hayatına yeni bir yön vermeye başlar. Sözü edilen bu yeni yön, aynı zamanda yazarın, "Doğu-Batı sentezi" kuramının oluşum sürecine de işaret eder.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında *Cumhuriyet* gazetesinde yazarlığa başlayan Peyami Safa, 1928 Harf Devriminin ardından bohem bir hayata dalar. Bu dönemde, ayrıca, Nazım Hikmet'le kurduğu dostluk, onu sosyalizme yakın bir isim haline getirir. Ancak sözü edilen bu sosyalizm sempatanlığı dönemi Nazım Hikmet ve çevresinden kopup, keskin bir anti-komünist olmasıyla sonuçlanır. Bu doğrultuda, 1930'lar Peyami Safa'nın liberalizme yakın olduğu, psikoloji ve felsefeyle daha yakından ilgilendiği bir döneme işaret eder. Bu dönem aynı zamanda, yazarın Doğu-Batı sentezi fikrini çeşitli kuramsal yazılarla netleştirmeye başladığı dönemdir.¹⁷⁴

Peyami Safa'nın Doğu-Batı sentezi fikri, iki savaş arası dönemin fikri bulanıklığı içinde, 1929 Ekonomik Bunalımı, Hitler iktidarı derken II. Dünya

¹⁷⁴ Peyami Safa hakkındaki bilgiler için bkz. Beşir Ayvazoğlu, "Peyami Safa", *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Muhafazakarlık (cilt 5)*, der. Tanıl Bora, Murat Gültenkingil (İstanbul: İletişim Yayınları, 2004), ss. 220-224.

Savaşı'nın ayak seslerinin duyulmaya başlandığı, modernleşmeye çalışan bir ülkenin kendine model aldığı “Batı medeniyeti”nin özeleştirici sürecini paylaştığı, ülke aydınlarının modernleşmenin anlamını yeniden tayin etmeye çalıştığı bir dönemin ürünüdür. Kuram, genel anlamda, farklı niteliklere sahip olarak görülen iki uç medeniyetin, Doğu ve Batı medeniyetlerinin, öne çıkan olumlu nitelikleriyle birbirini tamamlayacağı, kaynaşacağı bir terkibe ulaşması fikrini esas alır. Tanzimat'tan beri hakim olan sentezciliğin temelinde yatan dikotomiye devam ettirerek, Batı'yı aklın, bilimin, beden medeniyeti, Doğu'yu da ruhun, kalbin, iman, inancın medeniyeti olarak ortaya koyar. Bu doğrultuda, Doğu, Batı'nın ilim ve teknik metodlarıyla kendini mükemmelleştirirken, Batı da Doğu'nun maneviyatı ile beslenmelidir. Çünkü, Peyami Safa'ya göre, Batı medeniyetinin ihtiyaç duyduğu şey daha fazla ruhaniliktir. Bu tip bir ruhsal açıklığı karşılayabilecek olan medeniyetse, kurulan ikili karşıtlıklar bağlamında, Doğu medeniyetidir.

Doğu'nun maneviyatına verilen bu önem, aynı zamanda, modernleşmeye çalışırken, “özünü / öz kültürünü” koruma içgüdüsünün de bir yansımasıdır. Bu içgüdü, Peyami Safa'nın romanlarında açık bir mesaj halini alır. Ancak bu mesaj, kuru bir teorisyen bakışından çok, romanın teknik meselelerine de kafa yoran ve insanı kendi karmaşası, kendi derinliği içinde kurgulamak isteyen bir romancının bakışından aksettirilir.

Bu nedenle, Peyami Safa'nın romanlarında aylıklık, kendi dönemini yaşayan, döneminin çelişkilerini, hayal kırıklıklarını, arzu ve azaplarını duyan insanlara has bir kafa karışıklığından kaynaklanan bir arayış hali olarak sergilenir. Arayışın sonlanacağı noktaya ise sözü edilen Doğu-Batı sentezinin yaşama tatbik edilmesiyle ulaşılır. Ancak, her ne kadar olması gerekenin tersini imleyen ve olması gerekene ulaşılması yolunda kat edilmesi gereken bir merhale olarak kurgulanan bir varoluş

hali olsa da, aylaklık, sözü edilen döneme dair, dönemin neden olduğu bir hal olarak ele alınır. Aktarımında ise basitlikten ziyade insan denilen “muammanın” felsefi, psikolojik eğilimlerinden beslenen bir zenginlik vardır. Bu zenginliğin en görünür olduğu romanlardan biri ise *Bir Tereddüdün Romanı*'dır.

Bir Tereddüdün Romanı, “tereddütler” yaşayan, ayaklarını basacak sağlam bir zeminden yoksun, net cevapların verdiği güveni kaybetmiş, arayışlara ve bu arayışlarla da çeşitli “aşırılıklara” yönelmiş bir neslin romanıdır. Çerçevesi yapısı, değişen anlatıcı ve bakış açılarıyla, genel anlamda, adı hiç geçmeyen, sadece “*Bir Adamın Hayatı*” adlı eserin muharriri” olarak anılan karakterin merkeze alındığı bir olay örgüsüne sahiptir. En basit haliyle de, ana karakter “muharrir”in kendi arayışlarını irdeleme, bunu yaparken de kendi neslinin tereddütleriyle yüzleşme sürecini konu alır.

Her ne kadar birçok “mütereddit” karaktere yer verilse de *Bir Tereddüdün Romanı*'nda öne çıkanlar, “bohem” bir çevreye mensup karakterlerdir. Bu bohem çevre ise muharririn bir zamanlar içinde bulunduğu ancak daha sonra arayışlarının etkisiyle koptuğu bir çevre olarak aktarılır.¹⁷⁵ Profesörler, ressam ve yazarlardan oluşan bu grup, kendini sanata, içkiye, uyuşturucuya, “ferdi azgınlıklara” vermiş, gününü yaşamayı ilke edinse de genel anlamda, gayesizliği benimsemiş, döneminin tüm düşünsel bulanıklığını yansıtan, bu bulanıklığı değerli kılarak, felsefi bir zeminde kuramsallaştıran bir gruptur.

Sözü edilen bu gruba farklılık kazandıran da bu entelektüel duruşudur. Sefahat alemlerine eşlik eden felsefi sohbetlerinde, bohem olmanın anlamı, bohemliğin

¹⁷⁵ 1920'lerden sonra kamusal alanda görünür olmaya başlayan bohemlik eğilimleri, özellikle Fikret Adil ve çevresi tarafından, aylaklığı bir yaşam biçimine dönüştürme arzusu olarak dışa vurulur. Necip Fazıl, İbrahim Çallı gibi isimlerle birlikte Peyami Safa'nın da bu çevrede yer aldığı düşünüldüğünde, kurgunun bu yönü, romanı otobiyografik bir metin olarak okuma şansı da sunar.

tarihçesi gibi konuları da tartışan bu grup, bu anlamda, “bohem” olduğunun farkındadır ya da en azından olmak istediği şey budur. Zaten bu çevre ile altı çizilmek istenen de dönemin insanları nasıl bir boşlukta bıraktığı; bu mütereddit boşluğun, aynı zamanda toplum dışılığı da imleyen bohemlik halini nasıl cazip kıldığı, istenilen bir şeye dönüştürdüğüdür. Düşünsel boyutta tüm makbul vatandaş tasarımlarının hiçlendiği, geçerli ahlaksal kaidelerin altının oyulduğu ve değersizleştirildiği, başkaldırının, radikalliğin, marjinalliğin önemsendiği bir varoluş hali olarak bohemlik, kendini “muhtariyetini arayan bir münevverler aşireti” olarak tanımlayan bu grubun, yine “kendini” var etmeye çalıştığı yerdir.

Ancak, sözü edilen bu çevrenin bohemlik haliyle kurduğu ilişki, romanda, aynı zamanda, kendini bütünlemeyen, bir özentiden ileri gidemeyen, sözü edilen düşünsel boşluk baki olsa da belli noktalarda toplumla uzlaşmaktan da vazgeçilmeyen bir ilişki olarak aktarılır. Öncelikle, bu çevreye dahil olan insanlar, gündüzleri ciddi işlerle meşgul olan, belli statülere sahip insanlardır. Bu anlamda da ikili bir hayatları vardır. Öyle ki, yaşadıkları, birbirinden ayrılmış, birbirinin sınırına tecavüz etmeyen çoğul, bölünmüş hayatlardır. Bohem hayatlarında, diğer hayatlarına dair birine rastladıklarında, kendilerini yeni bir kalıp içine sokmaları, içtimai zırhlarını giymeleri; bohem coşkunkuluklarını burjuva muaşeretinin dar korseleriyle sıkmak istemeleri de bundandır.

Bu “uzlaşmacı ikiyüzlülük”, muharririn bu gruba yönelttiği en önemli eleştirilerden biridir. Bu anlamda, her ne kadar meyledilen bohemlik olsa da, bu çevreyi meydana getiren insanlar, muharrire göre “günün adamı”dır: “Günün adamı soğuk ve mermerleşmiş bir maske altında yüzünün müthiş ihtiraslarını ve çizgilere akseden fena meyillerini gizleyendir.”¹⁷⁶ Ama diğer yandan, bohem çevrenin kendi

¹⁷⁶ Peyami Safa, *Bir Tereddüdün Romanı* (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1998), s. 82.

“ötekisi” de günün adamıdır. Kurumsallaşan, gündelik hırslarla kendini bağlayan, “yaşamaktan” vazgeçen, “burjuvalaşanlardır”.

Bu anlamda, tam olarak yaşanılan olmasa da yaşanmak istenen hayat “aylak” bir hayattır.¹⁷⁷ Dayatılan sorumlulukların hiçlendiği, verili kimliklerin geri çevrildiği, yerleşmenin kınandığı, sokakta olmanın yüceltildiği bu hayat düşü, aynı zamanda, aylak bir hayat düşüdür. Bu düşü daha iyi anlamak içinse, romanın içinde ayrı bir roman olarak varolan *Bir Adamın Hayatı*’nda, bohem çevrenin hayatını anlatmak için yazılmak istenen bir kitabın parçası olarak sunulan “Kaldırım Çocukları” metnine bakılabilir.

“Şapkamın kenarını gözlerimin üstüne indirdim, pardösümün geniş eteklerini bir harmaniye gibi vücuduma sımsıkı doladım, ellerimi divan durur gibi önümde kavuşturdum, kendi kendime sarıldım ve yürüdüm.

“Gece yarısından sonra üçüncü saat.

“Beyoğlu kaldırımlarıdayım. Ağır ağır yürüyorum. Caddenin kenar çizgileri bir makas ağzı gibi açılarak bana doğru geliyorlar. Ara sıra sendeliyorum. Bir tesbihin taneleri gibi havaya dizili ışıklar, ben sendeledikçe, sallanıyorlar; bazı tesbih kopuyor ve taneler düşüyor. Duvarlara çarpıyorum. Söylemeğe ne hacet? Sarhoşum.

“Duvarlara, sersemle, sarhoşlara ve uyku sersemlerine çarpıyorum.

“Ne yürüyüş, enfes! Ben, gece yarısı kaldırımlara bayılırım. Gece yarısı kaldırımların hürriyetine, kimsesizliğine vurgunum. Ben de kimsesiz ve hürüm, ben de kaldırım çocuğuyum.

“Hey!...Bütün hayatım onların üstünde geçti, onların, kaldırımların üstünde, bütün hülyalarını onların üstünde kurdum; o hülyalar, ki hiç biri olmadı; fakat ben severim onları, kaldırımları.

“Onların üstünde evimde gibiyim. Gelip geçen bütün insanlar misafirimdirler, sanki bahçemde geziyorlar. Bütün dükkanlar ve binalar kendi malım. Ve onları veriyorum, isteyenlere, hırslılara ve mal düşkünlerine. Bana yalnız kaldırımları bıraksınlar, yetişir.

“Gece yarısından sonra yoldaşlarım pek kibar şeyler değillerdir; arabacılar, şoförler, sefiller ve köpekler.

“Gece yarısından sonra kaldırımlarda uyumak için kuru bir parça yer arayan etsiz ve tüysüz, kuyrukları bile tüysüz, vücutları uzun ve karınları çukur, sıska ve sessiz, filozof ve mütevekkil, aç ve yorgun köpekleri bilir misiniz? Onları ben pek iyi tanırım, onların hayatı benim hayatımdır ve bu en güzel hayattır, inanınız.¹⁷⁸

Metin, anlatıcının, şapkasını gözlerinin üstüne eğip, harmaniye sarılmış bir

Yunan filozofu edasıyla ve kutsal mekanını tavaf edecek bir müminin duyacağı türde

¹⁷⁷ Ancak bu noktada, sözü edilenin bir “çevre” olduğu unutulmamalıdır. Daha çok sanatçılardan oluşan bir çevreyi imleyen bu bohemlik hali, yalnızlıktan çok toplu hareket eğilimini, benzerleriyle olmanın verdiği yerleşiklik hissini de içinde taşır.

¹⁷⁸ a.g.e., ss. 93-95.

bir huşu içinde, el pençe divan durup, yalnızlığına sarılarak yürümeye başlamasıyla açılır. Yürüme eyleminin sıradanlığını kıran, bu eylemin farklı bir anlam çerçevesine ait olduğunun ipuçlarını veren bu girişten sonra, zamana dair bir açıklama gelir. Saat gece yarısını geçmiş, üçü vurmıştır. “Herkes”, çalışmayla geçen bir günün yorgunluğunu atmak ya da bir sonraki çalışma gününe zinde kalkıp daha verimli olmak için, evinde, kurulu düzeninde, sıcak, güvenli yataklarında uyurken, bizim anlatıcımız sokaklarda, Beyoğlu kaldırımlarındadır. Üstelik de kendinden geçmiş bir halde, sarhoştur. Üzerinde uzlaşılın, dayatılan gerçekliği kırmanın yolunu içkide bulmuştur. Adeta Baudelaire’in “her zaman sarhoş olmalı. Her şey bunda: tek sorun bu. Omuzlarınızı ezen, sizi toprağa doğru çeken Zaman’ın korkunç ağırlığını duymamak için durmamacasına sarhoş olmalısınız,”¹⁷⁹ diyen sesine kulak vermiş ya da Hayyam’ın övgülerini dikkate almıştır.

Metnin devam eden parçaları da “yürümeye övgü” niteliğindedir. Öne çıkarsa, gece yarısı, kaldırımların hürriyeti ve kimsesizliğidir. Kalabalıkların çekildiği, kendilerini gündelik hayatın ritmine göre ayarlayanların boşalttığı kaldırımlarda olmanın verdiği ayrıksılıktır. Kimsesiz ve hür olmaya bağlanan bu ayrıksılık, aynı zamanda bağısızlığın yüceltilmesidir. Kurulan tüm hayaller de, sözü edilen bu bağısızlık üzerinden konumlandırılır. Bir sonuca ulaşmayan, gerçeklik kazanmayan hayallerdir bunlar. Oyunu kurallarına göre oynamayanların, hiç olmayacak düşleridir. Gayesizliğe ters düşmeyen düşlerdir. Bir sonraki günü hesap eden, ileriye dönük yaşayan, bugününü yarın için tüketenlerin düşlerinden, günün adamının hırslarından farklıdır bu nedenle. Gerçekleşmedikleri halde sevimleri de bundandır.

Üstünde hayallere dalınan kaldırımlar, anlatıcının “evim” dediği mekândır. Sokakta olmak ama kendini evde hissetmek, aylaklığın bu değişmez hali, yürüme

¹⁷⁹ Baudelaire, *Paris Sıkıntısı*, s. 80.

motifiyle birlikte burada da öne çıkarılır. Gelip geçen insanlar, insan kalabalıkları ise sokakların sadece misafiri olabilir. Çünkü onların kentle girdiği ilişki aylağınkinden farklıdır; aylağı aylak yapan biraz da bu sahiplenici tavrıdır. Ancak bu tavır, hiçbir şekilde mülkiyet hırsına dair değildir. Metnin anlatıcısının altını çizdiği nokta da budur. Sokaklar, kalabalıklar için binaları ve dükkanlarıyla anlamlıdır. Mülkiyet hırsı bunlar için geçerlidir. Oysa, anlatıcının tek istediği kaldırımlardır.

Binalar ve dükkanlar, kalabalıklara verildiğinde, üstelik saat gecenin üçüye, kaldırımlarda geriye kalanlar sadece aylaklar, arabacılar, sefiller ve sokak köpekleridir. Sokakta olanlar arasında anlatıcının kendine en yakın gördükleri, yaşamlarını benzer buldukları ise sokak köpekleridir. Sokak köpekleri, her ne kadar sefalet içinde yaşasalar da, hür ve kimsesiz olduklarından yaşamların en güzeli onlarınkidir. Onlar ki evcilleşmeyi, eve kapatılmayı, hizmet etmeyi reddedenlerdir. İnsanlara yaranmaya, makbulla sınıfına girmeye, onaylanıp, sevmeye, yemek ve yatak için boyun eğmeye değer vermeyenlerdir. Bu nedenle, sokak köpeklerine yapılan bu vurgu, anlatıcının kendi için söyleyeceklerine köpekleri de dahil etmesiyle devam ettirilir. Bu anlamda, insanı gündelik olana bağlayan zaafklar olarak anılan üç büyük korku, sefalet, hastalık ve ölüm, hem aylaklar hem de köpekler için anlamsızdır.

Aylak bir yaşam düşünün manifestosu niteliğinde olan bu metin, yukarıda değindiğimiz “uzlaşmacı ikiyüzlülük” de göz önüne alınırsa, sözü edilen bohem çevrenin edinmek istediği kimliğin bir yansımasıdır. Bu kimlik ise, muharrir tarafından içinde yaşadıkları döneme has, dönemin tetiklediği bir varoluş algısı olarak değerlendirilir. Bu algının temelinde ise “tereddütler” yatmaktadır: “İnanmakla inkar arasında tereddüt; ferdi ve içtimai temayüller arasında tereddüt; “moi”nın kendi

üstüne doğru saldırısından başka bir şey olmayan kendi kendini tahrip aşkıyle, yaratıcı hırslar ve sevdalar arasında tereddüt.”¹⁸⁰

Tüm bu tereddütler, modernlik projesinin tıkanığının, kendi netliğini kaybedip, kaygan bir zeminde devinmeye başladığının göstergesidir. Öyle ki, insanları mütereddit kılan da, bu anlamda, bocalayan sistemi yeniden işler hale getirecek, ona netliğini geri verecek çözümler, yeni yollar aramalarıdır. Muharririn “her şey yıkılıyor” cümlesini tekrar ederek vurguladığı bu durum, aynı zamanda yıkıntıların arasından doğacak yeni bir devrin habercisi olarak da değerlendirilir:

Yıkılıyor, her şey yıkılıyor, diyorum. Yıkılmıyor sallanıyor. Her şey, başkalaşmak üzere, yerinde kalacak. Her şey: Aile, milliyet duygusu, beşeri alâkalar, her şey. Giden nedir, biliyor musun? Kökleri yurdunun toprağından kopmuş, sadece milli duygularını kaybetmiş “deracine”ler. Pierre Loti’nin “Desenchante”leri, Andre Gide’in veya Oscar Wilde’ın ahlâksızlıkları, bütün o harpten evvelki ve sonraki züppe dünya edebiyatının kahramanları, bütün o hiçbir şeye inanmamayı bir ibadet ve süs yapan, spontane bir değişmeden başka hiçbir şeyi hakikat olarak kabul etmeyen ve ruh azabını “vice” olarak taşıyan münevver cici beyler ve hanımlar, onların Bodleryen edebiyatı ve Niçeen felsefesi gidiyor ve yerine Karl Marks’tan büsbütün başka bir insan tipi gelecektir.¹⁸¹

Bu anlamda, aylaklık, yıkılan dünyanın beraberinde sürükleyeceği, sona birlikte gideceği bir varoluş hali olarak, doğacak yeni devir bağlamında ötekileştirilir. Aylaklığa neden olduğu düşünülen tüm tereddütlerin de yeni devri doğuracak dinamizmi yaratarak görevlerini tamamlayıp, yok olması beklenir. Çünkü bu tereddütler, bir bakıma da “Avrupa fikriyatının züppeliğine ait bir şaşkınlık” olarak görülerek, basite indirgenir. Yine de *Bir Tereddüdün Romanı*, aylaklığın kendini ifade etme şansı bulabildiği, metinsel olarak öne çıktığı, bohemlik üzerinden net bir şekilde görünür kılındığı ilk romandır.¹⁸²

¹⁸⁰ Safa, s.177-178.

¹⁸¹ a.g.e., s. 179.

¹⁸² Bohem hayata dair göndermeler Necip Fazıl’ın *O ve Ben*; *Bâbiâli* gibi otobiyografik eserlerinde de yer alsada, bohemlik Fikret Adil’in bu hayatı anlatmak için yazdığı *Asmalımescit 74 (Bohem hayatı)*, *Intermezzo (Bohem Hayatı)*, *Gardenbar Geceleri* ve *Avare Gençlik* adlı eserlerinde açık bir hal alır. Ancak bu eserler, daha çok sözü edilen amacın öne çıktığı birer otobiyografik kurgu / anı-roman niteliğindedir.

VI. BÖLÜM

1940'LARDAN TÜRKİYE CUMHURİYETİ'NİN İLK DARBESİNE:

KIRILMALAR VE AYLAKLIK

Milli Mücadele Dönemi'nin ardından, yeni Cumhuriyet'in devrimci altüst oluşlarla birlikte başlattığı yeniden yapılanma sürecinin ilk on beş yılı, görüldüğü üzere, sert bir “yukarıdan aşağıya modernleşme” anlayışını yansıtır. Sözü edilen devrimci havanın verdiği güvenle, bu yeni oluşuma istenilen şeklin verilebileceğine duyulan inanç, yönetici aydın elitleri tasarladıkları toplumsal projeyi gerçek kılmak adına tek sesli bir bütün olmaya iter. Muhalif seslerin, sertlik dereceleri değişen çeşitli müdahaleler, yasal düzenlemelerle kısıldığı, bastırıldığı “Tek Parti Dönemi” politikaları, Atatürk'ün ölümünün ardından, “Milli Şef” İsmet İnönü'nün cumhurbaşkanlığı süresince de devam ettirilir.

Milli Şef Dönemi, dünyayı etkisi altına alan milliyetçi/faşizan dalganın, II. Dünya Savaşı ile yeni bir paylaşım mücadelesi başlattığı; Türkiye'ninse savaş dışı kalmaya çalışsa da iktisadi anlamda savaşın sıkıntılarını çektiği bir dönemle açılır. Cemil Koçak da, şeflik sistemini, yukarıda değerlendirdiğimiz tek sesleştirici politikalarla birlikte II. Dünya savaşı bağlamında da değerlendirerek, bu sistemin, geleneksel Osmanlı/Türk modernleşme dinamiğine uygun olduğunun altını çizse de aynı zamanda kendi dışındaki benzer örnekleri izlediğini de belirtir. Bu bağlamda, sistem, “Şef'in yönetiminde bir seçkinler grubunun, toplumu kendi düşündüğü ve öngördüğü tarzda modernleştirme çabasını” yansıtmakla beraber, “bu dönemde adeta moda olan ve içte ve dışta prestijleri hayli yüksek, başarılı tek partili şef sistemlerinin

(Almanya’da Hitler/Führer, İtalya’da Mussolini/Duce ve İspanya’da Franco/Caudillo) etkisi”ni de dışa vurur.¹⁸³ Böylelikle, modernleştirme biçimi hem geleneği devam ettiren hem de yönetsel açıdan dönemin havasını yansıtan bir nitelik taşır.

Sözü edilen bu nitelik, II. Dünya Savaşı’nın sona ermesiyle birlikte etkinliğini yitirmeye başlayacağı bir sürece girer. Bu süreçse genel anlamda, “Çok Partili Hayata Geçiş” denemeleriyle başlar. Zürcher’in de ifade ettiği gibi, II. Dünya Savaşı’nda Mihver güçlerinin yenilgisi kendi içinde demokratik değerlerin bir zaferidir.¹⁸⁴ Bu doğrultuda, insan haklarına saygılı bir demokrasiyle yönetilen, refah devleti fonksiyonlarını gerçekleştirmeye çalışan devlet modeli, üzerinde uzlaşılan devlet modeli olarak öne çıkar.¹⁸⁵ Türkiye de yeni dünya dengelerinin talepleri, kapitalist sistemin yayılmacı hedefleri, Sovyet sisteminin rekabeti ve içte oluşan muhalefetler bağlamında bu modeli benimseme zarureti içinde 1946’da çok partili bir siyasal rejime geçer. Bu geçişle birlikte de, siyasal sistemi, ekonomi siyaseti ve dış ilişkileri esaslı bir değişime uğrar.¹⁸⁶

Ancak, asıl değişim 1950’de Demokrat Parti’nin iktidara gelmesiyle yaşanır. Bu bağlamda, İhsan Bilgin’in de ifade ettiği gibi, “1940’ların sonunda gerçekleşen bir kırılma noktası, kendinden öncesi ile sonrasını derin çizgilerle birbirinden ayırıştırır. Bu ayrım çizgisi, 1950’lerin öncesiyle sonrasını birbirinden ayırır.”¹⁸⁷ Sözü edilen bu ayrım, kendini, yukarıda belirttiğimiz, “nitelik”te görülen değişim üzerinden temellendirir. Bu değişim, çoğulculuğa kucak açan; cumhuriyet’in ilk on beş yılının

¹⁸³ Cemil Koçak, “Tek Parti Yönetimi, Kemalizm ve Şeflik Sistemi: Ebedi Şef / Milli Şef”, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Kemalizm (cilt 2)*, der. Tanıl Bora, Murat Gültenkingil (İstanbul: İletişim Yayınları, 2004), s. 135.

¹⁸⁴ Zürcher, s. 302

¹⁸⁵ İlhan Tekeli, “Türkiye’de Cumhuriyet Döneminde Kentsel Gelişme ve Kent Planlaması”, s. 12.

¹⁸⁶ Zürcher, s. 299.

¹⁸⁷ İhsan Bilgin, “Modernleşmenin ve Toplumsal Hareketliliğin Yörüngesinde Cumhuriyet’in İmarı”, *75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık*, der. Yıldız Sey (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları Tarih Vakfı Ortak Yayını, 1998), s. 257.

“makbul vatandaş” tasarımının yeniden gözden geçirildiği ve bu anlamda sertliğini yitirdiği; devletin kendi sınırlarını çizip, daha liberal bir tutum benimsediği ve köktenci modernleşme projesinin “halka rağmen halk için” anlayışının terk edilmeye başlandığı, bu doğrultuda da projenin daha “popülist” bir kimlik kazandığı bir yaklaşıma işaret eder.

Bu yaklaşım, demokrasinin genel ve eşit oy ilkesi gereği, herkesin iktidarın belirlenmesinde söz sahibi olmasıyla birlikte, “halk için iyi olanı, elitler değil, halk kendisi bilir” ilkesinin ön plana geçmesini sağlayarak, CHP’nin paternalist ve otoriter iktidar anlayışına son verir. Tek Parti döneminde iktidar tarafından eğilimleri belirlenmeye çalışılan kitleler, iktidarı belirleme fırsatına kavuşur. Aynı zamanda, bu değişiklik, CHP’yi de rekabetçi bir havaya sokarak, tek parti devletinin kurucu partisinin ilkelerde yumuşamaya gidilmesi yönünde yeni tutumlar benimsemesine neden olur.¹⁸⁸ Sözü edilen bu yumuşama ise en çok laiklik ve devletçilik ilkelerinde görülür.

Modernleşme süreci bağlamında bir dönüm noktasına karşılık gelen tüm bu değişimler, II. Dünya Savaşı sonrasında kendi dinamiklerinin, dışarıdan gelen çeşitli yardımların da etkisiyle, ülkeyi daha önce hiç deneyimlemediği bir hareketlilik içine sokar. Tarımda makineleşme, ticari tarımın sıçrama yapması, kentlerde sanayinin gelişmesi ve kitleler halinde kentlere göç bu hareketliliğin temelini oluşturur. Ülke, etkileri her boyutta hissedilir biçimde, bir piyasa toplumuna dönüşme sürecine girer. Nüfusta yoğun bir artış görülür ve bu yoğunluk, Doğu Marmara’ya, Orta Ege’ye, Çukurova’ya ve Ankara’ya yönelir. Nüfusun yöneldiği bu bölgelerdeki orta ve büyük boy sanayilerce üretilen yeni mallar, eşi görülmedik bir hızla yenilenen ve yayılan bir

¹⁸⁸ Hasan Ünder, “Atatürk İmgesinin Siyasal Yaşamdaki Rolü”, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Kemalizm (cilt 2)*, der. Tanıl Bora, Murat Gültenkingil (İstanbul: İletişim Yayınları, 2004), s. 153.

karayolu ağıyla Anadolu'nun ücra köşelerindeki bayilere, dolayısıyla da tüketicilere ulaştırılır. Aynı karayolu ağı, Anadolu'daki ticari tarımın mahsullerini tüketici kitlelerin yığıldığı büyük kentlere taşır. Bu dönemde, tüm bankaların da neredeyse her kasabada birer şubesi bulunur. Bu doğrultuda da, topraktan kopma ve “köylülükten” çıkma yolunda büyük gelişmeler sağlanmış, toplum, daha önce deneyimi olmadığı bir biçimde homojenleşmeye başlamış olur. Toplumun çeşitli katmanları, tarihin, kökenin, kültürün yüklerini, bariyerlerini görmezlikten gelerek, piyasa ortamının canlılığı ve aynılaştırıcılığı içinde birbirleriyle karşılaşabilme, kaynaşabilme ve çatışabilme olanağına kavuşur.¹⁸⁹

Dönemin öne çıkan bir başka niteliği ise artan Amerika etkisidir. II. Dünya savaşı sonrası “Amerika'nın ‘Yeni Garp’ olarak doğması neticesinde, batılılaşmanın da seyri değişir. Özellikle gündelik yaşamda “Amerikan Hayat Tarzı” olarak yaygınlaşmaya başlayan; dergiler, sinema filmleri ile kitleleri etkisi altına alan; kendi tüketim kültürünü yaratan yeni bir akım görülür. Bu doğrultuda, medeniyetin, modernliğin yeni ve yüksek tecellisi olarak “Amerikan Hayat Tarzı” referansı, DP iktidarı tarafından da politik söylemin yerleşik bir unsuru haline getirilir. Böylelikle de, kapitalizm, teşebbüs hürriyeti vurgularıyla birlikte modernleşmeye içkin olarak düşünölmeye başlanır.¹⁹⁰

Sonuç olarak, Demokrat Parti döneminin yarattığı bu canlılık havası, iktidara duyulan güveni perçinler. Ancak, 1954 seçimlerinde de Menderes'i izleyen kitleler, sonraki üç yıl boyunca ekonomide görölen durgunluğun etkisiyle Demokrat Parti'den yavaş yavaş uzaklaşmaya başlarlar. Ayrıca, partinin düşünsel alanda sergilediği liberal tutumdan gittikçe uzaklaşması ve otoriter bir görünüm alması; çok partili bir

¹⁸⁹ Bilgin, ss. 262-263.

¹⁹⁰ Tanıl Bora, “Türkiye’de Siyasal İdeolojilerde ABD/Amerika İmgesi: Amerika: “En” Batı ve “Başka” Batı”, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Modernleşme ve Batıcılık (cilt 3)*, der. Tanıl Bora, Murat Gültenkingil (İstanbul: İletişim, 2004), ss. 150-154.

siyasal yaşamı, özgür, demokratik bir toplumu desteklemek adına Demokrat Parti'ye yönelmiş olan aydınları, bürokrasi ve ordu mensuplarını partiye karşı cephe almaya sevk eder. DP ise artan muhalefet karşısında otoriterliğini daha da keskinleştirme yoluna gider. Artan baskılar, ülkede huzursuzluğa neden olur ve çeşitli protesto eylemleriyle kendini ifade etmeye çalışan sivil muhalefet, ordudan destek almaya başlar. Ülkedeki karmaşadan ve DP hükümetinin tutumlarından rahatsız olan ordu, 27 Mayıs 1960 askeri müdahalesiyle bu sürece son noktayı koyarak, on yıllık DP iktidarını sona erdirmiş olur.¹⁹¹

1940'lardan Türkiye Cumhuriyeti tarihinin ilk darbesine kadar geçen süre içinde yaşanan tüm bu değişimler, aylıklığın algılanma ve ifade edilme biçiminde de çeşitli dönüşümlere yol açar. Şef sistemi ve çok partili hayata geçiş kapsamında, modernleşme ve özgürlükler üzerinden ipuçları verdiğimiz bu dönüşümler, özellikle makbul vatandaş vurgusunun sertliğini yitirmesi; yeni neslin modernleşmeyle kurulan ilişkiyi içselleştirmesi; modernleştirme biçiminde görülen değişimler açısından yukarıdan aşağıya modernleşme anlayışının daha popülist bir nitelik kazanması sonucunda tepeden inme, homojenleştirici kültür politikalarının etkisini yitirmeye başlamasıyla birlikte aylıklık algısını da yeniden biçimlendirir. Artık aylıklık, tek sesli politikaların tek elden değerlendirdiği bir varoluş hali olmaktan çıkar, farklı görüşlerin farklı yorumlarla değerlendirdiği çok yönlü bir nitelik kazanır. Aynı şekilde, liberal ekonomi politikalarının çalışma bağlamında yarattığı istikrar, kapitalistleşme süreci içinde aylıklığa ayrıksı bir görünüm verir ve kentleşmede görülen hareketlilik de aylıklık halinin deneyimlenmesi açısından belirleyici olur. Bu doğrultuda, özellikle II. Dünya Savaşı sonrasında düşünce akımlarını paylaşma açısından, cumhuriyetin ilk on beş yılının makbul vatandaş sorumluluğu ile değil de

¹⁹¹ Zürcher, ss. 334-351.

modern bireyler olarak hareket eden kentli entelektüeller, aylaklığın deneyimlenmesinde görülen farklılığa koşut biçimde ifade edilme biçimini de değiştirmeye başladılar. Bu değişimi anlamak içinse öncelikle dönemin edebiyat ortamına yakından bakmak yerinde olur.

Yeni Kuşak Kendi Edebiyatını Üretiyor

1940'lardan 1960'lara değin toplumsal alanda görülen canlılık, edebiyat açısından da önemli hareketliliklerin yaşanmasına neden olur. Bu açıdan, ilk bakışta dikkati çeken, edebiyat ortamında görülen “çokseslilik”tir. Milli Şef Dönemi'nin, 1940'lardan sonra edebiyat ortamında görülmeye başlanacak bu canlılığın / çoksesliliğin yolunu açan en önemli icraatları ise, Milli Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel tarafından 1940 yılında açılan “Köy Enstitüleri” ve 1941 yılında faaliyete başlayan “Tercüme Bürosu”dur.

Halkçılık ilkesi çerçevesinde, “köyün içten canlandırılması” amacıyla 14 yerde birden açılan Köy Enstitüleri, Ahmet Oktay'ın da belirttiği üzere, “Tek parti yönetimindeki Cumhuriyet rejiminin kültürel/eğitsel ve ekonomik amaçlı en cesur, sonuçları önceden kestirilemeyen girişimlerinden biri”dir.¹⁹² Öyle ki, köyü ve köylülüğü ilk kez eleştirel gerçekçi bir tutumla yansıtan; köy gerçeklerini bilen, köyü seven, köyden yetişmiş yeni bir aydın tipinin ortaya çıkmasına kaynaklık eden enstitüler, özellikle 1945'ten sonra şiir, öykü ve roman dallarında ürün veren, aralarında Talip Apaydın, Mehmet Başaran, Fakir Baykurt ve Mahmut Makal gibi isimlerinde yer aldığı yazarlarıyla, köye yönelik, kendine özgü nitelikler taşıyan yeni

¹⁹² Ahmet Oktay, *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı 1923-1950* (Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1993), s. 23.

bir edebiyatın üretilmesine ön ayak olurlar.¹⁹³ Yukarıda değindiğimiz çoksesliliğe katkıda bulunma, devletin kendi gerçekliğini dayatmaya çalıştığı tek sesini kırma bağlamında önemli bir konuma sahip olan bu yeni edebiyat, roman türünde de “Köy Romani”nin yaygınlaşmasını sağlar.

Daha çok sosyalist tınılar taşıyan bu roman türünün, köyü ve köylüyü odağına alan muhalif tavrı, edebiyatı kentin dışına açsa da aylaklık açısından değerlendirildiğinde, bireyselliğe, varoluşçu kaygılara vurgu yapan eserlere sızan aylaklık anlatılarını karşısına alan “yeni bir karşı kutup”tur. Bu yeni karşı kutup, sözü edilen çok seslilik içindeki bir diğer ses olarak da alabileceğimiz ve değişen kent içinde modernlik hallerini deneyimlemeyi, kentin içinde başıboş gezinmeyi, çalışmayı hor görmeyi, hayatta kalma mücadelesinden çok nasıl hayatta kalındığını öne çıkaran; toplumun dayattığı değerlerle uyuşmamayı, yabancılaşmayı, boğuntuyu, karamsarlığı bağımsızlığı, ayrıksılığı vurgulayan eserleri, “vahşi”, “yaban” köy gerçeklerini aktaran eserler karşısında küçük görür. Daha çok toplumcu gerçekçi bir bakış açısıyla hareket eden bu yeni akım, bireysel kaygılarla sınırlı tuttuğu varoluşçu izleklerin alttan alta görünür kıldığı aylaklık anlatılarını da bu anlamda bir “küçük burjuva hassasiyeti”ne indirger. Özellikle 50lerden sonra, edebiyat ortamına ağırlığını koymaya başlayan; hikayelerinde sözü edilen izleklere vurgu yapan Demir Özlü, Ferid Edgü, Orhan Duru gibi yazarları “Bunalan Genç Adamlar” olarak gören “köy gerçekçileri”, sözü edilen “bunaltı”yı ise, “biraz özentisi, biraz ithal malı bir aydın süsü” olarak değerlendirirler.¹⁹⁴

¹⁹³ Mahir Ünlü, Ömer Özcan, 20. *Yüzyıl Türk Edebiyatı: Cumhuriyet Yeniler Dönemi 1940-1960* (İstanbul: İnkilâp Kitabevi, 1990), s. 21.

¹⁹⁴ Toplumcu gerçekçi bir tutum benimseyen bu kesimin, bu dönemde karamsarlık ve bunaltı gibi kavramlar üzerinden sergilenen aylaklık haline karşı takındığı tavrı yansıtmak için yukarıda Fethi Naci'nin 1956'da Pazar Postası'nda çıkan “Bunalan Genç Adamlar” adlı yazısından yararlanılmıştır. Bu yazı, dönemin dergilerinde çıkan birçok “karşı” yazıyı özetler niteliktedir. (bkz. Fethi Naci, *İnsan Tükenmez* (İstanbul: Adam Yayınları, 1997))

Yukarıda “ithallik”e yapılan vurgu, bizi dönemin bir başka önemli hamlesi “tercüme faaliyetleri”ne yöneltir. Tercüme faaliyetleri açısından dönemin kültürel anlamda en önemli başarılarından biri ise kuşkusuz “Dünya Klasikleri”nin çevrilmesidir. 1940-1950 yılları arasında altı yüz doksan bir cilt, 1950-1966 arasındaysa beş yüz elli altı cilt olmak üzere, bu dönemde toplam bin iki yüz kırk yedi cilt kitap yayımlanır.¹⁹⁵ Batılılaşma projesi dahilinde önemli bir adım olarak görülen bu çeviri faaliyetleri, “bir Türk Rönesansı yaratma, hümanizma ruhunu benimseme” gayreti çerçevesinde Latin ve Yunan klasiklerine verilen özel önemle beraber, daha çok Fransız, İngiliz, Alman ve Rus klasiklerinin Türkçe’ye kazandırılmasını sağlar.

Bu dönemde yaşanan bir başka önemli gelişme ise, 1940’ların ikinci yarısından itibaren açılmaya başlanan özel yayınevleridir. Çeviri ve telif kitaplar yayımlayan bu yayınevlerinin bir kısmı ise, özellikle 1950’lerden sonra Amerikan hayat tarzını odağına alan popüler kitaplara ve dergilere ağırlık verir.¹⁹⁶ Dönemin gazeteleri ise sayılarında ve tirajlarında görülen artışla beraber yayın faaliyetlerinde yaşanan bu hareketliliği pekiştirir.

Sözü edilen bu hareketliliğin en önemli sonucu ise, popüler kültür – seçkin/modernist kültür ikiliği yaratmasıdır. Cumhuriyetin ilk on beş yılının sert kültür politikalarının, özellikle DP iktidarıyla birlikte etkisini yitirmesi ve yine bu iktidarın liberal eğilimleri bağlamında netleşen bu ikilik, yukarıda değindiğimiz çoksesselikle bağlantılı olarak da düşünülebilir. Bu doğrultuda, popüler kültür, yerleşen kapitalizmin düşünme şekillerinde meydana getirdiği değişikliklerin rüzgarına kapılan tüketim meyyal yeni zenginleri etkisi altına alan, yükselen ya da diğer bir deyişle, “Amerikan Hayat Tarzı” referansı ile öne çıkan değerlerin sözcülüğünü

¹⁹⁵ Oktay, s. 26.

¹⁹⁶ Dönemin çeviri faaliyetleri ve yayıncılık hayatında görülen hareketlilik için bkz. Özlem Berk, “Batılılaşma ve Çeviri”, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Modernleşme ve Batıcılık (cilt 3)*, der. Tanıl Bora, Murat Gültenkingil (İstanbul: İletişim Yayınları, 2004), ss. 512-517.

yaparken¹⁹⁷, seçkinci/modernist “yüksek” kültür daha çok “kültür politikalarında görülen değişiklik” bağlamında daha muhalif bir “özerklik” kavramı üzerinden temellenir.

Bu özerklik, homojenleştirici kültür politikalarının, yukarıdan aşağıya modernleşme anlayışının etkisini yitirmesi neticesinde, “siyasal iktidarın kültürel iktidardan kopması”¹⁹⁸ ile bağlantılıdır. Bu dönemde yükselişe geçen “şiir” ve “hikaye” türleri bir yana, cumhuriyetin ilk on beş yılında Kemalist rejimin sesini kitlelere taşımakla yükümlü tutulan roman türüne, farklı eğilimlerin, farklı kutuplaşmaların kendini ifade ettiği bir alan tanıyan bu özerklik, politik anlamda bu dönemde öne çıkmaya başlayan hem sosyalist dünya görüşünün hem de milliyetçi/turancı eğilimlerin kendini ifade edebilmesinin yolunu açar. Aynı zamanda II. Dünya Savaşı sonrasında muhalif değerlerini, bu dönemde öne çıkan özellikle “varoluşçuluk” gibi düşünce akımlarını ya da dadaizm ve gerçeküstücülük gibi ekolleri paylaşan ve modern kent yaşamının birey üzerindeki etkilerini, modernlik halinin bireydeki izdüşümlerini odağına alan “modernist” bir edebiyata da zemin hazırlar.

Sözü edilen özerklik ve çokseslilikle birlikte düşünülmesi gereken bir başka nokta ise 1940’lardan sonra özellikle de 1950’lerde ürün vermeye başlayan sanatçıların yeni cumhuriyetin genç neslini oluşturmasıdır. Bu bağlamda, döneme ağırlığını koyan yazarlar, imparatorluk geçmişini reddederek yeniden yapılanan cumhuriyetin “içine” doğan, çoğu eski yazıyı bilmeyen, batılılaşma sürecini sorumlu devlet adamları olarak değil iktidardan özerkleşmeye başlayan bağımsız aydınlar olarak deneyimleyen, böylelikle de modernlik haliyle kurulan ilişki ya da batı

¹⁹⁷ Ahmet Oktay, *Türkiye’de Popüler Kültür* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1993), s. 79.

¹⁹⁸ Sözü edilen bu “kopuş” hakkında daha fazla bilgi için bkz. Hasan Bülent Kahraman, “Bir Zihniyet, Kurum ve Kimlik Kurucusu olarak Batılılaşma”, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Modernleşme ve Batıcılık (cilt 3)*, der. Tanıl Bora, Murat Gültenkingil (İstanbul: İletişim Yayınları, 2004), ss. 135-136.

kaynaklı akımlar bağlamında daha içselleştirilmiş bir tutum benimseyen; resmi ideolojiden bağısızlaşma açısından görece bir özgürlüğe sahip gençlerdir.

Bu anlamda, yeni neslin kendi edebiyatını üretmeye başlama sürecinde dikkati çeken ilk hareketlilik 1939 yılının sonlarına doğru başlatılan “Tasfiye Hareketi” ile görülür. Aslında, benzer bir “tasfiye” düşüncesi henüz 1929’da, kadrosunda Nazım Hikmet, Sabahattin Ali, Suat Derviş, Vala Nureddin ve Sadri Ertem gibi isimlerin yer aldığı; tek parti ideolojisiyle ve milli önder kültürüyle özdeşleşmeyi reddeden *Resimli Ay* dergisi tarafından başlatılan “Putları Yıkıyoruz!” kampanyasıyla gündeme gelir. “Dahii Azam” Abdülhak Hamid ve “Milli Şair” Mehmed Emin’i hedef alan bu “öncü” kampanya, “eski edebiyat/yeni edebiyat” tartışmasından feyzalarak, edebi anlamda devrimci, yenilikçi bir sesin sözcülüğünü yapar.¹⁹⁹ “Tasfiye Hareketi” de benzer bir motivasyonla başlatılan bir hareket olarak yeni neslin edebiyat ortamında kendi sesini duyurma, bunun için de artık geçerliliğini yitirdiğini düşündüğü “eski” sesleri bastırma, yeni bir estetik, yeni bir edebiyat kurma isteğini dışa vurur.

Dönemin önemli akımlarından biri olan “Garip Şiiri” de bu muhalif hareketlerin bir başka halkası olarak alınabilir. Ancak bu akımın tasarladığı tasfiye, “alışılmış şeylerden şüphe etmeye davet eden”, “alışıldık şairâneliğe; yöneldiği sınıfın beğenisini dışlayan ideolojik/politik şiire ve bireyselliğin ya da metafizik eğilimlerin öne çıktığı hececî şiire karşı çıkan” yeni bir “reaksiyon poetikası” olarak kavramsallaştırılır. Gündelik olanı, gündelik yaşamın ayrıntılarını odağına alan bu akımın, şehrin sokaklarına; sokaklarda avare avare dolaşmaya; gezerek, düşünerek, arzu ederek yaşamaya yaptığı vurgu ile aylaklık halini, şiir açısından, dönemin yükselişe geçen bir başka değeri “küçük adam” üzerinden kurgulaması ise aylaklık anlatıları açısından önemli bir gelişmedir.

¹⁹⁹ “Putları Yıkıyoruz!” kampanyası için bkz. Özgür Sevgi Göral, “Patlamaya Hazır Bir ‘Şimdi’: Putları Yıkıyoruz”, *Toplum ve Bilim*, 94 (Güz 2002), ss. 189-210.

Ancak bu dönemde aylaklık anlatıları açısından öne çıkan asıl önemli isim elbette Sait Faik'tir. Kent yaşamı içinde gerçek bir "aylak", bir kent gezgini gibi varolan ve kendi varoluşunu hikayelerine yansıtan Sait Faik,²⁰⁰ bu dönemde yaşanan kırılmayı, kapitalistleşmeyle eklemlenen modernleşme sürecini kentten sunduğu kesitlerle aktararak, bir anlamda değişimin nabzını tutar. Bu anlamda, Ahmet Oktay'ın da belirttiği gibi, 1940'ların "küçük adamları", marjinalleri arasında mutlu dünya özlemiyle dolaşan "şair-avarenin sesi"; alt gelir grubu insanları arasında gezinen, onların gündelik yaşamını anlatan, bu memnun ve iyimser "aylağın" dili ve bakış açısı, giderek karanlıklaşır. 1950lerin büyük kentinde; kentleşme, sanayileşme ya da diğer bir deyişle kapitalistleşme sürecinin doğayı yok eden ve insanlararası ilişkileri yozlaştıran sömürü düzeni içinde; "metropolün cangılında"; insanlıktan umudu kesme noktasına gelen melankoliğin sesine dönüşür.²⁰¹

Sait Faik'in hikayelerinde gözlemlenen, karamsar bir bunaltıya geçiş yönündeki bu değişim²⁰², yukarıda değindiğimiz, toplumcu gerçekçiler tarafından "Bunalım Edebiyatı" olarak adlandırılan akım da fark edilir.²⁰³ Kent yaşamında görülen değişikliklerin beraberinde getirdiği metalaşma, tektipleşme, yabancılaşma ve yalnızlığı; gündelik yaşamın devingenliğine rağmen dondurulmaya çalışılan değerlerin köhneliğine açılan savaşı; II. Dünya Savaşı sonrasında inancını yitirmiş, karamsar havasının birey üzerindeki izdüşümlerini ifade etmeleri için genç nesle alan

²⁰⁰ Talat Sait Halman da Sait Faik'i bir "flâneur" olarak adlandırır. Halman'ın sözleriyle ifade edersek, Sait Faik'in hayatı, İstanbul'da dolanan, kentin sunduğu canlı izlenimlerin peşine düşen, insanlarını gözlemleyen bir "flâneur" hayatıdır. Bu anlamda, Sait Faik, sokakların sahnesinde oynanan tüm komedi ve trajedilerin gönüllü izleyicisidir. (bkz. Talat Sait Halman, "Introduction: Fiction of a Flâneur", Sait Faik, *A Dot on the Map: Selected Stories and Poems*, ed. Talat Sait Halman (Indiana University Turkish Studies, 1983) içinde, s.3)

²⁰¹ Ahmet Oktay, *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı 1923-1950*, s. 124.

²⁰² Sözü edilen değişime dair daha kapsamlı bir tartışma için bkz. Fatih Altuğ, "Lüzumsuz Adam'da Yalnızlığın Toplumsal Dolayımı", *Bir İnsanı Sevmek: Sait Faik* (İstanbul: Alkım Yayınları Bilkent Üniversitesi Sempozyum Kitapları - 2, 2004), ss. 127-147.

²⁰³ 1960 sonrasında da kapsayan daha geniş bir değerlendirme için bkz. Svetlana Ustugauri, "'Bunalım' Edebiyatı ve Modernizmin Sorunları", çev. Hasan Aksay, *Türk Edebiyatı Üzerine* (İstanbul: Cem Yayınevi, 1989), ss. 17-46.

açan bu yeni akım, modernist tutumuyla birçok edebi türde öne çıkan bir karaktere sahip olur.

Her ne kadar Türkiye'nin kendi şartları doğrultusunda şekillenen bir edebiyat olarak konumlandırılmaya çalışılsa da 1945 sonrasının genel anlamda bir ahlaki belirsizlik, düşünsel karışıklık ve sarsıntı dönemi olması da bu edebiyatın ortaya çıkması açısından önemlidir. Öyle ki, bu dönemde aynı değerlere birbirleriyle mücadele eden birçok davanın sığınmış olmasının fark edilmesi, bu değerlerin sonunda bütün anlamlarını yitirmiş, kaypaklaşmış biçimde alımlanmasına yol açmış, sözü edilen düşünsel boşluğu yaratmıştır. I. Dünya Savaşı'nın ardından II. Dünya Savaşı'nın gelmesi, yüzyılı bir felaketler; geleneksel insancıl tasarımlara karşı gittikçe artan korkunç vurgunlar çağına dönüştürmüştür. Çağın özellikle gençlerde yarattığı tepki ise, nihilizmde somutlanır. Varoluşa dair kaygıların da öne çıktığı bu dönemin genel karakteri, anlamsızlığa yapılan vurgu ile birlikte alaycılık ya da derin bir karamsarlık ve sıkıntıdır.²⁰⁴

Savaş sonrasının bu niteliği, özellikle 1950'den sonra ürün vermeye başlayan yazarlar tarafından da paylaşılır. Bu yazarlardan biri olan Demir Özlü'nün sözleriyle ifade edersek, "Türk Edebiyatı çağdaş düşünce akımlarının içindedir artık. Türk insanı, Türk yazarı, bütün dünya insanını, insanlığı ilgilendiren çağdaş akımlarla iç içedir."²⁰⁵ Sözü edilen bu iç içelik, hem sözü edilen "Bunalım Edebiyatı" içinde konumlandırılmasalar da "modernist" tavrılarıyla 1950lerin ikinci yarısına damgasını vuran "II. Yeni Şiiri"nde, hem de '50 sonrasının varoluşçu kaygılarla öne çıkan, "bunalımlı" modernist hikayelerinde ve odaklandıkları sorunlar bakımından

²⁰⁴ John Cruickshank, *Albert Camus ve Başkaldırma Edebiyatı*, çev. Rasih Güran (İstanbul: de Yayınevi, 1965), s. 8.

²⁰⁵ Mahir Ünlü, Ömer Özcan, s. 32.

çeşitlenen romanlarda da göze çarpar.²⁰⁶ Demir Özlü'nün bu alıntıda genel anlamda paylaşma üzerinden aktardığı bu durumu, Suut Kemal Yetkin'in sözleriyle özelleştirebiliriz:

İkinci Dünya Savaşı bittiği gün Üçüncü Dünya Savaşı'na hazırlıklar başladı. Yarına güven diye de ortada bir şey kalmadı. Yarının ne olacağını kestiremeyince, gününü gün etmek, günü gününe yaşamak bir ilke oluverdi. 1939'da çocukluk çağında bulunanlar böyle bir hava içinde büyüdüler. Bu kuşak için yarının herhangi bir anlamı kalmamıştır. Türlü toplum sıkıntıları da güvensizliği artırıp durmaktadır. İnsanlar yalnız maddi olarak değil, manevi olarak da günü gününe yaşamaya başladılar. Sanat ve edebiyat elbette bu havanın dışında kalmazdı.²⁰⁷

Sözü edilen bu atmosfer, 1940-1960 arası yayınlanan romanlara da ağırlığını koyar. Yeni neslin içinde yaşadıkları günü, ayaklarını basacak sabit bir zeminden yoksun, inancını yitirmiş bireyler üzerinden kurguladığı romanlar, kapitalistleşme sürecinin içinde kentte varolan aylak karakterlerin kendi seslerini duyurmasına izin vermeye hatta sadece aylağın sesini duyurma gibi bir işleve sahip olmaya başladılar. Dönemin romanlarında kendilerine yer bulan aylaklarsa, II. Dünya Savaşı'nın ardından yeni anlamlar edinerek, kentin boğuntusuyla birlikte karamsarlığı ön plana almış bir aylaklık hali üzerinden daha 'bireysel' ve "varoluşçu" bir boyut kazanarak, daha karmaşık bir karaktere sahip olurlar.

Kurgulanma amacı, işlevi ne olursa olsun dönem romanlarının aylakları şehrin sokaklarında amaçsızca dolanan, seyreden, dışarıdan bakan, bağlanmayan, yerleşmeyen, kendi dışındakileri 'ötekiler' olarak kodlayıp yargılasa da herhangi bir inanca, fikre, büyük bir ülkeye sahip olmanın saçmalığına inananlardır. Onlar, boşa gezen, çalışmayan, iradesini hiçleyen, sıkılan ve bunalan, yaşamın anlamsızlığının ve seçim yapmanın yükünü her an omuzlarında hisseden, sürekli bir arayış içinde olan ama bu arayışlardan da usanan karakterlerdir.

²⁰⁶ Sözü edilen bu iç içelikte, II. Dünya Savaşı döneminde Türkiye'ye gelen akademisyenlerin etkisini de unutmamak gerekir.

²⁰⁷ a.g.e., s. 28.

Aylaklar, birçok ortak özelliğe sahip olsalar da, yüklendikleri işlevler bakımından birbirlerinden ayrılmaya da devam ederler. Bu anlamda, aylaklık, belki bir tek Servet-i Fünun dönemini dışarıda bırakırsak, önceki dönemlerin romanlarında olduğu gibi, kendinden başka, daha ‘yüce’, daha ‘büyük’ bir fikrin sergilenmesi için kullanılma vasfını sürdürür. Böylelikle, ‘aylaklar’ ve ‘aylaklık hali’ 1940 sonrasında, kendi sesini kazanıp, daha özerk bir karakter kazansa da henüz bağımsızlığını kazanmamış, bir araç olarak kullanılma özelliğini yitirmemiştir. Ancak, dönem romanlarında aylak karakterlere verilen önem, bu karakterlerin daha büyük ülkelere hizmet etmek için aylaklığı yeren, aylak karakterlerini öldüren ya da dönüştüren metinler yerine sadece kendilerini ifade edecek metinleri yaratacağının da habercisi olur. Tezin son romanı *Aylak Adam*, bu anlamda aylak karakterin kendi bağımsızlığını ilan ettiği, aylaklık anlatısı bağlamında bir “kırılma” yaratan ilk romandır. Ancak *Aylak Adam*’a geçmeden önce, bu tip bir kırılmayı önceleyen metinlere, 1940-1960 arası yazılan romanlar arasında aylaklık anlatısı açısından öne çıkan birkaç örneğe kısaca göz atmak daha doğru olur.

İçimizdeki Şeytan: Aylaklık

Sabahattin Ali’nin ilk kez 1940’da yayınlanan *İçimizdeki Şeytan* adlı romanı, her şeyden önce bir kent romanıdır. İstanbul’un, özellikle Beyoğlu gibi, çeşitli semtlerinde, sokaklarında, kahve ve lokantalarında geçen roman, ana karakteri Ömer’in yaşam karşısındaki tutumu üzerinden, dönemin aydın çevrelerine ışık tutarak, bu çevreleri etkisi altına alan düşünsel eğilimleri odağına alır. Ömer ve arkadaşı Nihat’ın vapurdaki sohbetiyle başlayan romanda, bu sohbet vasıtasıyla

sadece birkaç sayfada, Ömer ve Nihat'ın kişilikleri, fikirleri, çevreleri okura tanıtılmış olur.

Hayattan sıkılan, hiçbir beklentisi olmayan, kendi varoluşunu sorgulayan, arayış içinde biri olarak sergilenen Ömer, aynı zamanda hem üniversiteye devam edip hem de postanede küçük bir memur olarak çalışıyor görünse de içine düştüğünü düşündüğü “atalet” sonucu ne üniversiteye ne de postaneye uğrayan biridir. Sözü edilen “atalet” ise, gündelik olanın sıkıcı ritmini aşır, aleladelikleri delip, olağanüstü olana ulaşamadıktan sonra yaşam içinde “eyleyen” biri olmanın saçmalığı üzerinden temellendirilir. Ömer’i yaşamın “gerçeklerine” sırt çevirmiş; bu gerçeklerin peşine takılıp, herkesin yaşamı denileni paylaşmaya yanaşmayan biri olarak özetleyen bu sohbette göze çarpan, can sıkıntısı ve karamsarlıkla çevrelenmiş arayış halinin yol açtığı “düşünsel bir aylaklık”tır. Bu düşünsel aylaklığa son verecek “çare” ise, iki arkadaşın yukarıda sözü edilen sohbetinin hemen ardından, sahneye “vapurda görülen kız” olarak giren Macide ile kurgulanır. Bu anlamda, okur, Ömer’in arayış halini birebir görmekten çok, bu arayış halinden bahseden bir sohbetin hemen ardından arayışı bitireceği düşünülen “aşk” izleğine geçmiş olur.

İnsanlar arasındaki karanlık ve derin münasebetler üzerinden, tanınmayan birine duyulan yakınlığın aslında gündelik olanın dışında, daha aşkın bir bağa dayanan bir fevkaladelik olarak aktarıldığı “aşk”, Ömer’in arayış haliyle birlikte aylaklığını da yitirmeye başlayacağı bir mücadele sürecini de beraberinde getirir. Bu süreçte, mücadelenin verildiği düşman, Ömer’in “içimdeki şeytan” olarak adlandırdığı “güçtür”:

Büsbütün başka bir hayat, daha az gülünç ve daha çok manalı bir hayat istiyorum. Belki bunu arayıp bulmak da mümkün... Fakat içimde öyle bir şeytan var ki...bana her zaman istediğimden başka şeyler yaptırıyor. Onun elinden kurtulmaya çalışmak boş... Yalnız ben değil, hepimiz onun elinde bir oyuncağız...²⁰⁸

²⁰⁸ Sabahattin Ali, *İçimizdeki Şeytan* (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1940), s. 46.

İçimde bu ürkek dünyayı yaratan onun korkusu... Ben bu değilim... Ben başka bir şeyler olacağım... Yalnız bu korku olmasa... Hiçbir şeyi bana tam ve iyi yaptırmayacağına emin olduğum bu şeytandan korkmasam...²⁰⁹

İradesizlik halini imleyen bu “şeytan” motifi metinde sık sık kullanılarak pekiştirilir ve Ömer’in aylaklığını dayanaklandığı bir kaynak olarak sergilenir. Bu anlamda, Macide ile yeni bir başlangıç yapsa da eski hayatına, eski “Ömer”e dair haller ara sıra kendini gösterdikçe suçlanan hep bu “şeytan” olur. Aslında Ömer’in “yeni hayatı” aşık olmasından çok Macide ile yaşamını birleştirmesinden sonra başlar. Asıl kırılmayı yaratan, Macide’nin evinden ayrılıp, Ömer’in yanına taşınması ve ikilinin yasal olarak olmasa da kendilerini evlenmiş kabul etmeleriyle birlikte aile kurumunun “yükünü” taşımaya başlamalarıdır. Sözü edilen bu “yük” ise, “çalışma” kavramı çerçevesinde görünür kılınır. Kendine gündelik hayatın zorunluluklarından, aleladedik adını verdiği ilişkilerin çirkefinden uzak, “temiz” bir yaşam tasavvur eden Ömer, Macide’nin sorumluluğunu taşıması, ona bakması gerektiğine inanmasıyla birlikte kendini “çalışmak” zorunda hisseder:

İçinde bundan sonra vazifesine dört elle sarılması ve aldığı parayı hak etmesi lazım geldiğini söyleyen bir his vardı. Hayatta tabanlarını sıkı olarak basabileceği bir yeri olmalıydı. O zamana kadar duymadığı bu ihtiyaç onu evvela sevindirdi, sonra düşündürdü.²¹⁰

Aylaklık haline son vermek adına büyük bir adım olarak sergilenen çalışma durumuna ek olarak, gelecek kaygısı taşıma, ileriye düşünme gibi değişiklikler de Ömer’in yeni hayat kurgusunda öne çıkar. Ömer’in kentle girdiği ilişkinin de farklılaşmaya başladığı bu süreçte, vurgu tüketici kalabalıklar üzerindedir. Kentin fabrikayı andıran uğultusu içinde koşar gibi yürüyen ter kokulu aceleci kalabalıklar ve gece olmasına rağmen boşalmayan aydınlık sokaklar, bu ilişkiyi verme açısından en çok tekrarlanan motifler arasındadır. Macide ile tanışmadan önce, kalabalıkların

²⁰⁹ a.g.e., s. 51.

²¹⁰ a.g.e., s. 129.

içinde işi gücü olmayan bir kent gezgini gibi dolanan Ömer, modern kent yaşamının beraberinde getirdiği “kalabalık içinde yalnız olma” hissini ağırlığını taşır:

Sizi eve bıraktıktan sonra tekrar caddeye çıktım. Caddedeki kalabalık beni sahiden sıktı. Ben ikide birde böyle oluyorum, bazan bütün insanları boyunlarına sarılıp öpecek kadar seviyorum, bazan da hiçbirinin yüzünü görmek istemiyorum. Bu nefret filân değil...İnsanlardan nefret etmeği düşünmedim bile...Sadece bir yalnızlık ihtiyacı. Öyle günlerim oluyor ki, etrafımda küçük bir hareket, en hafif bir ses bile istemiyorum. Taşıp dökülecek kadar kendi kendimi doyurduğumu hissediyorum. Kafamda, hiç bir şeyle değişilmesi mümkün olmıyan muazzam hayaller, bana her şeylerden daha kuvvetli görünen fikirler birbirini kovalıyor...Fakat sonra birdenbire etrafımda bana yakın birini arıyorum. Bütün bu beynimden geçen şeyleri teker teker, uzun uzun anlatacak birini. O zaman ne kadar hazin bir hal aldığımı tasavvur edemezsiniz. Kış günü sokağa atılmış üç günlük bir kedi yavrusu gibi kendimi zavallı hissediyorum. Odamdaki duvarlar birdenbire büyüyüyor. Pencerelerin dışındaki şehir ve hayat bir anda, insanı içinde boğacak kadar kudretli ve geniş oluyor...Zannediyorum ki, tasavvuru bile baş döndüren bir suratle hiç durmadan koşup giden bu hayat ve bir avuç toprağın bile doğru dürüst esrarına varamadığımız bu karmakarışık dünya beni bir buğday tanesi gibi, bir karınca gibi ezip geçiverecek...²¹¹

Hem kalabalıkların boğuntusu içinde yalnız olmayı isteme hem de fiziksel mesafenin bu denli az olduğu bir ortamda zihinsel olarak herkese bu denli uzak olarak, yapayalnız kalma hislerini, kent yaşamının canlılığı ve kentli üzerindeki etkileri bağlamında aktaran bu alıntı, “yalnızlığın sonlanacağı kadın” imgesiyle devam eder. Sözü edilen bu kadın ise tabi ki Macide’dir. Macide’nin yaşamına girmesinin ardından, Ömer’in kent karşısındaki durumu değişmeye başlar. Çalışma ve ileriye düşünme üzerinden ipuçlarını verdiğimiz bu değişim, vurguyu, yukarıda da belirttiğimiz gibi, tüketime, kalabalıkların “tüketici” olarak alımlanmasına ve camekanlara kaydırır:

Gece olmuştu. Sokaklar kalabalıktı. Vitrinlerden dışarı vuran ışıklar gelip geçenlerin yüzünde kıvıldıyor ve birinden ötekine sığıyordu. Herkes mühim işlerini bitirmiş, mühim alışverişlerini yapmış, mühim evlerine, mühim sofralarına ve mühim uykularına koşuyordu. Ortalık karınca yuvalarının önu gibi kaynaşıyordu. Yalnız biraz daha intizamsız ve çok daha manasızdı.²¹²

²¹¹ a.g.e., ss. 96-97.

²¹² a.g.e., s. 137.

Sokaklarda dolanan aylak gözün camekanlara takılması, bu anlamda sözü edilen değişim açısından önemli bir kırılma yaratır. Kent içinde duyulan yalnızlığı, bu yalnızlığa neden olan değer farklılığının eziciliğini sona erdirmek, kalabalıkların dışında iki kişilik bir dünya yaratmak için atılan adım, kalabalıkların “aile” kurumuna yüklediği anlamı paylaşma durumunu da beraberinde getirir. Böylelikle de, bu adım, kalabalıkların içinde olsa da kalabalıktan biri olmayı reddeden Ömer’i, “mühim biri”ne dönüştürmeye, Ömer’in en azından onlara imrenmesine neden olmaya başlar. Alışveriş yapıp, paketlerini koltuklayan adamlar, artık yaşamın, aleladdenin çirkefine bulaşmamak adına uzak kalması gerektiğini düşündüğü insanlar değil, onlar gibi olamadığı için üzüldüğü insanlardır. Öyle ki, borç harçla, yarınını düşünmeden özgürce yaşarken küçük gördüğü bu tüketici kalabalıklar, Macide’nin sorumluluğunu taşımaya başladığına inanmasının ardından “kendini” küçük görmesine neden olur:

Her camekânda gördüğü, yüzlerce defa gördüğü ve asla sahip olmak istemediği türlü türlü münasebetsiz eşya gözlerinin önünde bir hayat ihtiyacı kadar ehemmiyet alıyor ve genç adamın avuçlarını yeisle ve ihtirasla sıkmasına sebep oluyordu. Bazan bir vapur acentasının camekânındaki model gemiyi istiyor ve kendi kendine: “Param olsa derhal bunu alırım!” diyordu. Gözleri her şeye: Saray lokmasından hasır şapkalara, rakı şişelerinden gümüş tabakalara kadar her şeye dayanılmaz bir hasretle takılıyordu. Bir seyyar fıstıkçının yanından geçerken parmakları tablaya doğru gitmek istiyor ve o kendine, terler içine batarak hakim olabiliyordu.²¹³

Yukarıdaki alıntıda da görüldüğü üzere, tüketim kültürünü paylaşma durumu, “iyi bir koca” olmaktan fazlasını ifade etmeye başlayarak, Ömer’i her şeyin kendi tüketim değerini dayattığı, “kaç para?” sorusunun tek soru olduğu dünyanın içine sokar. Bu yeni dünyanın Ömer üzerindeki nüfuzu o denli artar ki, sırf kalabalık öyle yaptığı için, bir gün kendini Beyoğlu’nun büyük mağazalarından birindeki ucuzluk karmaşasının içinde bulur. Cebinde parası olmamasına rağmen, tüketim delisi kalabalıkların içine dalıverir. Mağazanın içindekiler gibi hareket etmeye uğraşırken,

²¹³ a.g.e., s. 158.

bir kadın çorabını cebine attığını fark eder. Hırsızlık yapmanın telaşı, büyük bir mağazada nasıl davranılması gerektiğinin acemiliğiyle birleşince, Ömer kendini korkunç bir buhranın pençesinde bulur. Mağazadan çıkıp, تنها bir sokak arasında çoraptan kurtulsa da bu olay, nasıl biri olmaya başladığı konusunda onu aydınlatarak, düşünmesine neden olur.

Ömer, bu olaydan sonra, artık parçası olduğu bu yeni dünyanın kurallarıyla oynamaya başlayacağı, “çirkinleşeceği”, “düşeceği”, “kirleneceği” bir sürece girer. Bu sürecin en önemli olayı, aylıklık günlerinde onu dinleyen, ona yardım eden; sıradan, çalışkan basit bir memur olarak görünse de bilgeliğiyle ona dost olan veznedar Hüsametdin Efendi’nin ona açtığı bir sırrı kullanarak, yaşlı adama şantaj yapmasıdır. Ömer’in insanlar arasındaki ilişkilerin de metalaştığı, yozlaştığı “dünya gerçeklerini” fark ettiğini, bu gerçekler uyarınca davrandığını ispat eden bu olay, onun yine de tam olarak teslim olmadığını da vurgular. Ömer’in çoraptan kurtulduğu gibi Hüsametdin Efendi’den aldığı paradan da kurtulur. Bir buhran daha geçiren Ömer, en azından kendini aşağılık ve iğrenç hisseder.

Ömer’in yaşadığı bu gelgitler, her defasında “içindeki şeytana” yapılan göndermelerle birlikte aktarılır. İçindeki şeytanın yol açtığı en büyük tehlike ise, içinde yer aldığı çevreyle kurduğu ilişkide gösterdiği iradesizliktir. Bu bağlamda, Ömer’in “iradesizliği” sonucunda arkadaş grubundan kopmayı başaramadığı; arkadaş grubunun milliyetçi eğilimlerini paylaşmasa da onlarla görüşmeyi, birlikte zaman geçirmeyi kesemediği görülür.²¹⁴ Onun aylıklığının en tehlikeli yönü de aslında budur. Hiçbir şeye inanmaması, onu her türlü eğilime eşit mesafede konumlandırarak,

²¹⁴ Romanda, Ömer’in arkadaş çevresi olarak aktarılan grubun gerçek hayata göndermelerde bulunduğu, bu çevreyi oluşturan kişilerin, Nihal Atsız, Mükrimin Halil, Peyami Safa, Zeki Velidi, Abdülkadir İnan gibi dönemin öne çıkan milliyetçi karakterlerini temsil ettiğine dair yorumlar vardır. Bu bağlamda, Ömer de Sabahattin Ali’nin romanda edindiği kimlik olarak değerlendirilir ve sözü edilen “iradesizlik” de, Ali’nin bir zamanlar bu insanlarla kurduğu dostluğu açıklamak için başvurduğu bir çare olarak alınır. Bu konuda daha fazla bilgi için bkz. Atsız, *İçimizdeki Şeytan - En Sinsi Tehlike - Hesap Böyle Verilir* (İstanbul: İrfan Yayınevi, 1997)

edilgenleştirir ve sonunda, fikirlerini paylaşmasa da milliyetçi çevre içinde yer almasına neden olur. Bu çevreden kopması gerektiği yönünde yaşadığı aydınlanma ise, onu gelgitlerle de olsa devam eden aylak yaşamından “kurtaracak” asıl kırılmayı yaratarak, başka birine dönüştürecektir. Sözü edilen bu aydınlanma ise, öncelikle içindeki şeytanla hesaplaşmasına, bu “mazeretten” kurtulmasına neden olacaktır:

On günden beri bu mesele üzerindeyim. On günden beri kendi kendimle hesap görüyorum. Müthiş açığım çıktı...Alay etme...Gayet ciddi ve doğru söylüyorum. Otuza yaklaşmaktayım... Bugüne kadar ne yaptığımı düşündüm. Bir sıfırdan başka netice alamadım. Hayatta hiçbir şey yapmış olmamak gibi korkunç ve utandırıcı bir şey var mı? (...) Yalnız, benim gibi eş dost arasında akıllı geçinen bir insanın nasıl olup ta bu kadar mânâsız ve bomboş bir gençlik geçirdiğine herkesten evvel kendimin hayret ettiğimi söyleyeceğim... Evvela bunun farkında değildim. Kendilerini derecesiz bir zeka ve kabiliyete sahip sayan arkadaşların arasında, mukaddes ve mağrur bir abdallığa sırtımı vererek, yaşıyor ve sırf bununla mühim bir şey yaptığımı sanıyordum. Ne gayem, ne düşüncem vardı. Zekam bütün kuvvetini, içinde bulunduğu âna sarfediyordu. Yerinde bir cevap, keskin bir nükte bütün hakikatlere bedeldi. Böyle günübürlük bir fikir hayatının tabii neticesi olarak tezatlarla, mânâsızlıklara, hattâ edepsizliklere düşüyordum. İsteyip istemediğimi doğru dürüst bilmediğim, fakat neticesi aleyhime çıkarsa istemediğimi iddia ettiğim bu nevi söz ve fiillerimin daimî bir mesulünü bulmuştum: Buna içimdeki şeytan diyordum, müdafaasını üzerime almaktan korktuğum bütün hareketlerimi ona yüklüyor ve kendi suratına tüküreceğim yerde, haksızlığa, tesadüfün cilvesine uğramış bir mazlûm gibi nefsimi şefkat ve ihtimama layık görüyordum. Halbuki ne şeytani azizim, ne şeytani? Bu bizim gururumuzun, salaklığımızın uydurması...İçimizdeki şeytan pek te kurnazca olmıyan bir kaçamak yolu...İçimizde şeytan yok...İçimizde aciz var...Tenbellik var...İradesizlik, bilgisizlik ve bunların hepsinden daha korkunç bir şey: hakikatleri görmekten kaçmak itiyadı var...Hiçbir şey üzerinde düşünmeğe, hattâ bir parçacık durmağa alışmayan gevşek beyinlerimizle, kullanmağa lüzum görmiyerek nihayet zamanla kaybettiğimiz biçare irademizle hayatta dümensiz bir sandal gibi dört tarafa savruluyor ve devrildiğimiz zaman kabahati meçhul kuvvetlerde, insan iradesinin üstündeki tesirlerde aşıyoruz.²¹⁵

Ömer’in kendi yaşamını manasız bir boşlukla suçladığı bu alıntı, aylaklık halini romanda sergilenenden basite indirgeyerek, Ömer’in yaşadığı aydınlanmayı etkin kılmaya çalışır. Ömer’in aylaklığı süresince dayandığı nihilizme varan muhalif tavır, basit söz oyunlarına, kişisel bir olumlanma çabasına dönüştürülür. Bir şeyler yapmanın, üretken olmanın aylaklığın kendi anlam çerçevesi içinde değil, aylaklığı dışlayan bir düşünsel alanda değerlendirildiği bu alıntıda, aslında düşünerek, sorgulayarak ve bilinçli bir biçimde üzerinde uzlaşılmanın dışında kalmayı seçerek,

²¹⁵ Ali, ss. 295-296.

zaten bir şeyler yapmış olan Ömer, kendi değerlerini de hiçlemiş olur. Aylaklık halini “düşünsel bir boşluk” üzerinden alımlayan bu bakış açısı, bu anlamda, sözü edilen “düşünsel boşluğu” kendinde bir değer, başka bir dünya algısı olmaktan çok, herhangi bir büyük anlatıya bağlanmadan önceki bekleme evresi olarak ele alır. Ömer’in kendi aylaklığını dayanaklandırırken, “hikmet-i vücud”unu sorgularken başvurduğu argümanlar; gündelik hayatın aleladeliliğine yaptığı vurgularsa, bu anlamda yok sayılır. Aylaklık hali de bu doğrultuda, korkunç ve utandırıcı bulunarak; basit bir acizliğe, tembelliğe, bilgisizliğe, gerçeklerden kaçma itiyadıyla birlikte sıradan bir iradesizliğe indirgenir.

Bu iradesizliğin romanda öne çıkardığı düşünce, aylaklıkla aktarılan boşluğun, düşünsel anlamda ayaklarını basacak sağlam bir zeminden; iman edilecek, bağlanılacak bir büyük anlatıdan yoksun gençleri “ağına düşürüp”, kendi çıkarları için kullanmak isteyecek özellikle milliyetçi/turancı çevrelere yakınlık duyma gibi bir tehlikeyi de beraberinde getirmesidir. Daha çok güç istenci, yönetme hırsı üzerinden aktarılan milliyetçi/turancı çevrelere yapılan bu vurgu ise, Sabahattin Ali’nin sosyalist kimliği de düşünülürse, anlamlıdır. Bu açıdan, sadece bu çevrelere kapılma değil, aynı zamanda yanlış yola girme açısından; olumlanan, doğru bulunan, “olması gereken” olarak alttan alta hissettirilen sosyalist görüşe bağlanmama, bu görüş çerçevesinde önerilen alternatif dünyayı yaratmak için emek vermeme durumu da öne çıkarılır. Ömer, aylak kimliğiyle, sosyalist bir dünya yaratacak güç için bir kayıptır. Hem de öyle bir kayıptır ki, bilgisizliği, iradesizliği nedeniyle “karşı tarafta” yer alır. Zaten karşı tarafta yer almak, ya bir güç ve yönetme saplantısıyla ya da sözü edilen bilgisizlik, iradesizlikle mümkündür.

Sosyalist dünya görüşü bağlamında öne çıkarılan bir başka nokta ise, Ömer’in aylaklığını terk etme sürecinde aktarılan “kent yaşamı”dır. Toplumsal ilişkilerin,

gündelik yaşamın aleladeliklerinin dışında kalmaya çalışsa da Ömer, “gün gelir” kendini, bu ilişkilerin, aleladeliklerin içinde buluverir. Bu değişim ise, “olumlu” insancıl niteliklerin, nicelik hesaplarıyla alt edildiği, hakim tek değer “para” olduğu kapitalist düzende, ona, “yozlaşma”dan başka bir şey getirmemektedir. Bu anlamda, yozlaşmamak adına yapılması gereken, aylıklık haliyle dayanaklandırılan bir muhalefetle, düzenin dışında kalmaya, gündelik ilişkilere mesafe almaya çalışmak değildir. Bu hem beyhude bir çaba hem de bir çeşit kaçış, sorumsuzluktur. Yapılması gereken, “sosyalist bir eylemlilik hali” ile bu yoz dünyayı “değiştirmektir”.²¹⁶

Doğu-Batı Sentezinin Dayanılmaz Ağırlığı: *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*

Bir önceki bölümde, *Bir Tereddüdün Romanı* üzerinden özellikle de bohemlik vurgusu bağlamında değerlendirdiğimiz Peyami Safa'nın, ilk kez 1949'da yayınlanan *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* adlı romanı hem yazarın Doğu-Batı sentezinde görülen değişmelerin aylıklık anlatısını nasıl etkilediğini hem de bohem bir çevre içinde yer almayan yalnız aylağının metne getirdiği farklılığı görmek açısından önemli bir metindir. II. Dünya Savaşı yıllarının İstanbul'unda geçen roman, annesini ve iki ablasını veremden kaybeden, para kazanmak için Londra'ya giden babasından haber alamayan, veremli kız kardeşini teyzesinin yanında bırakarak, Yüksekaldırım'da bir pansiyona yerleşen Ferid'e odaklanır. Roman Ferid'in bu pansiyonda geçirdiği buhranlarla dolu altı günü ve pansiyon yaşamının ardından Ada'da yaşadığı mistik aydınlanmayı anlatır.

²¹⁶ *İçimizdeki Şeytan* üzerine yapılmış “marksist” bir yorum için bkz. İbrahim Tatarlı, Rıza Mollof, *Marksist Açından Türk Romanı: Hüseyin Rahmi'den Fakir Baykurt'a* (İstanbul: Habora Kitabevi, 1969), ss. 82-106.

Ferid karakteri, romanda hem fiziksel hem de dūşünsel bir aylaklık içinde çizilir. Bu aylaklık hali, öne çıkan bir arayış haline içkin olarak aktarılır. Aylaklıkla arayış arasında kurulan ilişki ise Ferid üzerinden aşama aşama verilir. İlk aşama, materyalist ve pozitivist bir dünya görüşünün baskın olduğu tıp fakültesi dönemine işaret eder. Bu dünya görüşünün yetersizliği sonucu, yanıtların felsefede arandığı daha şüpheli bir dönem başlar. Ancak felsefi aşamanın da herhangi bir tatmin sağlamaması üzerine nihilist döneme geçilir. Nihilist aşamayı da arzu edilen aydınlanmanın yaşandığı mistik dönem izler.

Roman, Ferid karakterinin, materyalist/pozitivist aşama ile felsefi aşamanın artıklarını da taşıyan nihilist aşama içindeki devinimiyle başlar. Aylaklık hali, arayışın tıkandığı nihilist aşamanın sonucu olarak verilir. Ferid, tıkanmışlığını ifade eden bu aşamayı büyük buhranlar ve gelgitlerle yaşar ve bu dönemin, inkardan umulan bir rahatlık yanılsaması olduğunun da farkındadır.²¹⁷ Bu dūşünsel aylaklık, fiziksel bir aylaklıkla birlikte verilir. Öğrenimini bitirmek ya da çalışmak için herhangi bir çaba sarf etmez Ferid. Elinden hiçbir iş gelmeyeceğini, iradesiz ve tembel olduğunu düşünür. Aldığı borçlarla, rehine verdiği ya da sattığı eşyalarla yaşar. Eline para geçtiğinde ise günlerce sırt üstü yatabileceğini düşünür sadece. Bir işin peşinden koşup, hırpalananların, acelesi olanların yanında kendini yalnız ve lüzumsuz bulur ve bu lüzumsuzluk hissi can sıkıntısını da beraberinde getirir. Aylaklıkla bütünleşen bu hiçleme dönemini aktarmak için Ferid'in kendini anlattığı bu parça örnek olarak verilebilir:

Ben Türk değilim, insan değilim, hayvan değilim, tıbbiyeli değilim, felsefeci değilim, âşık değilim, zengin değilim, fertçi değilim, cemiyetçi değilim, milliyetçi değilim. Vafi Beyin ecinnileri arasında oturan, iradesi çarpılmış, bir hafta sonra ne yapacağını

²¹⁷ Peyami Safa, nihilizmi 'hiçbir şeye inanmamanın rahatlığına inanmak' olarak tanımlar. Safa'ya göre, gerçek nihilizm, felsefi kavramlarla, bunların tam ölçüde ifadeden aciz oldukları gerçek arasındaki uçurumun verdiği ümitsizliktir ve hiçliği aktif bir hale ve dile getirerek, anlamsız bulunan dünyada insanları içkiye, kumara, "behimi" zevklere, maceralara yahut intihara sürükler. (bkz. Peyami Safa, *Doğu-Batı Sentezi* (İstanbul: Yağmur Yayınları, 1976), ss. 98-102)

bilmeyen, tembel, hiçbir şeye yaramaz ve ömrünün yarısı Avrupa’da hariciye memurluklarında geçmiş, ayyaş, zampara, Hedonist, ciddiyetin yalnız hayvanlara yakıştığına inandığı için dünyanın bütün dramlarına kahkahayı basan ve bunun için “Gülener” soyadını alan bir baba ile, yarı sanatkar, yarı deli, erkek düşkünü, veremli ve veremden iki yetişkin kızını kaybetmiş, ayyaş, kokainman, Paris’te okuduğu için kültürlü, genç yaşında ölmüş bir ananın désenchante, démesuér, desorienté, déraciné, dégenere²¹⁸ bir oğluyum.²¹⁹

Ferid’in yaşadığı bu tıkanmışlık halini körükleyen önemli bir unsur da pansiyon yaşamı sırasında karşılaştığı doğaüstü olaylardır. Pozitivist dünya görüşünün getirdiği birikimle bu olayları açıklayamayan Ferid, yeni bir arayışa girer. Bu yeni arayışta, Ferid’e hem “Doğulu” karakterler hem de “Batılı” olarak çizilen karakterler yardım eder. Bir buhran anında, Allah’ın adını zikretmesini öğütleyen siyah külahlı bir dede ve pansiyonun işleticisi Vafi Bey, bu yardımın doğu kanadını temsil ederken, Sorbonne mezunu, felsefe hocası Aziz Yahya²²⁰ batı donanımlı tarafı simgeler. Ferid, bu doğaüstü olayların ve sözü edilen karakterlerin etkisiyle, onu yeni bir aşamaya geçirecek çıkarımlarda bulunmaya başlar. Bu noktada sınanan, Batı rasyonalitesidir. Dünyayı birbirine katan büyük bir savaşın gölgesinde, felsefi ve ahlaki açıdan tutunacak bir dalı olmayan, başlangıç noktasından yoksun, birikimi karşılaştığı sorunlara yanıt veremeyen, sınırları perişan bir genç olarak çizilen Ferid, onunla aynı felsefi ve ahlaki donanıma sahip olarak sunulan Batı’yla birlikte bir çıkış yolu, yeni bir sistem aramaktadır. Modernite projesi sözünü tutmamış, “20. yüzyılın başında doğan büyük huzursuzluk, iki dünya harbinin de yıktığı ümitlerle birlikte, ilmin ve

²¹⁸ Bu sıfatların Türkçe değil de Fransızca verilmesi, yine Ferid’in bunalımlarını ve “inançsız, ölçüsüz, yolunu şaşırılmış, köksüz, çığrından çıkmış” olma durumunu Batı’yla ilişkili kılar.

²¹⁹ Peyami Safa, *Matmazel Noraliya’nın Koltuğu* (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1999), s. 59.

²²⁰ Beşir Ayvazoğlu, Yahya Aziz Bey’i sırf akla dayanan bilim ve felsefenin gerçekliğin bütün sırlarına nüfuz edemeyeceğine inanan ve romanda Peyami Safa’nın sözcüsü olarak yer alarak bir bakıma onun 1940’ların ikinci yarısında şekillendirmeye başladığı Doğu-Batı Sentezi fikrini temsil eden bir karakter olarak görür. Bir yandan da Yahya Aziz, değişmekte olan, ‘doğru yolu’ bulan Batıyı da simgelemektedir. (bkz. Beşir Ayvazoğlu, *Peyami: Hayatı, Sanatı, Felsefesi, Dramı* (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1999), s. 442)

aklın her şeyi izah edip, insan topluluklarına ebedi barış ve düzen vereceği hayalini sürükleyip götürmüştür.”²²¹

Bu noktada Ferid, aklın karşısına sezgiyi koyar. Yeni bir aşamaya geçişi de sağlayacak olan bu hamle, Peyami Safa için yıkılmaya yüz tutan Batı medeniyetinin yöneldiği hamledir. Çıkarım şöyledir: Rönesans kültürü, gerçeğe ulaşmak için sezginin yerine gözlemi, tecrübeyi ve akli koyar. Mistik görüş de bu anlamda yerini ilmi görüşe bırakır. Rönesans ve modern çağ düşüncesine kimliğini veren de akıl ve sezgi arasında kurulan bir karşıtlıkta, akli tercih etmeleridir.²²² Ancak aklın, 20. yüzyılda aldığı ağır darbeler, bu karşıtlığı yeniden düşünmeyi; aklın, ilmin yol göstericiliğinden ayrılmayı zorunlu kılan bir isyana dönüşür.²²³ Bu isyanın bayrağını taşıyanlarsa, Bergson gibi akla karşı sezgiyi savunanlardır.²²⁴

Bu çıkarımda önemli olan nokta, öncelikle Batı'nın ele alınış şeklidir. Batı, taklit edilmek için kendini sergileyen donmuş bir model, belirli ve değişmez bir gerçek olarak değil, çeşitli değişimler geçirip, arayışlara yönelen bir dünya olarak değerlendirilir. Peyami Safa'ya göre, yapılması gereken, Batı'nın dinamizmine yön veren fikir hummasını paylaşmaktır.²²⁵ Bu fikir humması, romanda Ferid'in krizleriyle aktarılır ve bu krizlerin sonlandığı nokta da çözümü ifade eder.

Arayışları bitiren, aylıklık halini sonlandıran bu çözüm ise “mistisizm”dir. Peyami Safa, insan varolmadan, onu var eden bir plan ve prensibin yokluğuna inanıldığı takdirde, insanın hareket tarzına ait ahlak prensiplerinin de olmayacağını

²²¹ Peyami Safa, *Doğu-Batı Sentezi*, s. 17.

²²² Peyami Safa, *Türk İnkılabına Bakışlar* (Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1988), s. 114.

²²³ Safa, *Doğu-Batı Sentezi*, ss. 16-17.

²²⁴ Safa, *Türk İnkılabına Bakışlar*, s. 114

²²⁵ “...bizim mübarek devrimimizi ölü bir batı anlayışına göre kalıplandırmamız ve Batı'nın bugünkü dinamizmini yapan fikir hummasını paylaşmaktan kaçınmamız, bizi donmuş bir örnek önünde pasif kalmaya ve onu maymunca taklit etmekten başka hiçbir şey olmayan tehlikeli bir mimetizmin içinde kısırlaşmaya götürür.” (alıntılayan: Beşir Ayvazoğlu, *PEYAMİ: Hayatı, Sanatı, Felsefesi, Dramı*, s. 432)

düşünerek, aklın önderliğini kabul edip, tanrısızlaşan ve çıkmaza düştükçe milli ya da dinî ahlaka sarılan batı medeniyetinin ahlaki temellerini kaybettiğini iddia eder.²²⁶ Bu nedenle, sadece akla güvenip, aklın yol göstericiliğinin bedelini ağır ödeyen ve boşlukta kalan Batı medeniyetinin fikir hummasının altında yatan, manevi bir aydınlanma ihtiyacıdır. Bu manevi ihtiyacı gidereceği düşünülen “mistisizm” ise, Doğu ve Batı medeniyetleri arasında kendiliğinden doğan bir kaynaşma imkanı olarak görülür. Bu bağlamda, mistisizm bu iki dünya arasındaki uzlaştırıcı fikirdir.

Matmazel Noraliya'nın Koltuğu da işte bu çözüm noktasını sergilemek için Ferid'in aylaklığına yavaş yavaş son veren yolun hikâyesidir. İlk kırılma, çocukluktan gelen vehimlerin beraberinde getirdiği çıldırma korkusunun, karşılaşılan doğaüstü olayları açıklayamamanın, boşlukta olmanın sıkıntısının yarattığı krizler sonrası yaratıcı ile kurulan ilişkiden gelen rahatlama hissi ile yaşanır. Bu kriz anlarında yardım, umulduğu gibi akıldan, modern düşünce sistemlerinden veya modern tıptan değil, Allah'ın adının anılmasından ve dualardan gelmiştir. Bu kırılmayı, Yahya Aziz'in modern bilim ve akıl yaklaşımının etkileri izler. Yahya Aziz, 20. yüzyılı, metodlu bir şüpheden doğduğu halde, son asır boyunca kemikleşen kendi dogmatik ilmî inançlarından şüphe etme korkusu yaşayan, ikinci ve bir bakıma daha sofu bir ortaçağ olarak değerlendirir. Ona göre, karşılaşılan doğaüstü olayların gizli ilimlerden kurtulup resmi ilimlere mâl olmamasının sebebi de budur. Batı'nın doğaüstü olayları anlamlandırma çabası, Yahya Aziz'in Batılı kaynaklardan aktardığı örneklerle pekiştirilir. Böylece, Ferid, mistisizme varan yolu hem kendi deneyimleriyle hem de batıdan aktarılan benzer deneyimlerin verdiği güvenle kat etmeye başlar. Bu yolun vardığı son nokta ise Matmazel Noraliya'nın koltuğudur.

²²⁶ Peyami Safa, *Nasyonalizm, Sosyalizm, Mistisizm* (İstanbul: Boğaziçi Yayınları, 2003), s. 59.

Roman, Ferid'in Yükkalkdırım'dan Ada'ya taşınarak, Matmazel Noraliya adlı bir kadının evine yerleşmesiyle çözüme kavuşur. Ferid, burada derin ve şiddetli bir mistik tecrübe yaşar ve aylaklığının son bulacağı durgunluk haline, ona yol gösterecek bir sisteme de kavuşmuş olur. Matmazel Noraliya'nın hem Batı hem de Doğu medeniyetine bağlı olması, her iki medeniyeti de tanınması ve seçimini mistisizmden yana kullanması Peyami Safa'nın tezini pekiştirmesine olanak verir. "Dava iki medeniyetin ortasında bir rakkas hareketine mahkûm olmak değil, ikisi arasında canlı ve orijinal bir tertip yaratmaktır."²²⁷ Bu tertip ise mistisizmden geçer.

Sonuç olarak, *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*, "Doğu-Batı sentezi" fikrine, *Bir Tereddüdün Romanı*'ndan daha fazla ağırlık vererek, aylaklık anlatısını, mistisizmde somutlanan çözümü aktarmak için kullanan bir metindir. Bu bağlamda, Ferid'in aylaklığına yüklenen işlevsellik ön plana alınırken, bu aylaklık hali, çözüme giden yola girme bağlamında dayanaklandırılır. *Bir Tereddüdün Romanı*'nda oluşum halindeki yeni dünyayı var edecek dinamizmi ortaya çıkarmaları çerçevesinde, aylak yaşamlarını ifade edebilecekleri bir alana sahip olmalarına izin verilen bohemler, bu kadar net bir dönüşüm yaşamazlarken, herhangi bir gruba bağlı olmayan Ferid, istenilen aydınlanmayı deneyimleyen karakter olur. Bu doğrultuda, aylaklık anlatısı açısından ödenen bedelse, aylaklığın arayış halinin gölgesinde kalması, Ferid'in aylaklığının kat ettiği merhaleler bağlamında silikleşmesidir.

Huzura Erdirecek Yolların Çıkması

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın ilk kez 1949'da yayınlanan *Huzur* romanı, karakterlerin isimlerini taşıyan dört bölümü ile ana karakter Mümtaz'ın bir gününün;

²²⁷ Peyami Safa, *Doğu-Batı Sentezi*, s. 209.

yaşamının çeşitli dönemlerine geri dönüşlerle birlikte anlatılması esasına dayanır. Batılılaşma sorununu hem bireyin birey olarak çelişkileri, iç dünyasının çalkantıları üzerinden sergileyen hem de yer verdiği birçok tartışmayla adeta masaya yatıran roman, Mümtaz ile Doğu-Batı, eski-yeni birlikteliğinin çıkmazında ikiye bölünmüşlüğün tahlilini yapar. Bu tahlil, kendini bir cemaat içinde ya da dışında konumlandırma yoluna giden karakterleri yine kendilerini bulma/tanımlama uğraşı üzerinden bir arayış izleği bağlamında kurgular. Romanın geneline yayılan bu arayış izleğini tamamlayan bir unsur olarak “aylaklık” da bu kimlik sorunsalı çerçevesinde, sergilenir. Yine de *Huzur*, aylaklığın ön plana alındığı, kurgusu aylaklık üzerine kurulmuş olan bir roman değildir. Ancak sözü edilen arayış kapsamında kentle kurulan ilişkiye verilen ağırlık, romanı bir kent anlatısına dönüştürür ve kentin içinde aranan cevaplara kavuşma umuduyla dolanan karakterlerine aylak bir görünüm verir.

Romanda özgün bir görünüm alan aylaklığın “huzursuzluk” hissiyle kurduğu ilişki, net cevaplara sahip olmayan, ayaklarını basacak sağlam bir zeminin yokluğunu hisseden, arayış içinde kendilerini sokaklara vuran dönem aylaklarına gönderme yapar. Ancak Tanpınar’ın metnin geneline yaydığı aylaklık, Doğu-Batı sorunsalı özelinde aranan bir çözüme, bir modernleşme biçimi tartışmasına bağlanır. Aylaklığı beraberinde getiren arayış hali de, belli bir bilinçle bu soruna odaklanmış karakterler yardımıyla kurgulanır.

Romanın genel yapısından başlarsak, ilk bölümde İhsan’la özdeşleşen ‘sorumluluk’, Nuran’la anlatılan ‘kişisel/öznellik’ ve savaş tehdidi ile sezdirilen ‘toplumsallık’; Mümtaz’ın anlatılan gün içindeki bölünmüşlüğünü açıklarken; geriye dönüşler, olayların Mümtaz’ın bilincinde ve bilinçaltında bıraktığı izleri ortaya koyarak temel huzursuzluğuna ışık tutar. Roman, daha giriş bölümünde okuyucuyu istem dışı oluşan bir değişme - çalkalanma dönemine davet eder. Mümtaz’ın, aksak

gelişen veya böyle iletilen hatırlama süreçleri ile açıklanan geçmişi, onun üzerinde bir tamamlanmamışlık hissi yaratarak bütün temel sorunlar karşısındaki tutumu için belirleyici bir rol oynar. Bu anlamda, “tamamlanmamışlık” bağlamında aktarılan arayış izleğiyle, zaman zaman semboller aracılığı ile verilen zaman zaman da doğrudan hikayeye yansıtılan eski-yeni, doğu-batı gibi çatışmalar da çoğunlukla Mümtaz karakteri üzerinde yoğunlaşır. Mümtaz'ın bu çatışmalar karşısında kutup oluşturmayan, eylemsiz de kalamayan özgün konumu soruna bir açılım getirirken; ilerleyen bölümlerde yazarın daha geniş biçimde toplum üzerinden tartışacağı bütünlük fikrine, tasarlanan çözüme göndermede bulunur.

Tanpınar, üçüncü tekil şahıs anlatıcı ile sesi ana karakter Mümtaz'ın sesine karışan ve roman içindeki tartışmaları üst bir noktadan yönlendirerek kendi düşüncesini okura ulaştıran varlığı ile, “arayış” üzerinden tartışmaya açtığı Doğu-Batı sorunsalı karşısındaki duruşunu göstermek ister. Sözü edilen sorunsalın yarattığı kimlik problemi, iki asırlık hezimetlerin, çöküntülerin, henüz kendi şartlarını bulamamış bir imparatorluğun artığı olmaya bağlanırken, tartışmalar “kendimize” özgü yeni bir hayat şekli yaratma devrinin arayışları olarak sunulur.

Bu arayışlar, Mümtaz karakteri özelinde aşkın, kentin ve musikinin iç içe geçtiği bir düzlemde, kaybedilen bütünlüğe, kendimiz denilenin birliğine yeniden ulaşma arzusuna yönelir. Bu arzunun kuramsal arka planını ise, İhsan'ın bu bütünlüğe karşılık gelen “terkip” fikri oluşturur. Aşık bir kent gezgini olarak bu bütünlüğün peşine düşen, Beyazıt'ı, Ada'yı, Üsküdar'ı, özellikle de Boğaziçi'ni her şeye özel bir dikkatle yöneltilen sorgulayıcı bakışlarıyla; sürekli işleyen muhakeme ve muhayyilesiyle estetik bir deneyime dönüştüren Mümtaz, bu anlamda, kendini ve çevresini hiçleyen bıkkın bir aylak değildir. O daha çok, kendini bir parçası olarak gördüğü, belli bir aitlik ilişkisi kurduğu cemiyetin yitirdiğini düşündüğü “huzuru”,

kent manzaralarının, musiki parçalarının, edebi eserlerin, aşık olunan kadının yardımıyla yine bu cemiyet içinde bulmaya, böylelikle de kendi huzursuzluğunu yenmeye çalışan daha iyimser bir karakterdir. Her ne kadar bir arayış haliyle kendini sokaklara vursa da, o toplumla bağlarını atma, topluma cephe almaya değil toplumu barıştırmaya yönelmiş biridir. Bu tip bir hiçleme potansiyeli içinde bir yerlerde varlığını hissettirse de o, bu potansiyeli bastırmaya uğraşan ancak yine de bu uğraşın kafa karışıklığını taşıyan, arada kalmış bir karakterdir. Eskinin peşine düşüp, bugünü anlamlı kılmak isteyen, sürerliğin tamlığında kendini tamlamayı dileyen ancak bu sürerliği kurarken Batıdan alınıp, içe işleyen unsurları da yok saymayan Mümtaz'ın en azından ne aradığı hakkında bir fikri vardır. Aradığını bulsa da bulmasa da, onu huzurlu kılacak çözüm, Tanpınar tarafından, “yeni bir yapılanma” olarak kavramsallaştırılır.

Bu yeni yapılanma, ‘biz’ olarak adlandırılanın sürerliği, kültür bütünlüğü açısından ele alınır. Bu nedenle, bizim gerçekliğimiz denilen hem Doğu’dan hem de Batı’dan müterekkib olduğuna göre, ikisi de bu yeni yapılanmada yerini almalıdır. Doğu, kültürel bütünlüğü oluşturan öge ve yaşar durumda bulunan güncellik olarak alınırken, Batı ise Doğu gibi benliğimizi oluşturan bir öge, kaçınılmaz ve reddedilmez bir gerçeklik ve kültürün sürerliliği içinde yeniden konumlandırılması gereken bir unsur olarak düşünülür. Ruh açlığı olarak nitelenen kimlik problemi ise tarihsel ve toplumsal koşulların bir ürünü olarak ortaya koyulur ve geçmişin mirasının ve değişimin zorunluluğunun kabul edilmesiyle çözüme kavuşturulur. Çünkü şartlar değişse de kalıcı olan, hayata şekil veren, ona bizim damgamızı basan şeylerdir.

Bu doğrultuda, yeni bir yapılanma için her şeye sil baştan başlanamayacağını belirten Tanpınar, tarihimize bütünlüğünü iade etme gerekliliği fikri ile devamı/sürerliliği destekler. Ancak, bu sürerlik bağlamında bize ait olan yeni hayat

şekillerinin yaratılabilmesi için yaratıcılığın yeniden kazanılması gerektiğini belirtir. Bu yaratıcılıksa, ölü köklerin atılıp, geçmişin yeni yapılanmada doğru bir şekilde konumlandırılması esasına dayanır.

Ancak romanda, sözü edilen yeni yapılanma bağlamında aktarılan bütünlük arayışının yanı sıra, sil baştan yapılacak bir başlangıcın devrimci çağrısına da yer verilir. Bu çağrının sözcülüğünü yapan karakter ise incelediğimiz dönem romanlarındaki aylak karakterlerle birçok ortak özelliği olan Suat'tır. Bu anlamda, her ne kadar öne çıkan karakter Mümtaz olsa da, metnin bir aylaklık anlatısına dönüşmesinde, dönemin diğer aylaklık anlatılarına benzemesinde Suat'ın da önemli bir payı vardır.

Suat'ın her şeyi reddeden nihilist tavrı, özgürlük adına kendini cemaatin dışında konumlandırma, etiketlerin, her türlü kurumsallaşmanın dışında kalma isteğini de beraberinde getirir. Geçmişle herhangi bir bağ kurmayan, gelecek için inancını yitiren, tüm aidiyet hislerinden arınmak için melameti benimseyen, mesuliyet ve mecburiyetten hoşlanmayan, yerleşik değer yargılarının, ahlak kurallarının üzerinde farklı bir sistemin gerekliliğini duyan, bu tip bir sistemi getirecek, felaketler dahil herhangi bir köktenci değişimi bekleyen biridir Suat. Romana ilk girdiği sahnede, Mümtaz ve arkadaşları onu, “yamyam, katil, telaşlı katil ve müntehir” sıfatlarıyla tanımlar. Bu sıfatların açılımı ise, herhangi bir ideolojide mutaassıp olmak ve bu ideolojilerle açıklanmaya çalışılan bir takım meselelere sahip olup, isyan içinde azap çekerek ve çektirerek sürekli bu meselelerden bahsetmektir. Romanın genelinde ise, Suat, dünyayı, varoluşunu anlamlandırma kaygısı taşıyan ve ruhunda vehmettiği “avareliği” gayesiz olduğunu iddia ettiği kötücül eylemlerle dışa vuran, “ümitsiz” ama “zeki ve cesur” bir adam olarak konumlandırılır.

Suat'ın yeni bir yapılanmaya dair fikirleri, Mümtaz'inkilerden apayrıdır. Mümtaz'ın estet bir aşık kimliğiyle “benliği” korumaya yaptığı vurgular, Suat'ta sadece Türkiye'yi değil tüm dünyayı tutsağı olduğu ölü kalıplardan kurtarma, eski-yeni ne varsa silkip fırlatma, “yeni bir insan yaratma” halini alır. II. Dünya Savaşı öncesinin hareketliliği de Suat'a göre, bu yeni insanın doğum sancılarıdır. Bu sancuları kendi benliğinde de çeken Suat, yeni bir insan olma mücadelesinin çıkmazlarını yaşar. Sözcülüğünü yaptığı kötücül başkaldırı da aslında bu mücadelenin bir yansımasıdır.

Suat'ın sözü edilen kötücül başkaldırısı bağlamında “hediye bir intihar”la sonlanan öyküsü, onu özelde *Huzur*, genel olarak da Türk Edebiyatı içinde belli bir konuma yerleştirmeye çalışan eleştirmenlerin odaklandığı bir mesele olarak öne çıkar. Fethi Naci, Mehmet Kaplan ve Berna Moran, Suat'ın çeviri/taklit bir karakter olduğu konusunda hem fikirken²²⁸, Nurdan Gürbilek, bu taklit tartışmasını farklı bir boyuta taşır.

Gürbilek de Suat'ı fazlasıyla, kitabi, temsili ve simgesel bulur. Avrupa edebiyatı ve felsefesinden derlenmiş bir karakter olarak Suat, Gürbilek'e göre, biraz Nietzsche, biraz Baudelaire, bol miktarda da Dostoyevski'dir. Aslında bu sav, romanda da görünürdür. İhsan da Suat'ı, gecikmiş azapların yüklenicisi olarak görür. Hegel, Nietzsche ve Marx'ın gelip geçtiği bir dünyada, Dostoyevski'nin seksen sene önce çektiği azapları tekrar eden kötü bir taklittir Suat İhsan'a göre. Ancak Gürbilek, taklit tartışması kapsamında, Suat'ın taklitliğini sadece Suat'ın değil, modern edebiyatın bütün kötücül karakterlerinin temel açmazı olarak değerlendirir. Bu

²²⁸ Bkz. Fethi Naci, “Huzur”, “*Bir Gül Bu Karanlıklarda*”: *Tanpınar Üzerine Yazılar*, haz. Abdullah Uçman, Handan İnci (İstanbul: Kitabevi, 2002), s. 193; Mehmet Kaplan, “Bir Şairin Romanı: Huzur” *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* (31 Aralık 1962), ss. 37-38; Berna Moran, “Bir Huzursuzluğun Romanı:Huzur”, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*, ss. 283-284.

bağlamda, sözü edilen kitabiliği, simgeselliği Dostoyevski karakterlerine de yakıştırır.

Suat özelinde dikkat çekici olansa, onu şekillendiren çifte gecikmişliktir:

Edebi temsilin zorunlu olarak içerdiği, yazarın en sahici duygularını dile getirirken bile kendinden önceki metinlerin tekrarı olduğunu hissetmesine yol açan bir türsel gecikmişlik vardır bir yanda, diğer yanda ise kahramanı zorunlu olarak yabancı arzu ve ideallerin buyruğuna sokan, en sahici azabını bile kitabi, yabancı ve yapmacık kılan bir ulusal gecikmişlik. Suad örneğinde bu ikisi ayrılmaz biçimde iç içe geçmiştir.²²⁹

Bu gecikmişlik bağlamında da Gürbilek'e göre Suat, bir Dostoyevski ya da Huxley karakterinden ödünç alınmış bir iç dünyayla biz denilene yabancı kalmış biri değil, tam tersine iç dünyasının çalkantıları bize çok yakın olduğu için olgunlaştırılmayan, inandırıcı kılınamayan bir karakterdir.²³⁰

Yukarıda Suat'ın her şeyi hiçleyen isyankar tavrıyla dönem romanlarında karşılaştığımız toplumla uzlaşmayı reddeden karamsar aylaklara benzediğine dikkat çekmiştik. Aslında bu benzerlik de Gürbilek'in Suat'ı "bize" yakın bir karakter olarak görmesini destekler niteliktedir. Suat, ona atfedilen kötücül karamsarlık bakımından "Türk romanında" daha önce hiç rastlamadığımız, izlerini görmediğimiz bir karakter değildir. Ömer de Ferid de aslında biraz Suat'tır. Aradaki fark olsa olsa derece farkıdır. İnandırıcılık tartışması ise, Suad gibi bir tipi yerelleştirmenin ürkütücülüğüne bağlanabilir. Suad'ı "bizden biri" görmenin ağır yükü, Tanpınar'ın bile taşıyamayacağı bir yükür.

Yine de tekrar etmek gerekirse, Suat'ta hem *İçimizdeki Şeytan*'ın Ömer'inin hem de *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nun Ferid'inin izleri vardır. Ancak Suat, onlardan daha kötücül, daha asidir. Ayrıca, önerilen çözüm bağlamında dönüşen bir karakter değil, bu tip bir dönüşümü yaşamaya yakın duran bir karakter olarak romanda yer alan Mümtaz'ı da yoldan çıkaran, daha güçlü bir karakterdir Suat. Mümtaz'ın aşkla renklenen iyimser aylaklığı, Suat'ın kötücül aylaklığı ile karşılaştığı,

²²⁹ Nurdan Gürbilek, *Kötü Çocuk Türk* (İstanbul: Metis Yayınları, 2004), ss. 82-83.

²³⁰ a.g.e., ss. 66-89.

bu kötücüllüğü kendi gerçekliğine kattığı anda dağılıverir. Kendi döneminin ruh darlığını, sefaletini duyan, yükünü taşıyan Suat'ın Mümtaz'a ve Mümtaz'la aktarılan bütünlük fikrine hediye ettiği intiharı, bu bütünlük fikrini de peşinden ölüme sürükler. Bu anlamda, Suat, silinip gitse de, aylaklık anlatıları için de bir hediye bırakmış olur arkasında: Mümtaz. Bu kez dönüşen, aylaklıktan olması gerekene evrilen biri değil, olması gerekeni terk edip, kötümserlikle bütünlenen bir hiçliğe ulaşan biridir. Cemiyetle birlikte huzuru yakalama düşünün eridiği, kopmanın kendi gerçekliğini dayanaklandığı yerdir Mümtaz'ın yeri. O, artık aylaklığa yüklenen işlevselliklerin tıkanığının; cemiyetten kopuk aylakların, tutunamayanların artık dönüştürülemeyecek, başka amaçlar için harcanamayacak kadar karmaşık karakterler olduklarının da habercisidir.

Sokaktaki Adam Aylak Adama Karşı

Attila İlhan'ın 1951'de yayınlanan *Sokaktaki Adam* adlı romanı, ikili bir yapıya sahip, iki katmanlı bir romandır. Romanın “aylak” karakteri Hasan'ın hikayesine dair bölümler, “Sokaktaki Adam” adıyla “memleket halkını ve sorunlarını” temsil eden ve kentte yaşayan tüm “küçük adam”ları kendi kimliğinde birleştiren roman karakterinin kendini anlattığı bölümlerle birlikte verilir. Hasan'ın hikayesiyle doğrudan ilintili olmayan “sokaktaki adam olma halleri”, düşünsel anlamda aylaklığı sosyal gerçeklikle ilişkili kılma, aylaklık anlatısını dengeleme işlevi görür.

Bu iki katmanın iç içe girdiği roman, yirmi iki bölümden oluşur ve her bölüm farklı anlatıcılar tarafından I. tekil anlatıyla aktarılır. Kamarot olarak gemilerde çalışan Hasan'ın, gemisinin uğradığı İstanbul'da geçirdiği günlere odaklanan romanın hareket ögesi, “kaçakçılık” üzerinden kurulur. Ancak asıl merkeze alınan, Hasan'ın

yaşam karşısındaki tutumu, kapıldığı “kötümser” aylıklıktır. Bu bağlamda, Hasan karakteriyle sergilenmeye çalışılan bu aylıklık haline geçmeden önce, romanın önsözü olarak da alabileceğimiz “Roman Dedik” kısmına bakmak, yazarın aylıklığı nasıl kavramsallaştırdığı, romanın nasıl bir aylıklık algısı ile şekillendirilmek istendiği ve romanın olay örgüsü açısından eklenti duran “Sokaktaki Adam” bölümleriyle hedeflenenin ne olduğu konusunda bize ipuçları verebilir.

1968 tarihli “Roman Dedik” kısmı, romanın 1951’de yapılan ilk baskısının önsözünden yapılan alıntılarla birlikte, genel olarak, Attila İlhan’ın roman türünü değerlendirme biçimi ve okuduğu romanlarla girdiği ilişki şekli üzerinedir. Bu bölümle asıl vurgulanan ise, yazarın sosyal gerçekliği aktarma bakımından köy romanı karşısındaki tutumu ve bu doğrultuda, *Sokaktaki Adam*’ı farklı kılan nitelikleridir.

“Roman” görüşünden başlarsak, öncelikle Attila İlhan’ın gerçeklik denileni, dış toplumsal ve iç bireysel olarak ikiye ayırdığını, parçalı olarak algıladığını görürüz. Bu doğrultuda, İlhan’a göre romanları birbirinden farklılaştıran nitelik de, yazarlarının bu iki gerçeklikten hangisine ağırlık verdiği bağlamında ortaya çıkar. “Gerçek” romansa, bu iki gerçekliğin harmanlandığı, estetik bir deneyim olarak adlandırdığı “imge”de kaynaştığı başarılı bir bileşimi ifade eder. Böylece roman, “olayların-kişilerin-konuşmaların yan yana dizildiği bir öğeler (elemanlar) bohçası” değil, “bütün öğeleri içinde eriten, başlı başına ve kendi kendine yaşamaya yeterli ve yetenekli bir bütün”dür.

Romanın nasıl olması gerektiği üzerine devam eden bu tartışmanın asıl hedefi, ülke gerçeklerine duyarlı, dünya düzeninin farkında ve sosyalist tınılar taşıyan romanın kapsamını belirlemektir. Bu noktada, asıl tartışılan, bu tip bir roman olma kimliğini üzerine alan ve sınırlarını çizen köy romanıdır. Attila İlhan’ın sözü edilen

sosyalist damarı ortaya koyan romanların “yanık bir garipsilik” ve “dokunaklı bir yoksulluk” olarak özetlediği köy romanlarıyla sınırlı tutulmasını eleştiren tutumu, vurguyu kente ve “işçi sınıfına” çekme uğraşına paralel ilerler. Çünkü artık, “harıl harıl gelişmekte olan şehirlerin, hareketli limanların, iş çevrelerinde çevrilen hınzır fırıldakların” romanının yazılma vakti gelmiştir. Diğerleri romana köyden girerken, Attila İlhan ara tabakalardan girecek, burjuvazinin gelişmesini, uluslararası kapitalizmle ilişkilerini, aydınları ve koşullarını, kent insanını ve sorunlarını romana taşıyacaktır. Asıl hedef budur. İlhan’ın bu hedefi paylaştığını düşündüğü yazarlar ise, özellikle “kuruluş ve yükseliş dönemindeki bir endüstri burjuvazisinin ne müthiş, ne bitmez tükenmez bir roman hazinesi” olduğunu öğreten Emile Zola ve kentin hikayesini yazan Sait Faik’tir.

Modernleşme süreci içinde değişen kente ve yine kentte gözlemlenen özellikle sınıfsal çeşitli ayrımlara yapılan bu vurgu, yukarıda değinilen dualist gerçeklik algısıyla birlikte düşünülebilir. Bu bağlamda, olması gereken sadece dış toplumsal gerçekliği oluşturan maddi şartların değil; modernleşme çabalarının beraberinde getirdiği “modernlik” halinin bireyin iç dünyasındaki yansımalarının da roman kapsamına dahil edilmesidir.

Attila İlhan, sözü edilen bu modernlik halini, “batılılaşma” kavramı çerçevesinde değerlendirir. Batılılaşma ise Cumhuriyet sonrası politikaları bağlamında açıklanır. Buna göre, batılılaşma eğilimi, “epeyce ikircikli, yürek ağrıtıcı bir sorun” olarak ortaya koyulur. Kurtuluş Savaşı’ndan itibaren gündemin merkezinde yer alan bu sorun, özellikle entelektüel planda yürütülen “yeni bir düşünce tarzı, yeni bir sanat, yeni bir ahlak” kurma mücadelesi olarak aktarılır. Bu doğrultuda da, “eski kalıba yeni boya vurma” gayreti olarak değerlendirilir. Bu gayretin sonucunda ise, Attila İlhan’a göre, özellikle büyük kentlerde yaşayan orta halli zümrelere bağlı yeni

bir kuşak ortaya çıkar. Sinemanın, dergilerin, basının etkisiyle Batı taklitçiliğine yöneldiği düşünülen bu kuşak, bu doğrultuda, kendi halkına da yabancılaşmış olur. Soysuzlaşmayı, gerçek dışı her türlü sapık serüvene atılmayı da beraberinde getiren bu yabancılaşmanın son noktası ise korkunç bir kötümserliğe düşme ya da “ufalanıp gitme” olarak verilir.

Aylaklık da sözü edilen bu yabancılaşma, soysuzlaşma ve onaylanmayan çeşitli serüvenlere yatkınlık üzerinden odağa alınan, boşluğa düşmüş, bağlarını yitirmiş kuşağa dair bir varoluş hali olarak görülür. Bu noktada, batılılaşma üzerinden kurulan bu argüman genel anlamda “züppe karşıtı” geleneği devam ettirmiş olur. Doğru şekilde batılılaşamayan, batılılaşma konusunda memleketinden ve kendi insanlarından uzak düşecek kadar aşırıya kaçan züppeler, bu kez de Attila İlhan’ın kavramsallaştırdığı şekilde aylaklığı imler.

Ancak bu aylaklık hali, “züppe karşıtı gelenek” tarafından sergilenen aylaklık hallerinden farklı nitelikler de taşır. Öncelikle “kötümserliği” ön plana almasıyla, yaşama telaşına düşmüş, modernleşen kent içinde modern parıltıların peşine takılmış, saf ama mutlu Tanzimat züppesinden ayrı düşer. Bu anlamda, kötümserliği bakımından Servet-i Fünun dönemindeki “kentlin boğuntusunu da yaşayan” aylaksı züppeye daha yakın durur. Ancak yazarların konumu açısından bakıldığında, Servet-i Fünun yazarlarının aylakları bir bakıma sahiplenen tavrına zıt biçimde bu kötümserliği yanlış batılılaşmayla ilintili kılan, doğru olanın bilgisine sahip bakış açısı bizi yeniden Tanzimat ve Milli Edebiyat dönemi anlatılarına götürür.

Diğer yandan, yine sözü edilen bu kötümserliğin entelektüel bir derinlik üzerinden kurulduğu düşünülürse, bu bilinç, Attila İlhan’ın kendi dönemi üzerinden kavramsallaştırdığı aylakları diğer züppe-aylaklardan ayırır. Çünkü bu “yeni” aylaklar, “gösterişçi tüketiciler” değil; sinema, dergiler, basının etkisiyle içinde

yaşadıkları toplumdan ayrı düşecek farklı bir bilinçle dünyaya bakanlar, bu bilinçle varoluşun boğuntusunu yaşayanlar ve bireysel açıdan kendilerini marjinlerin dışına çekmeye karar verenlerdir.

Bu anlamda, *Sokaktaki Adam*, Attila İlhan'a göre, sözü edilen bu kötümserliği, boğuntuyu simgeleyen, toplumsal ve bireysel anlamda iflas etmiş “aylak” karakteriyle “neyi istemediğini bilen, ama neyi istediğini bilmeyen” bu yeni kuşağı anlatmak için yazılmıştır. Üçlü bir roman dizisinin ilk halkası olarak düşünülen roman, “sorunu” ortaya koymakla yetinir. İkinci halka *Zenciler Birbirine Benzemez* ise, “tamamen iflas etmiş” değil de, “yarısı kemirilmiş” ana karakteriyle sorunu tek bir seçim üzerinden basitleştirerek, çözüme dair ipuçları verir. Son halka, *Kurtlar Sofrası* ise, sorunu görmüş, memleketinin koşullarını kavramış, gerekli bileşimi yapmış “olumlu” ana karakteriyle diziyi tamamlar. Üç halkalı bu zincirle hedeflenen ise, Attila İlhan'ın belirttiği üzere, “okuyucu önünde, onunla birlikte, memleketimizin halkının esenliği için elbirliğiyle bulmamız gereken olumlu tipi, gerçek vatandaşı aramak”tır.

Tanzimat Dönemi'nde “Doğru Batılılaşmış Osmanlı”, Milli Edebiyat Dönemi'nde “makbul vatandaş/yurttaş” tasarıları üzerinden değerlendirdiğimiz “olması gereken” vurgusu, bu anlamda, Attila İlhan'ın anlatısında da devam eder. Yazarın kendi döneminin hassasiyetleri, kendi politik görüşü, yaşam algısı üzerinden ortaya koyduğu bu “olması gereken”in karşısında ise yine aylaklar yer alır. *Sokaktaki Adam*'ın “gerçek vatandaş olma vasıfları taşımayan, kötü yola sapmış, kötümser, olumsuz tipi” ya da diğer bir deyişle “aylağı” da bu anlamda Hasan'dır.²³¹

Hasan, modern kentle iletişime giren, modernlik halinin beraberinde getirdiği sıkıntıları çeken, bireysel varoluşunu II. Dünya Savaşı'yla birlikte büyük bir çılgınlık hali deneyimleyen dünyada yeniden anlamlandırmak isteyen, inancını kaybetmiş,

²³¹ “Roman Dedik” kısmı için bkz. Attila İlhan, *Sokaktaki Adam* (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2003), ss. 5-16.

bağlarını yitirmiş, kuru bir can sıkıntısı haline gelmiş yeni aylakların temsilcisi olarak yer alır romanda. Hayat hikayesi ise gayet “basittir”: üniversiteye girmiş, Fransız filolojisi okumaya başlamış, aşık olmuş, canı sıkılmış, okulu bırakmış, askere gitmiş sonra da gemilerde kamarotluk yapmaya başlamıştır.

Üniversiteden ayrılıp, yani kazanabileceği “statü”den vazgeçip, “basit” bir kamarot olarak çalışmak Hasan’ın aylaklığı bağlamında en önemli kararlarından biridir. Öyle ki, terk edilenlerle kamarotluk arasında yapılan karşılaştırmalar, Hasan’ın bir kamarottan beklenmeyecek özellikleriyle çevresindekileri şaşırtmasına dair yinelemeler, romanda sık sık karşılaşılan ve sözü edilen kararın önemini pekiştiren unsurlardır. Bu kararsa hem Hasan’ın aylaklığı neticesinde hem de onu aylak kılması yönünde seçtiği bir meslek olarak sergilenir. Yerleşik hayatın dışında alışıldık çalışma pratiklerini bozan, bir gezgin gibi oradan oraya savrulmayı, evsizliği, bağımsızlığı imleyen kamarotluk, bu anlamda, bir aylağa en uygun meslek hatta önerebilecek tek meslek olarak aktarılır.

Gemilerde çalışmak Hasan için hem İstanbul’dan; sevdiği kadından; onu “herkes” gibi yapacak, dünyanın sıradan gündeliğine bağlayacak ilişkilerden uzaklaşmak hem de farklı kentleri, farklı limanları, farklı insanları tanıyıp, bir sonraki durağın neresi olduğunu bilmeden, denizin uçsuz bucaksızlığında özgür olmak demektir. Yine de her ne kadar bilinçli bir tercih de olsa, gemilerde çalışmak, Hasan’ın kendi dünyasında aynı zamanda herhangi bir hiyerarşi tanımayan seçeneklerden sadece birisi, “hayatın bir başka budalalığı”dır.

Romanda her şeye alınan eşit mesafe açısından “budalalığa” yapılan vurgu, can sıkıntısından “olmadık işlere girme” üzerinden kurgulanır. Romanın hareket ögesi “kaçakçılık” da yine bu sıkıntı hissine, “herhangi” bir budalalık yapma ihtiyacına bağlanır: “Zira, canım sıkılıyordu. Bu olmasaydı, burnumu başka bir halta

sokacaktım”²³² der örneğin Hasan, neden kaçakçı olduğunu açıklamak için. Oysa bir yandan da, onun için bütün açıklamalar geçersizdir; her şey, eninde sonunda korkunç bir can sıkıntısıdır:

İnsan hayatından neden memnun olmaz? Sıkıntıları olur. Ekmek sıkıntısı, geçim sıkıntısı, şu veya bu. Adam sıkılır ve niye sıkıldığını bilir. Benim param var, karnım doyuyor, sorumsuz yaşıyorum. Hiçbir şey umurumda olmadığı için, sıkılacak şeyim yok; yine de, ölecekmişim gibi canım sıkılıyor. Hayat, yâni günlük çekişmeler, budalaca gurur, sersemce gösteriş, ahmakça tevazu tamamen benim dışımda. Her şeye karşıdan bakıyor ve sıkıntıdan çatlıyorum. Bir şeyler yapmalıyım. Muhakkak! Fakat ben, daima bir şeyler yaptım. Tahsilimi terk ettim. Askerlik ettim. Âşık oldum. Vazgeçtim. Kamarot oldum. Kaçakçı oldum. Hep “bir şeyler yapıp kurtulmak” için. Netice ne oldu? Hiç! Yine canım sıkılıyor. İstanbul’a gelmeden, İstanbul’dan uzak olduğum için sıkıldığımı sanıyorum. Şimdi İstanbul’da, Beyoğlu’nun süslü ve gösterişçi kalabalığı arasındayız. Bu defa, buraya geldiğim için sıkıldığıma eminim. Berbat bir şey. Beyoğlu, ezeli cümbüşüne devam ediyor. Hiçbir değişiklik yok.²³³

Hasan’ın kendi sesini duyurmasına, kendi aylaklığını dayanaklandırmasına izin veren, onu edilgenleştirmek yerine özgürleştiren I. tekil anlatı, bu anlamda, onun metnin “ötekileştirdiği” bir karakter olmasına da engel olur. Öyle ki, kendi ötekisini yaratmasına dahi izin verir. Hasan’ın ötekisi ise, kendi varoluşunu sorgulamayan; çok soru sormadığı için çok yanıtı da ihtiyaç duymayan; gündelik hayatın karmaşası içinde kendini unutan; bir ev, bir eş, bir çocukla, kurulu bir düzenle yetinen, bu düzene kavuşmak içinse gündelik yaşamın bütün çirkefine boyun eğen, verili hırsların peşinden sürüklenen, uzlaşanlardır:

Oysa ben, iyi bir adam olamam. Kendimi sevmiyorum. Başka türlü yaratılmayı ne kadar isterdim: Şu kalem şefi gibi olmayı. Kolalı yakalar takıp, ütülü pantolonlar giyip, her filmin ilk gecesine gitmeyi ve ertesi gün şirkette, “Fevkalade hissi bir film” diye asıp kesmeyi. Ya da bir sinek olsaydım. Bütün ötekiler gibi bir sinek. Ufak tefek sıkıntılarına rağmen herkes mutlu oldukça, ben de olacaktım. Herkes nasıl mutlu olur? Laf mı bu? Mutlu olmak, yakınmakla yetinmesini bilmek demektir. Kalem şefi her gece böyle yakını ve ertesi sabah mutlu uyanır. Ben bunu bir türlü öğrenemedim. Belki öğrensem içim rahat edecek. Fakat nasıl öğrenmeli? Ne türlü? Bazı bazı, her genç adam gibi, bir ev, bir kadın, bir çocuk hülyasına kapılıyorum. Bütün öbür sinekler gibi, bir sinek olmak hülyasına. Ve neden bu, hep bir rüya olarak kalıyor?²³⁴

²³² a.g.e., s. 30.

²³³ a.g.e., s. 31.

²³⁴ a.g.e., s. 33.

Sevilen kadına bağlanma üzerinden metinde sıklıkla tekrar edilen bu “rüya”, aslında öteki olana yapılan göndermelerle, Hasan’ın aylaklığını ön plana almaya yöneliktir. Sözü edilenin hiç de görüldüğü kadar saf/temiz bir rüya olmadığı, sevilen kadınla birleşmenin, bir aile kurmanın, uzlaştıran bağlayıcılığı da en çok tartışılan noktalar arasındadır. Aylaklık halini sevilen biriyle kurulacak iki kişilik bir dünyada sonlandırma, arayışı sevilen kadınla noktalama gibi diğer romanlarda sıklıkla karşımıza çıkan “aşk” izleği, *Sokaktaki Adam*’da farklı bir görünüm alır. Sevilen kadın “Ayhan”, aylaklığa son vereceği için terk edilir. Çünkü, “yakınmakla yetinmesini bilmek” mümkün değildir. Uzlaşmak, bağlanmak, yerleşmek, gündelik olanın içinde herkes gibi olmaya çalışmak, insanların küçük hırslarını paylaşmak, yükselmek için kurtlar gibi birbirini parçalayan insanlara katılmak Hasan için kabul edilebilir değildir.

Hasan’ın aradığı başka bir şeydir. Ne olduğunu bilmediği bir şey. O, ne istemediğini bilen, ama ne istediğini bilmeyen “mekansız bir kurt”tur. Kendini “Mohikanların sonuncusu” olarak görür. Onunla birlikte ne istediğini bilmeyen ama neyi istemediğini bilenlerin neslinin tükeneceğini düşünür. Ayrıca o, “Babil’in ötesine gitmek” isteyendir. Babil’de sıkılır. Babil ona göre değildir. Ötesi nasıldır, bilmez ama Babil’i istemediği muhakkaktır.

Hasan’ı oradan oraya savuran, farklı kentlerin aylağı kılan bu arayış hali, onu aynı zamanda “zamanının insanı” yapar. Her ne kadar Mohikanların sonuncusu olduğunu iddia etse de, II. Dünya Savaşı sonrasında, inancını kaybetmiş, büyük anlatılara sırtını dönmüş, hayallerini yitirmiş, yalnızlaşmış, acıya boğulmuş, kaybedecek bir şeyi kalmamış, kaybolmuş, arayışını yaşamı kılmış, huzursuz Mohikanlarından sadece biridir o:

İsa da acı çekti. Acıların en ilahisi hem de. Biz dünya acısı çektik. Harbden beri, hepimiz İsa’yız. Avuçlarımız delik. Kan akıyor avuçlarımızdan. Daha önemlisi içimizde inanç kalmadı. Ne İsa’ya, ne başkasına! (...) Bu harbden hiç kimse sağ

dönmedi. Onlar canlarını kaybettiler, ama ruhları sağ, aramızda dolaşüyor, yaşıyorlar. Ya biz? Bin beteri; biz ruhlarımızı kaybettik. Milyonlarca ceset.²³⁵

Ancak onu “zamanının insanı” yapan bu bilinç, aynı zamanda içinde yaşadığı toplumda ona ayrıksı bir kimlik de verir. Daha üst bir noktadan, tüm varoluşun anlamını sorgulama yolunda kazandığı refleks, onu aynı zamanda, günlük yaşamın “gerçek” mücadelesine uzak kılar. Bu anlamda, toplumun dışına çıkma, toplumla arasına mesafe koyma, toplumu dışarıdan seyretmeyi de beraberinde getiren bu bilinç, her ne kadar metnin içinde kendi ifade alanını yaratsa da bir yandan da “Sokaktaki Adam” bölümleri neticesinde, “sözü edilen” toplumu meydana getiren küçük insanların hikayelerinden bağısızlaşamaz.

“Sokaktaki Adam”, yaşam kavgasından başını kaldıramayan, çalışmaktan düşünmeye vakti kalmayan, varoluşçu kaygıların dışında, sadece hayatta kalmaya çalışan kentli “küçük adam”dır. Hasan’ın hikayesine dahil edilmeyen “küçük adam halleri” metinden çıkarıldığı takdirde, Hasan’ın hikayesinde her hangi bir değişiklik görülmez. Sadece metnin niteliği değişir. Roman, tamamen aylaklığa yönelmiş, aylaklık anlatısını merkezine almış bir hal alır. Bu anlamda, “Sokaktaki Adam” bölümleri, farklı anlatıcılarla parçalansa da bir şekilde Hasan’a odaklanan metne sonradan yapılmış ekler gibidir. Bu eklerin metindeki işlevi ise, yukarıda da değinildiği gibi, aylaklık anlatısını dengelemek, sokaktaki adamın yaşam mücadelesini metne dahil ederek, Hasan’ın hikayesinin hiçlediği “sosyal sorumluluğu” metne yamamaktır.

Sözü edilen sorumluluğu okura hissettirme; metni, aslında öyle olsa da, kendi başına bir aylaklık anlatısı olmaktan kurtarma ihtiyacı öyle bir raddeye varır ki, belli bir belirleyiciliği olan başlık bile “Sokaktaki Adam” olarak verilir. Oysa, metinde ön planda olan “aylak adam” Hasan’dır. Aynı şekilde, metnin sonunda Hasan,

²³⁵ a.g.e., s. 174.

“Mohikanların sonuncusu olması umuduyla”, başka bir budalalık sonucu ölürken, ya da diğer bir deyişle, “Roman Dedik” kısmında söylendiği gibi “ufalanıp giderken”, bâki kalan “Sokaktaki Adam” olur.

Aylaklık Anlatılarında Bir Kırılma Noktası: *Aylak Adam*

Yusuf Atılğan’ın 1959 tarihli *Aylak Adam* romanı, Tanzimat Dönemi’nden itibaren görünürlüğünü tartıştığımız “aylak tiplemesi”nin kendi bağımsızlığını ilan ettiği, aylaklığın büyük anlatıların yükünden sıyrılıp, kendinde bir değer olarak ortaya konduğu ve bu anlamda, aylaklık anlatısının, aylaklığın olması gerekeni vurgulama yolunda değersizleştirildiği dıştan bir bakışla değil “içeriden” kurgulandığı ilk romandır.

Genel anlamda, babasından kalan parayla yaşayan ancak ne babasıyla ne de parayla barışık olan ana karakter C.’nin geri dönüşlerle birlikte, geçirdiği bir yılı anlatan roman, toplumsal olanın ikiyüzlü, çıkarıcı bağlayıcılığı; sıradanlık ve tekdüzelik üzerine kurulu yerleşikliği karşısında, kendini zihinsel anlamda çeken, dışarıda bırakmaya çalışan C.’nin, gerçek sevgi üzerinde temellenecek kendi iki kişilik toplumunu yaratma düşünün peşinde, bu toplumun diğer kişisini imleyen “kadını” aramasına odaklanır. Bu arayışlarla birlikteyse, aylaklığın ne anlama geldiği, kendi değer çerçevesini nasıl kurduğu, aylaklığa yol açan muhalefetin nelere yöneldiği açıklanmış olur. Aylaklığın başlı başına bir eyleme, bilinçli bir yaşam biçimine dönüştüğü roman, bu anlamda, kalabalıklar içinde aylak olmanın ilk gerçek manifestosunu yazar. Romanı şimdiye kadar incelediklerimizden farklı kılan ve aylaklığın diğer romanlarda sahip olmadığı bağımsızlığı bu romanda mümkün kılan nitelikleri anlamak içinse, metni bir yakın okumaya tabi tutmak gerekir.

Aylak Adam, dört mevsimin adını alan dört bölümden oluşur. Bölümler de kendi içlerinde küçük kısımlara ayrılırlar. Birinci tekil şahıs anlatıcının yanı sıra üçüncü tekil şahıs tanrısal anlatıcının da metne hakim olduğu ve bu iki anlatının birçok yerde iç içe geçtiği roman, birçok göz ve sesin kendi gerçekliğini ifade etmesine izin veren parçalı bir yapı sunar. Yine de üçüncü tekil şahıs tanrısal anlatıcı, bu parçalılığı üst bir noktadan yönetip, düzenleyerek ve kendi gerçekliğinin bozulduğu yerlerde müdahale etmekten kaçınmayarak metne ağırlığını koyar. Ancak sözü edilen, şimdiye kadar değerlendirdiğimiz romanların anlatıcılarının metni kendi olması gerekenlerine doğru evrilmek için aylak karakterlerini dönüştürme yolunda giriştikleri müdahalelerden değil; aksine aylak karakteri var etmeye yönelik bir müdahaledir.

Karşımızdaki anlatıcı, aylaklığa cephe almamış hatta her şeyi bilen tavriyla aylaklığı dayanaklandıran, karakterini sınırlamayan, kendi sesini çoğu yerde onu desteklemek için duyuran bir anlatıcıdır. Müdahaleleri ise çoğu zaman, hiçbir şeyin görüldüğü gibi olmadığını; her ayrıntının, her sözün insanların iki yüzlü düzeninde aslında başka bir şeye işaret ettiğini göstermenin ironik bir ifadesidir. Bu anlamda, o, birbirlerine karşı dürüst olmayan, her hareketleri başka bir amaca yönelmiş insanları yukarıdan izleyen ve soyan tanrısal bir gözdür.

Roman, tanrısal anlatıcının henüz metne dahil olmadığı, sözü karakterine bıraktığı “kış” mevsimiyle başlar. Bu bölümün, dolayısıyla da romanın ilk cümlesi ise, adeta romanın çekirdeğini içinde taşır: “Birden kaldırımlardan taşan kalabalıkta onun da olabileceği aklıma geldi. İçimdeki sıkıntı eridi.”²³⁶ “Ben” anlatıcı, başlığın izinden gidersek aylak adam, romanın otuz birinci sayfasından öğrendiğimize göre de C., sokaklarından kalabalıkların taşıdığı bir kentte, kalabalıkların içinde; “o” dediği,

²³⁶ Yusuf Atılgan, *Aylak Adam* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002), s. 9.

kalabalıklardan ayrı ama kim olduğunu bilmediği; kalabalıklardan ayıramadığı birinin peşindedir.

1950lerin sancılı kentleşme süreci içinde gittikçe *kalabalıklaşan*, bir vitrin gibi, bakan göze açılan kente romanın hemen ilk cümlesinde yapılan bu vurgu, aynı zamanda, yine kapitalistleşme süreci içinde, giriş bölümünde Simmel'in değerlendirmeleri açısından değindiğimiz yeni kentsel reflekslerin kendini yaratmaya, yeni modern ilişki biçimlerinin oturmaya başladığı yeni toplumsal yaşam biçimine de göndermede bulunur. Özellikle, karakterin duyduğu sıkıntıyı öne çıkarması, sokakta birlikte bulunmayı seçmekten çok birlikte bulunmak zorunda kalan “yabancı”ların deneyimlediği geçici ilişkilerin tedirginliğini ve gerilimini dışa vurur.

Ancak C.'nin modern kentlinin değişmez niteliklerinden birine karşılık gelen bu gerilim duygusunu, yaşamına yön veren bir sıkıntı olarak yaşaması, onu diğerlerinden ayıran, “aylak” kılan bir farkındalığa işaret eder. Modern kentlilerin varsayılan bir “düzen” üzerinden yabancılığı belli bir anlaşmaya dönüştüren uzlaşmacı tavrı, C. için yakınlığın yitirildiği bir çıkarıcılığı imler. Kendini, kendi çıkarını korumak için birlikte yaşamının kurallarına dahil edilen bu yabancılık kalabalıklar tarafından bir güvence olarak görülürken, C. tarafından diğerlerinin ikiyüzlülüğünü imleyen bir sıkıntı olarak alımlanır.

Yabancı kalabalıkların zihinsel uzaklığı nedeniyle içselleştirilmeye müsait olmayan ilişkilerin yarattığı yakınlık ihtiyacının, yabancılığı kaldırıp, yakınlığı getirecek tek bir insana yönlendirilmesi de bu açıdan kişisel bir çözüme işaret eder. Yabancılarla kurulan ilişkilerin geçiciliği içinde bu yabancılığı, sıkıntı hissini alt edecek özel birinin var olma ihtimalinin öne çıkmasının, içteki sıkıntının erimesi için yeterli olmasının nedeni de bulunan bu çözüme duyulan bağlılıktır.

Şimdiye kadar incelediğimiz romanların çoğunda da karşımıza çıkan bu “aşk/sevilen kadın” izleği, arayışı sonlandırarak çözümü ifade etmesine rağmen, hiçbir zaman bu kadar muhalif bir kimlik kazanmamış; değerleri önceden öznel olarak belirlenmiş iki kişilik bir toplum düşüne kadar evrilmemiştir.

Örneğin, Servet-i Fünun döneminde, modernlik halinin hissedilmeye başlanan gerilimlerini sona erdirecek bir yol olarak ortaya koyulsa da sadece tutunulacak bir aşkınlık olarak kodlanmış, dönemin aylak-sı züppelerini, içinde yaşadıkları topluma başkaldırmaya, bu topluma mesafe almaya yönelten bir “olgunluğa” ilişkin kılınmamıştır. Ancak, aylak-sı züppelerin içinde yaşadıkları toplum da bu tip bir başkaldırıcıyı mümkün kılan bir niteliğe sahip değildir. Bu nitelik, Tanzimat döneminden itibaren modernleşmeye eklenen kapitalistleşme sürecinin 1950’lerdeki “olgunluğunun” eseridir. Yine aynı şekilde, bireyselleşme mücadelesi veren ve özellikle 1940’lardan sonra her bir metinde kazanımları biraz daha artan aylak karakterlerin, metinleri şekillendiren makbul vatandaşlığın ağırlığından kurtulup, kendi metinlerini yaratma hakkı kazanmalarının ya da metinlerin tipleri olmaktan kurtulup, birer bireye dönüşmesinin sonucudur.

Bu anlamda, zamansal yakınlık bakımından aşk izleğiyle beraber aktarılan benzer bir muhalefetin izleri *İçimizdeki Şeytan*’da daha görünürdür. Ancak, romanda aşkın esiniyle oluşturulmaya çalışılan iki kişilik dünya, temelleri atıldığı andan itibaren düzene dahil olma, düzenin kalıplarını yerine getirme uğraşına bırakmıştır yerini. Zaten romanın sonunda, aşkta sonlandırılmak istenen bu tip bir arayışa neden olan aylaklık hali de basit bir iradesizliğe, bilgisizliğe indirgenmiş; sosyalist dünya görüşü bağlamında tüm arayışlar farklı bir çözüme yönlendirilmiştir.

İçimizdeki Şeytan’daki kadar açık bir yönlendirmeye yer vermese de, yine sosyalist bir damar üzerinden kurgulanmak istenen *Sokaktaki Adam*’da ise, aşk

“yüzünden” düzene dahil olma tehlikesi önceden görülmüş; iki kişilik dünya düşü baştan hiçlenmiş, karamsarlığın yükü altında ezilmiş; sevilen kadının yakınlık değil sadece düzene tutsaklık getireceği varsayılmıştır. Oysa, *Aylak Adam*’ın C.si her ne kadar bu tehlikelerin farkında olsa da, arayış bu tehlikeleri beraberinde getirmeyeceği düşünülen “özel” birine yönlendirilmiş, sözü edilen düş adeta bir yaşam amacına dönüşmüştür. Çünkü içteki sıkıntının tek “dermanı”, yaşamı anlamlı, yaşanılır kılacak tek varlık, aranan o özel kadındır. Ancak, diğer romanlarda, aranan kadınlar bulunmuş olsa da, C. için “o” hala kayıp bir sevgilidir. C.’nin kenti daha kalabalık, insanlar bu kalabalıkta birbirlerine daha yabancı, sıkıntı daha kalıcıdır.

C.’nin duyduğu sıkıntının o anki nedeni ise, paltosunu tutarken gülmekten değil sırtırmaktan kırışmış yüzünü gördüğü, gözleri “yılışık” garsondur. Kendini ayırdığı, parçalara bölüp, öznelliklerini veremediği, tanıyamadığı, uzak insan yığınlarının paranın konuştuğu dünyasında sahte samimiyetler sunmayı da hizmetine dahil eden garsonun neden olduğu ve bahşiş bırakmayarak engellenmeye çalışılan bir alışverişin içselleştirilmiş, genele bağlanarak somutlanmış sıkıntısıdır aslında söz konusu olan. Bu tip bir sıkıntıyı var eden farkındalık halinin yarattığı yalnızlıktır. Kalabalıkların kurulmuş bir saat gibi işleyen düzenine dışarıdan bakmanın yüküdür. *Aylak Adam*’ı diğer metinlerden farklı kılan da bu anlamda bu yükü merkezine alması, bu yükü sırtında taşıyan bireye, bu yüke herhangi bir işlevsellik yüklemekten odaklanmasıdır. Özellikle, 1940’lardan sonra aylak karakterler benzer farkındalıklarla kuşatılmış olsalar da amaç yine de bu farkındalıkların olgunlaşp bir son noktaya, bir büyük anlatıya ulaşması, bağlanmasıdır. Oysa C.’nin farkındalıkları kendinde bir değer olarak ön plana alınır.

Anlatı, bu farkındalıkların beraberinde getirdiği sıkıntıları sona erdirecek, kendi toplumunu yaratmasına yardım edecek kadını bulmak için çıkılan arayışla

devam eder. C. ilgiyle bakar çevresine. Yeni tıraş olmuş erkekleri, yeni boyanmış kadınları inceler. Herkesin birbirini, bakışın anlık takılmalarına bağlı birer “yüzey” olarak algıladığı sokakta, onun bakışları gelip geçici değil, bilinçle yöneltilmiş, her yüzde, her ayrıntıda bir süre kalan, oyalanan, “aylak” bakışlardır. Amaçlanansa, bakışının takıldığı yüzlerde kendi hissettiğine benzer sıkıntıların izlerini görmeye çalışmaktır. Ancak, herkes tasasızdır ona göre. Kendi iç dünyasının çalkantılarını paylaşıyor gibi görünen kimsecikler yoktur. Fiziksel anlamda yan yana olunsa da kalabalıkta, aslında herkes uzaktır. Ama yine de “o”nun, aranan kadının varolma ihtimali her şeyin üstündedir.

Oysa, o, bu kadının kurgusallığının da farkındadır. Ete kemiğe bürünmüş halini kalabalıklardan seçemediği ama yine de ne zaman nasıl davrandığını kestirebildiğine inandığı, çünkü kendinden türettiği “o”, C.’ye göre bu gece kendi muhayyilesinin bir başka oyununda yer almaktadır. C., kalabalıkta kayıp bir sevgilinin izini sürer gibi dolaşırken, kayıp sevgili, C.’nin onun için tasarladığı yaşamı yaşamaktadır.

Yine de bu tasarıların, sıkıntı hissini alt etmesi mümkün değildir. Kalabalıkla ilgisi bir anda kesiliverir C.’nin. Sürekli yenilenen çekicilik unsurlarını seyretmenin sonuçsuzluğunun yarattığı bıkkınlığın beraberinde getirdiği kayıtsızlıktır artık C.’ye hakim olan. Ve bu kayıtsızlıkta, sıkıntı geri gelir. Garsonun varlığı ise çoktan unutulmuş, garsondan kaynaklandığı düşünülen sıkıntı yerini kökleri daha derinlerde bulunan ama yine de tanımlanabilen bir başka sıkıntıya bırakmıştır. İpuçları verilen bu sıkıntı, şimdilik sadece “locaları derin sinemanın önünde müşteri bekleyen şaşı kadın”ın anılmasıyla tam olarak açıklanmadan, geçiştirilir. Oysa, bu “şaşı kadın” izleği, metinde belli bir belirleyiciliği olan geçmiş yaşantıların önemli bir taşıyıcısıdır.

Şaşu kadın karmaşık yollardan C.'ye “Zehra teyze”sini getirir. Ölen annenin yerini alan Zehra teyze, C.'nin ilk gerçek sevgi deneyimine işaret eder. Ancak, C.'nin babasının cinsel temelli ilişkilerinin Zehra teyzesini de kapsadığını fark etmesi, ilk sevginin yitimi, gerçekleştiği sanılan ilk iki kişilik dünya düşünün hayal kırıklığına dönüşmesi anlamına gelir. Bu anlamda Zehra teyze, kaybedilen ilk yakınlıktır.

Şaşu kadına dolayısıyla da Zehra teyzeyle yapılan göndermeyi, C.'nin bir ay önce “biri bıyıklı iki terzi”den yediği dayağı hatırlaması izler. Bu “dayak hatırasının” ardında ise bir başka önemli nokta gizlidir: C.'nin herkese bir meslek uydurması ve kendi kurgularının peşinden gitmesi. Herkesin bir mesleği olduğu varsayımının üzerinden, işin kişinin kim olduğunu belirlemesi, onu aynı işi yapanlara benzer kılması ve işin ayırıcı bir özellik olarak kişiye kalabalıkların içinde bir kimlik verip, onu kalabalıkların ritmine uydurması düşüncesini temel alan bu “tahmin oyunu”, C.'nin mesleklere verdiği bu önemi de kendi aylaklığına ilişkin kılar. O herkesin bir işinin olduğu bir dünyada, aylak kalmış, meslekten sayılmayan bu yaşam şeklini benimsemiş biridir. Tahmin oyunu da aynı şekilde, meslekler dünyasını alaya alan aylığın kendi küçük eğlencesidir.

Herkesin bir işinin olduğu varsayımı ise, çalışma pratiklerinin artık gündelik yaşama ne kadar hakim olduğunun, gündelik yaşamın çalışma-merkezliliğinin altını çizer niteliktedir. Aylaklığın çalışma vurgusu üzerinden konumlandırılması da bu bağlamda, bu varoluş halinin artık kendi anlam çerçevesini oluşturma, kendi ayrıksılığını bir değer olarak kodlayıp, bu ayrıksılığın mücadelesini verme olgunluğuna işaret eder. Henüz sadece hissettirilen bu ayrıksılık, C.'nin gündelik yaşam pratikleri daha görünür bir hal aldıkça, daha da belirginleşir. Son noktaya ise, kendini bir “aylak” olarak nitelemesiyle kavuşulur.

Herkesi yaptıkları işle tanımlayan C.'nin, kendini bir aylak olarak tanımlaması da günlük yaşamı içindeki eylemlerini dayanaklandırması için bir çıkış yolu sunar ona. O, aylaklığın verdiği özgürlükle kendine işler uyduran, kendi kurgularını yaratan, bu kurguların peşinden gidip, kurgularını yaşayan biridir. Bu anlamda o bir “çalışan insan” / “Homo faber” değil, “oynayan insan” / “Homo ludens”tir.²³⁷ Onu döven adamların terzi olduğuna inandırıp kendini, günlerce Beyoğlu’ndaki terzileri dolaşması da bundandır. Oysa, onun kurgularının “gerçek” yaşamda bir karşılığı yoktur. Davranışlarının nedenleri kimse için anlamlı değildir. Yine de, sahip olduğu muhalif farkındalığa rağmen, anlaşılmayacağını bile bile, “kalabalıkların adamı” olmaktan vazgeçmemesi, kötücül bir karamsarlığa kapılmadan kendini kendi oyunlarına, kendi kurgusalıklarına kaptırması, onu incelediğimiz romanlardaki diğer “muhalif” aylaklardan farklı kılan başka bir niteliğidir. Özellikle *Huzur* romanının Suat’ının kötücül başkaldırısını ya da *Sokaktaki Adam*’ın Hasan’ının onu kentten uzaklaşmak zorunda bırakan nefret yüklü yabaniliğini dayanaklandıran karşı çıkışlar her ne kadar Aylak Adam’ın C.’sinin muhalefetiyle ortak paydalara sahip olsalar da, C. kalabalıklardan vazgeçmeyen, kalabalıkların düzenini küçük oyunlarıyla içeriden sarsmaya çalışan ve en önemlisi de kalabalıklara olan bağı, bu kalabalıkların içindeki özel kadının varlığına duyduğu güvenden ileri gelen biridir. Oysa, Suat da Hasan da bu tip bir güvenin iyimserliğini yitirmiş, umutların olmadığı bir çözümsüzlüğü benimsemiş karakterlerdir. Bu anlamda onlar, C.’nin kayıp sevgilinin aslında hiç olmadığını kabul ettiği takdirde dönüşeceği aylak tipleridir. Yine de C. için bu tip bir çıkmaz her ne kadar olası olsa da henüz geçerli değildir. O, içinde “o”nu bulma umudu, kendi iyimserliğiyle, kendi kurgularını yaratmaya devam etmektedir.

²³⁷ Sözü edilen ayrıma dair daha kapsamlı bir tartışma için bkz. Johan Huizinga, *Homo Ludens: Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme*, çev. Mehmet Ali Kılıçbay (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2006)

Aslında kalabalıklar da kendi kurgularını yaşamaktadır. Ama onların kurguları gelecek hesapları üzerine kuruludur. Hizmetçi Eleni, örneğin, pastırmacının karısı olacağı günün kurgusuyla geçirir gününü. Hesaplar o güne dairdir. Oysa, aylak adam C.'nin kurguları şimdiki zamanı gelecek zaman için harcamaktan çok içinde yaşadığı günü anlamlı kılmaya, “boş” olan zamanını kendince doldurmaya yöneliktir.

Terzi kurgusunun tıkanmasının, yaratıcılığının o ilk heyecanını yitirmesinin ardından, yine anlaşılır bulunmayan başka bir şey yapar aylak adam. Sokağın ortasında, “durup dururken”, gider bir kızı öper. Sokağın kendi kurallarını, gizli kapaklı ucuz oyunlara başvurmadan, insancıl bir sıcaklıkla, bastırılmayı reddeden bir cinsellikle yıkmaya, böylelikle de sokağın kurallarına iman edenleri şaşırtmaya, sarsmaya, rahatsız etmeye çalışsa da karşısında “her şeyi uydurmaya çalıştığımız dökme kalıplar” vardır. Öptüğü kızın arkadaşına göre o, sadece “terbiyesiz, pis bir sarhoştur”.

Anlaşılmamanın verdiği yalnızlığı alt edecek tek şey de aslında sadece bu dökme kalıplara başvurmaktır. Bu dökme kalıplarsa, “düzen”in devamı için, rastlantısallıkları, denetimsizlikleri, anormallikleri kısaca kaosu engellemenin tek yoludur. Ama o aylaktır; dökme kalıpların getirdiği uzlaşmanın, yerleşikliğin, alışkanlığın ve tekbiçimciliğin düzenine karşı çıktığı, bu düzen tarafından belirlenmek yerine kendini belirlemeye çalıştığı için onun bu dökme kalıplarla işi yoktur.

Kalabalıkların içinde yitirdiği tanınmayan sevgilinin en belirleyici özelliği de yine aynı şekilde, “dökme kalıplara” uzaklığıdır. Bu nedenle, öptüğü kızın bir şey dememiş olması kuşkulandırır onu; ya “o”ysa diye düşünür. Sonra akşamları yemek yediği lokantada, oraya uymadığını düşündüğü bir kadına odaklanır. Yemek yiyenlerin, eşyanın ötesindeki bu kadının, “o” olabileceği ihtimali bir hafta “oyalar” onu. Kadının lokantaya bir daha uğramamasını ise, garsonun yüzünü ondan önce

görmüş olması ihtimaline bağlar. Zaten aradığı da bu tip bir paylaşımdır. Bu paylaşımı yakalamak adına sokaklarda geçen günlere odaklanan roman, kentte aylak aylak dolanmanın içini de doldurmuş olur böylece. Yoksa, bir hafta boyunca bir lokantada oturup belirsiz bir kadını beklemek, kapitalist düzenin bitmek bilmeyen isteklerini yerine getirmek için oradan oraya savrulan, çalışmak ve tüketmekten ibaret bir akışa kapılan kalabalıkların “işi” değildir. Bu, kentin ve kalabalıkların oluşturduğu makinenin zamanının kaldıramayacağı, ömrünü ilerleme fikrine ve maddi hesaplara feda eden burjuvanın gerçekleştiremeyeceği aylakça eylemlerden sadece biridir.

Gündelik hayattan kesitlerle devam eden metin, sözü edilen paylaşımaya yönelen arayışa odaklansa da, bu arayış, çoğu zaman geçmiş kesitlerine de ilişkin kılınır. Babanın değişmez bir tabu olarak ağırlığını koyduğu bu kesitlerde yinelenen, paranın verdiği iktidarla cinsellik arasında kurulan ilişkiyi reddetme hissidir. Babanın evdeki hizmetçilerle yaşadığı cinselliğe dair sahnelerin, özellikle “bacak” izleği üzerinden, merkeze alındığı bu hatırlama süreçlerinin dönüp dolaşıp vardığı yerse, annenin yerini dolduran teyzenin, babayla kurduğu cinsel ilişkiye gönderme yapan ve metinde “Zehra teyze” ismiyle somutlanan geri dönüşlerdir.

Bilinçaltından yüzeye çıkarılan ve “gayri-iradi” gibi gösterilmeye çalışılsa da, özellikle çeşitli tiklerle, sıklıkla yinelendikleri, altları sıklıkla çizilerek, ön plana alındıkları için daha çok “iradi” bir görünüm alan olan bu geri dönüşler, her şeyden önce, aylak “karakter”in karmaşıklığına; derinliğine; bireyselleşme yolundaki kazanımlarına ışık tutar ve romana farklı bir yorum alternatifini getirir.

Öncelikle, psikanalitik eleştiri²³⁸ bağlamında C.’nin bilinçaltına dair yorumlar üzerine kurulacak bir okuma, onun toplumu egemenliği altına alan tüm otoriterliklerle

²³⁸ Bu tip bir yorum denemesi için bkz. Ahmet Oktay, “Nevrozdan Psikoza: Aylak Adam’la Anayurt Oteli’nde Kişiliğin ve Cinsel Kimliğin Oluşumunda Akrobaların Rolü”, *Anlatuların Aynası: Yazınsal Eleştiri 2: 1954-2000* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001), ss. 176-191.

barışmama hatta mücadele etme durumunu açıklamak için baba figürünü öne çıkarabilir. Aynı şekilde, aranan kayıp sevgili de bu doğrultuda, sadece Zehra teyzenin yerini doldurması umulan başka bir kadına indirgenir.

Yine metinde geçmiş yaşantılara verilen ağırlık bağlamında; ona normalleşme, uzlaşma zorunluluğu getirecek toplumsal hafızayı hiçlemeye çalışan aylağın, kişisel hafızasının, kendi öznel geçmişinin ağırlığını taşıma, kendini böyle bir yerden kurma zorunluluğu ön plana alınabilir. Onu bir hamur gibi şekillendirmeye çalışan toplumsal eli geri çeviren aylağa kalan, sadece kendisi olacak, bu durumda, onu o yapan elin geçmiş yaşantılar olması ya da bu yaşantılar karşısındaki tavrının gündelik hayattaki belirleyiciliği öne çıkacaktır. Ancak yine de, bu geçmiş yaşantı kesitlerinin toplumsal olana geçişin yeri “aile”ye, özellikle de babaya odaklandıkları gözden kaçırılmamalıdır. Kendisini babasının tersi olarak kurmak isteyen C., bu anlamda kendini toplumsalın tersi olarak var etmek istemekte ama yine toplumsal olandan referansla hareket etmektedir.

Bu nedenle, özne kendini her ne kadar söylemsel pratikler tarafından üretilen; kimliği, arzuları, bedeni ve ruhu, politik teknolojiler tarafından şekillenen bir yapı olmaktan kurtarmak; uygulanan hükmetme teknolojilerinden bağısızlaştırmak istese de aktif bir şekilde kendini kurma yöntemlerinin de toplumsal olandan ayrılmadığını gösterir. Bu anlamda da, kendini yaratma pratiklerinin, bireylerin kendi başlarına ‘icat ettikleri’ ya da ‘var ettikleri’ biçimler olmadığını; kendi kültürleri, toplumları ve sosyal grupları tarafından önerilen, empoze edilen izleklerle gerçekleştiğini dışa vurur.

Bu yorum “aylaklık” için de geçerlidir. Aylaklığın bu metinde bu kadar “gerçek” olması da bu noktada, ulus devlete geçişle birlikte hükmetme teknolojilerinin her gün biraz daha etkinleşmesine ve bunların yine beraberlerinde

getirdiği “kendilik teknolojilerini / bireyin kendini kurma yollarını” daha görünür kılmaya bağlıdır. Orta sınıf ahlakını ve çalışma pratiklerini merkeze alarak ilerleyen hükmetme teknolojilerinin var ettiği, kendinden türettiği bir muhalefettir bu anlamda aylaklık.

Metne geri dönersek, geçmiş yaşantıların belirleyiciliğinin ağırlığına, babadan kalan paranın ağırlığı da eklenince, aylak kimliğinin, önceki romanlarda kurulan paralelliklerden farklı olarak, “zengin” bir mirasyedi, bir “züppe” olmanın karşıtı olarak kurulduğunu görürüz. Ancak, bu noktada, modernleşme süreci içinde züppeliğin de aylaklık gibi farklı anlamlar edinip, farklı görünümler alan bir kavram olduğu atlanmamalıdır. 1950’lerin kapitalist kültürü içinde, olumlanan zenginliğin özenilesi bir kimliğe dönüştürdüğü züppelik; modernliğin ilk şaşkınlıklarını yaşayıp, olması gerekenlere sırt çevirip, kendi makbullüklerini aylak zevkler üzerine kuran ya da bireyselleşme yolunda mücadeleler veren diğer “olumsuz” karakterlerin züppeliği değildir artık. Bu, “köşeyi dönmenin” bir erdem haline geldiği bir toplumun yeni “olması gereken”idir. Çalışma etiğinin yerini alan kolay yoldan zengin olmanın ya da zengin doğmanın makbullüğünün ifadesi olan bir züppeliktir. Bu anlamda, alt edilmesi gereken bir müphemlik değil; tanımlanıp, onaylanmış bir kimliktir. Oysa C.’nin aylaklığı, modernleşme sürecinin ilk seyircileri “aylak züppeler”in ilk şaşkınlıklarının, evrile evrile bir başkaldırıya dönüşmüş halidir.

Bu yüzden, her ne kadar C. babasından kalan parayla “rahatça” yaşasa da bu parayı “gönül rahatlığıyla” kabul etmek, bu tip bir rahatlığa değer vermeyi, “züppeleşmeyi” de kabul etmek, aylaklığın “bilinçli” başkaldırısından vazgeçmek anlamına gelecektir. Aynı şekilde bu tip bir kabul, babayı ya da babanın adının getirdiği tüm zorunlulukları da onaylamak demek olacağından, “zengin” kimliğini,

aylaklıkla alt etmek, parayı, paranın düzenini bozmak için kullanmak bir çözüme dönüşür.

Yine de C.'yi diğerlerinin yanında lüzumsuz biri gibi bırakan da, kurduğu tüm ilişkileri bir “çıkar” ihtimaliyle gölgeleyen de sahip olduğu paradır. En yakın arkadaşlarının dostluğundan bile şüphe etmesine, ona sırf onlardan resim satın aldığı için iyi davranıp davranmadıklarını merak etmesine neden olan da bu paradır. En çok değer verdiği iki resim de bu anlamda, parayla satın almadıklarıdır.

Ara sıra uğradığı ressam arkadaşlarından biri olan ancak zaten çok az kişiyle görüştüğü için “yakın” arkadaşlarından biri de sayılan Sadık'ın atölyesinde de benzer hislerin tutsağı olur C.. Resim yapanların, bir işle uğraşıp, bu işi yaşamlarının ayrılmaz bir parçası kılanların yanında hissettiği ayrışıklık, aldatılma korkusuyla el ele gelir. Beş gün kadar uğramadığı atölyede, nerede, neyle uğraşıyor olabileceği üzerine yürütülen tahminleri dinlerken, en olmayacak ihtimal olarak üzerinde uzlaşılan “tutup, bir işe girmesi” seçeneğini olumlayıp, sözü edilen ayrışıklığı, kendine bulduğu tuhaf işi anlatarak, cazip kılmaya çalışması da bundandır.

Kendine bulduğu işse, şehrin sokak adlarını toplayıp, üzerlerinde düşünmektir. Bir kent gezgini olarak dolaşıp, sürekli yenilenen çekicilik unsurlarının peşine düşüp, seyretmeye, seyredilen hakkında çıkarımlarda bulunmaya dayanan bu iş, aynı zamanda, 1950lerin kentleşme pratikleri, apartmanlaşma süreci hakkında da ipuçları verir.

Aylaklığını kesintiye uğratan bir “iş” olarak düşünülen “sokak adları toplama uğraşı”nın üç gün süren mesaisinden sonra ise, C., yine “aylak” olduğunu söyler. Dışarıdan zaten aylaklık gibi görülen bu uğraşın, onun tarafından “iş” olarak algılanması ve asıl aylaklığın bu işin bitiminden sonra başladığının söylenmesi ise, aynı dili kullanan ama farklı şeyler ifade eden iki farklı düzlemi imler. Sokağın

dilinde aylaklık olan, aylağın dilinde bir çeşit işe döner. Ancak bu iş de bir yandan aylakça bir iştir.

Neyin aylaklık neyin iş olduğu üzerine devam eden bu tartışmanın asıl önemli noktası, C.'nin bizzat kendini bir “aylak” olarak tanımlamasıdır. *Aylak Adam* başlığı taşımasının ve aylaklığı merkezine almasının yanı sıra, bu tanımlama, romanı, şimdiye kadar incelediğimiz romanlardan farklı kılan en önemli niteliktir. Aylaklık, kişinin kendini “tanımlamak” için kullanabileceği kadar net bir anlam edinmiş, toplumsal alanda bir kimlik olarak “tanınması” için mücadele verilen bir isme dönüşmüştür. Zengin olmak değildir, mirasyedilik, züppelik değildir, serserilik, işsizlik hiç değildir. Aylaklık, bilinçli, net bir seçimdir. Neyin iş, neyin aylaklık olduğu konusundaki anlaşmazlıklar da aslında bu netliği bir mizah unsuruna çevirme, aylağın işinin de “aylakça” olacağını belirtme anlamına gelir.

Bu aylakça işe geri dönersek, “sokak adları toplamının” en ilginç yanının C.'nin “eli paketliler” olarak nitelediği insanlar hakkında çıkarımlarda bulunmasına neden olan gözlemleri olduğunu görürüz. Komşusunun saygısını yitireceğinden başka sıkıntısı olmayanların oluşturduğu bu eli paketliler grubu, aslında onun ötekisi, olmak istemedikleridir. Kalabalıkların ritmine uyup, karıncalar gibi çalışan, akşamları mesai bitiminde ellerinde paketleri, evlerine huzurla dönen, tayin edilmiş boş zamanlarını da yine uygun görülen şekilde geçiren, uzlaşan, çıkar hesaplarına dayanan sahte ahlaki değerleri, nezaket kurallarını tekrarlayanlardır. Metinde birçok farklı isimle anılsalar da onlar mesafe alınan kalabalıklardır.

Bu anlamda, Yakup Kadri'nin *Ankara*'sının ütopyik düşü gerçekleşmemiş, kalabalıkların belli bir aidiyet hissiyle bağlanılan “halk” olarak kodlandığı, “birey-
diğerleri” ikiliğinin kırıldığı, bütünselliği destekleyen, yabancılaşmayı engelleyen bir sokakta olma hali etkin kılınamamıştır. Aksine zaman, insanın insanın kurdu olduğu,

tüm birlikteliklerin bireysel çıkarlarla gölgelendiği bir anti-ütopyaya dönmüştür. Aylaklar içinse bu değişim sadece iki farklı anti-ütopya arasındadır. Bireyselliği hiçleyen ve aylakları makbullükler altında ezen bir düzenden, bireyselliklerin çıkarıcılıkla eş anlamlı tutulduğu bir başka düzene geçiştir.

İçinde yaşadığı anti-ütopyanın gerçekliğinde, kalabalıkların olması gereken olarak dayattığı nezaketin sahteliğinden, orta sınıf ahlakının kofluğundan kaçmak için geri çevirdiği bir yemek daveti ise aslında C.'nin aradığı kadına kavuşmasını sağlayacak yemek davetidir. Metnin üçüncü tekil şahıs tanrısal anlatıcısının B. olarak adlandırdığı bu kadın, aranılanın gerçekten varolduğunu da gözler önüne serer. İki kişilik bir toplumun diğer kişisi bir hayal değil, gerçektir. Hem de bunu açıklayan metnin hakimi anlatıcıdır. Motor gürültüsü içindeki sokakta kalkık yakalı, hızlı yürüyen, kayıtsız insanların sıradanlığında, asıl iş de bu anlamda, onu bulabilmek, seçebilmektir.

Lokantalar, atölyeler, sokaklarda devam eden gününün bir başka durağı ise sinemadır. “Şunların arasında sevilmeğe değer birkaç kişi niye olmasın?”²³⁹ iyimserliğiyle “sinema insanlarını” diğer kalabalıklardan ayırır aylak adam C.. İnsanlarla birebir ilişkiye girmeden bir arada olabildiği, bir şeyler paylaşabildiği tek yer sinemadır. Aynı zamanda, sinemalar, birbirlerini tanımayan insanların birbirlerine dokunmak, el ele tutuşmak ya da öpüşmek gibi içten gelen sıcaklıkları dizginlemedikleri bir yerdir. Bu tensel yakınlaşmalar ki iki insanın duyarlılıklarını paylaşabilmelerinin tek koşuludur.

C. bu paylaşıma karşı çıkan, bu yakınlaşmaları belli dökme kalıplarla sınırlayan değerlerin anlamsızlığına inanır. İnsanlarınsa her ne kadar bu değerlerin tutsağı olsalar da, bu dökme kalıpların ölçülü biçliliğini sinemada bozduklarını bilir.

²³⁹ Atılğan, s. 17.

Ancak, insanların bu tavrı da aslında başka bir uzlaşma, başka bir iki yüzlülüktür. Dışarıda bastırılmak zorunda olunan arzular “karanlıkta” açığa çıkar. Eğer bu arzuları dışa vurmak, dokunmanın getirdiği paylaşımı yakalamak bir ihtiyaçsa, bu ihtiyacı bir kaçamağa dönüştürüp, karanlıkta bırakmanın ve sokağın ölçülü biçililiğinin, düzeninin devam etmesine izin vermenin, başkaldırmamanın anlamı nedir? Alışkanlıkların yerleşik düzeninin güvencesinde beklenmedik ya da tahmin edilemez olanın, müphemliğin verdiği denetimsizlik duygusunu alt etmek için insanların kendilerini yine kendi yaptıkları kafeslere kapatması; düzenin her şeyi gören bakışının ulaşamadığını sandıkları karanlıkta kendi özgürlük yansımalarını yaşamasıdır.

C. ise onlar gibi değildir. O, düzene dışarıdan bakmaya çalışarak, tüm bunların farkında olan, insanların kafeslerini en iyi karanlıkta gören biridir. Bu anlamda o, kendini aylak zevklerin kucağına atmış bir “mütereddit” hiç değildir. Onun kendi cevapları, kendi farkındalıkları vardır. Sinemalar da bu farkındalıkları doğrulayan yerler olarak, hem dokunmayla gelecek paylaşımın hem de bu paylaşımı sınırlamanın ikiyüzlülüğünün gerçekliğini görmenin; hem iyimserliğin hem de nefretin, gerilim hissinin mekânıdır.

Sözü edilen bu gerilim hissi, C.’nin kendisine dokunmasından çekinen bir kadının bunu belli eden bir davranışıyla had safhaya ulaşır ve tüm iyimserliğiyle birlikte sinemanın büyü de bozulur. Oysa, filmi izlerken büyü geri gelmiş, film bitince C.’yi bambaşka bir insana dönüştürmüştür:

Çağımızda geçmiş yüzyılların bilmediği, kısa ömürlü bir yaratık yaşıyor. Sinemadan çıkmış insan. Gördüğü film ona bir şeyler yapmış. Salt çıkarımı düşünen kişi değil. İnsanlarla barışık. Onun büyük işler yapacağı umulur. Ama beş-on dakikada ölüyor. Sokak sinemadan çıkmayanlarla dolu; asık yüzleri, kayıtsızlıkları, sinsi yürüyüşleriyle onu aralarına alıyorlar, eritiyorlar. (...) Bunları kurtarmanın yolunu biliyorum. Kocaman sinemalar yapmalı. Bir gün dünyada yaşayanların tümünü sokmalı bunlara. İyi bir film görsünler. Sokağa hep birden çıksınlar...²⁴⁰

²⁴⁰a.g.e., s. 18.

Gündelik yaşamın tekdüze ritmini, olası bir dünya kurgusuyla bozan sinemalar, başka yaşam biçimlerinin de mümkün olduğunu, içinde yaşanılanın tek gerçek olmadığını, bu gerçeğin hep beraber yeniden üretilebileceğini, yaşamın çirkinliğinin, çıkar hesaplarının alt edilebileceğini hissettirebilen ve bunu da aylaklığın değişmez niteliği seyretmekle gerçekleştiren tek mekândır C.'ye göre. Ancak yaratılan bu hissiyat, uçucudur. Sinema insanların birlikteliği, sinemayla sınırlıdır. Sokak insanları ise asık yüzleri, kayıtsızlıkları, sinsilikleriyle daha güçlü, daha yerleşik, daha kalıcıdır. Dökme kalıplarıyla, sinema insanlarını öldürmek için adeta pusuya yatmış, hazır beklemektedirler. Nitekim öyle de olur. Kendi kendine sesli gülerek sokağın kuralını bozan aylak adam'a yöneltilen bakışlar, içindeki sinema insanını da öldürür. Geriye kalansa, sıkıntılı, kızgın bir adam olur.

Aylak adam C.'yi merkeze alarak devam eden anlatı, bir sonraki kısımda, bir anda C.'nin "eski" sevgilisi Ayşe üzerinden devam eder. Tanrısal anlatıcı, hikayeyi Ayşe'nin gözünden, Ayşe'nin sesinden anlatmaya başlar. Yine de merkezde olmayı sürdüren aylak adam C. olur. Ayşe'nin günlüğünden alınan parçalarla süren anlatı, bu günlük parçalarının yardımıyla Ayşe ve C. arasındaki ilişkinin nasıl başladığına, Ayşe'nin C.'yi nasıl tanıdığına da açıklama getirmiş olur.

C. ile ilk kez bir resim sergisinde karşılaşan Ayşe'nin ilk izlenimi, onun "yakışıklı bir züppe" olduğudur. Ancak renkler üzerine devam eden sohbet, bu tahmini yanlış çıkarır ve yakınlaşma başlamış olur. Günlüğün diğer parçaları da bu yakınlaşmanın gelişimi üzerinedir. Bu parçalardan biri ise aylaklığın nasıl ifade edildiği ve nasıl alımlandığını görmek açısından önemli ipuçları taşır:

Kahvaltıda babam dün gece geç geldiğimi söyledi. Yüzü asıktı ama umursamadığı belliydi. Başka şeyler düşünüyordu. Annem de öyle.
– Ressam mı? diye sordu annem.
– Değil. Aylakmış; öyle diyor.
(Dün gece lokantada bira içerken sormuştum. ‘ – Aylağım ben, demişti, param var. Hem benim yapacağım bir iş de yok.’ (...))
– Nasıl geçiniyormuş öyleyse?

- Geliri varmış.
- Bir gün getir de tanışalım, dedi annem.
- Babamın yüzü ekşidi. İşsizleri sevmez.²⁴¹

Ayşe'nin annesinin eve geç gelmesinin nedenini biriyle ilişkisi olmasına yormasının ardından sorduğu ilk soru, bu kişinin mesleğidir. Mesleğe yapılan bu vurgu, romanın genel havasıyla örtüşerek, aylaklık halini, çalışanların dünyasında yeniden yüzeye çıkarır. Ressam olduğu için sınıflandırılmış/ bölünmüş dünyada kızının kendi “çevresinden” biriyle görüşme ihtimalini yüksek tutan annenin “Ressam mı?” sorusunu yanıtlamaksa, Ayşe için zor olur. “Değil,” yanıtının yeterli olmadığını farkındadır. Herkesin bir işinin olduğu bir dünyada, C.'nin yapıp ettiklerine karşılık gelen bir tanımlama da olmalıdır.

“Aylakmış; öyle diyor.” Ayşe, aylaklığın annesi ve babası için karşılığı olan bir tanımlama olmadığını farkındadır. Bu nedenle, aylaklığı bir kimlik olarak üstüne alan C.'nin dilinden konuşur. C.'nin kendini böyle nitelediği belirtir sadece; onun aylak olduğunu söyleyen Ayşe değil C.'nin kendisidir.

C'nin aylaklığını tercüme etmek için yaptığı açıklama ise sadece parasının olduğu ve ona göre yapacak bir işin olmadığıdır. Bu anlamda, sadece paralı olmak yetmez aylak olmak için; aynı zamanda, meslekler dünyasına alınan mesafe de önemlidir. Yine de C. nasıl kurarsa kursun aylaklığını, Ayşe'nin babası için o, sadece bir “işsiz”dir. Aslında metinde işsiz kelimesini kullanan da Ayşe'nin kendisidir. Baba sadece yüzünü ekşitir. Ancak, bu anlam karmaşasını da gözden kaçırmadan, Ayşe'nin aylaklığın babasındaki tezahürünün işsizlik olduğunu kastettiğini varsaymak ve Ayşe'yi onlardan ayırmak, metnin geneli de düşünülürse, daha doğru olur. En azından, Ayşe'yi onlardan ayıran, sevmeye değer bulan, o iki kişilik dünyayı birlikte

²⁴¹ a.g.e., s. 28.

yaratmak adına onlardan ayrılmasını, anne-babasının, toplumun bağlarından kurtulmasını isteyen C.'nin kendisidir.

Ancak bu iki kişilik toplum düşü yarım kalır. C.'nin iletişim kurmaktansa, ayrıntılara takılmaya meyilli bakışı, arananın “o” olmadığına karar verir. Yine de içinde bir şüphe kalır. Aslında bu şüpheyi doğuran da C.'nin uzun süren bir soğuk algınlığının bitmesinin ardından kazandığı dinçlik ve cinsel açıktır. Sözü edilen bu açıksa, bir ihtiyaca; sevilenle bir olma, yakınlaşma ihtiyacına karşılık gelir.

Bu ihtiyacın yön verdiği bir arayışla yine sokaklara çıkar C.. Hastalığın onu tutsak ettiği kapalı mekândan çıkıp, asıl evi kente koşar. Bir köşede durup önce, hasreti çekilen bir sevgiliye kavuşmuş gibi, caddelere bakar. Önünden geçen insanları, otomobilleri, tramvayları izler. Işıklarını yeni yakmış kentini sevdiğini düşünür. Sonra da kalabalıklara yönelttiği bakışı yine döner dolaşır, “o”nu arar. Aradığı kadının orada, gelip geçen insanların arasında olması olasılığına takılır. Ama kentin ona hediye ettiği tesadüfü yine değerlendiremez. B.'yi kalabalıklardan ayırıp, fark etse de, ona gidemez.

B. ise aylak adam gibi kendi arayışlarını yaşar. Onun da bulmayı umduğu kayıp bir sevgilisi vardır. Ancak, dökme kalıplar, ucuz oyunlar, çıkar hesapları onun da karşısına çıkar. O da kentin sokaklarında bir başına, insanlara olan güvenini kaybetmiş biçimde yaşayıp gider.

B. ile karşılaşma, tanışma şansını kaybeden C. ise Ayşe'ye gider yılbaşı akşamı. Eğlenmenin zorunlu olduğu; herkesin aynı şekilde zaman geçirmeye, “yılbaşı” denilenin içini doldurmaya, alışkanlıkları tekrar etmeye çalıştığı bu “belirli günde”, C. de kendi iki kişilik toplumunu yeniden kurmaya çalışır. Ancak aranan, evinde değildir. Belki o da diğerlerine katılmış, kendini yılbaşının hakkını vermeye adanmıştır. Bu ihtimal sıkar aylak adamı. Yalnızlık, öfkeyle harmanlanmış; boşluk

hissi, herkesin beraber vakit geçirdiği böyle bir gecede onu pençesine almıştır. Oysa, bu yalnızlık da bir seçimdir. Aylaklık da bu anlamda, diğerleri gibi “küçük sürtünmelerle yetin”meyip, “büyüklerine girişmek” ve yalnızlığı kabul etmektir.

Biliyorum sizi. Küçük sürtünmelerle yetinarsınız. Büyüklerinden korkarsınız. Akşamları elinizde paketlerle dönersiniz. Sizi bekleyenler vardır. Rahatsınız. Hem ne kolay rahatlıyorsunuz. İçinizde boşluklar yok. Neden ben de sizin gibi olamıyorum? Bir ben miyim düşünen? Bir ben miyim yalnız?²⁴²

Sözü edilen bu yalnızlık ise, sadece iletişimsizlikten, anlaşılmamaktan değil aynı zamanda “anlaşılma/bilinme” korkusundan da gelir. Sadık’ın atölyesinde çalışan, aynı zamanda B.’nin kardeşi de olan Sami’nin yaptığı portre, C. tarafından bilinmiş, tanınmış, anlaşılma olmanın ürkütücü çıplaklığı olarak alınlanır. Geçmiş yaşantıların etkisini dışa vuran kulak kaşıma tikinin temsil edildiği resim, C.’nin portresi olmuş yani onun yerine geçmiş, gerçeğini su yüzüne çıkarmıştır. Mahremiyetine, aslına bu denli yaklaşan biriyle karşılaşmak ise C.’yi adeta darmadağın etmiştir. Bir daha bu atölyeye uğramayacaktır. Oysa atölyeye uğramamak, onun için beziryağıyla birlik yitireceği sabahlar, uzun doldurulmaz saatler demektir. Sokak adlarıyla uğraşmak ise üç günden fazla süremeyecek bir iştir.

Hem “bilinmiş” olmanın hem de onu bekleyen boş sabahların huzursuzluğuyla C. kendini yine sokaklara vurur. Yapılar, arabalar, insanlarla çevrili halde bulur kendini. Huzursuzluğu intihar düşüncesine kadar evrilir. Sözü edilen huzursuzluğun dayanılmaz ağırlığını ise, askerlik deneyimiyle birlikte düşünür. Zorunlu şekilde kurumsallaştığı, onu o, hatta insan olmaktan çıkaran bir düzene boyun eğdiği tek yer askerliktir. Üç yıl önce bitmiş olmasına rağmen, izleri hala görünürdür. Bu izler ki, arananın aslında hiç varolmadığı kötümserliğine bile sürükler onu. Oysa, o anda elindeki elmayı ısırarak bir çocuk görür ve düşünür: “Vardı işte. Çocuklar, elmalar

²⁴² a.g.e., s. 39.

vardı.”²⁴³ Arananda somutlanan, aslında dünyanın saf kalmayı başarabilmiş; güzelliğini, sıcaklığını yitirmemiş; çıkar hesaplarının kirine bulanmamış tarafıdır. O aranana henüz kavuşamamış olsa da, çocuklar, iştahla ısırılan elmalar, arananın varlığının delilidir.

Bu delillerin getirdiği huzur, boşalan sabahların huzursuzluğunu silmeyi başaramaz yine de. Oysa bu huzursuzluğu alt etmek gayet kolaydır. Herkes gibi işin avutuculuğuna sığınmak yeterlidir:

Ertesi gün sıkıcı bir sabahla başlayacaktı. Kim bilir, iç sıkıntısı olmasa, belki insanlar işe gitmeyi unuturlardı. ‘İş avutur,’ derdi babası. O böyle avuntu istemiyordu. Bir örnek yazılar yazmak, bir örnek dersler vermek, bir örnek çekiç sallamaktı onların iş dedikleri. Kornasını ötekilerden başka öttüren bir şoför, çekicini başka ahenkle sallayan bir demirci bile ikinci gün kendi kendini tekrarlıyordu. Yaşamının amacı alışkanlıktı, rahatlıktı. Çoğunluk çabadan, yenilikten korkuyordu. Ne kolaydı onlara uymak! Gündüzleri bir okulda ders verir, geceleri sessiz, güzel kadınlarla yatardı istese. Çabasız. Ama biliyordu: Yetinemeyecekti. Başka şeyler gerekti. Güçlüğü umutsuzca zorlamak bile güzeldi.²⁴⁴

Oysa aylıklık bu tip bir avuntuyla yetinmemek demektir. Alışkanlıklarla örülü tekbiçimciliğe karşı olmak, herkes gibi olmayı reddetmek, gündelik olanın sakladığı “güzel”e ulaşmaya çalışmak demektir. Bu tip bir motivasyonun ardındansa, C.’nin kendine bulduğu yeni işi gelir: yazmak. Bütün gününü yazarak geçirir. Ancak sözcüklerle de barışık değildir. Sözcüklerin yetersizliğini öğrenir. Sonra ilgisi yavaş yavaş sözcüklerin dünyasından, sokaklara kayar. Onun işi aylıklık haline karşılık gelen “yaşamak” ya da aramaktır.

Biten bir ilişkinin, devam eden arayışın kasvet ve huzursuzluğuyla geçen kışın ardından, “ilkyaz” gelir. Gündelik olanın ritmine uymadığı için günlerin adından da haberi olmayan C.’nin ilkyaz maceraları da bu doğrultuda, “paltosunu ilk çıkardığı” günle başlar. Bu gün, daha sonra “Güler’i ilk gördüğü gün” olacaktır. Güler, aranıp da bulunan yeni özel insandır.

²⁴³ a.g.e., s. 41.

²⁴⁴ a.g.

Anlatı, C.'nin Güler'le tanışmaya çalışma macerasıyla devam eder. Bu tanışma esnasında, C.'nin insanın adıyla ilgili fikirleri ise, karakterin adının neden eksik bırakıldığına bir açıklama gibidir: “Bence insanın adı onunla en az ilgili olan yanıdır. Doğar doğmaz, o bilmeden başkaları veriyor. Ama yapışıp kalıyor ona. Onsuz olamıyor.”²⁴⁵ Toplumla kurulan alışıldık bağları, önceden hazırlanmış, şekli belirlenmiş her şeyi reddetse de aylak adamın da ona verilmiş, üzerine yapışıp kalmış, herkes gibi bir adı vardır. Adının eksik verilmesi ise, bu anlamda, onun verili kimlikleri reddeden, dışarıdan tanımlanmaya karşı çıkan muhalif tavrını destekler niteliktedir. Diğer yandan, romanda B.'nin isminin de aynı şekilde eksik bırakılması, B. ile C. arasındaki yakınlığı göstermenin bir başka yoludur.

Aylak Adam C.'nin bu muhalif tavrını bir taraftan da mümkün kılan, onun için çalışmayı bir seçim haline getiren geliri ise, bu bölümde de öne çıkarılır. C.'nin para çekmek için gittiği bankada yaşadığı azap, utanca karışırken, para harcamak ona bir kurtulmuşluk duygusu getirir. Dayısının oğlunun avukatı vasıtasıyla ilettiği para isteğini, paraya önem vermeyen birinden beklenmeyecek bir sertlikle reddetmesi de bu bağlamda, onu değerli kılıp, bir velinimete dönüştürerek, akraba bağlarının arasına atacak paranın iktidarına bir karşı çıkıştır. Dayısının oğlundan “esirgediği” parayı ise sözü edilen kurtulmuşluk duygusunu kazanmak için tutar bir balıkçıya verir. Ancak, beklediği kurtulmuşluğun yerine şiddeti artan azaplarla, ruhsal çatışmalarla karşılaşır.

O ne yaparsa yapsın sıkıntı onu terk etmiyor, kalabalıklar onu rahat bırakmıyordur. Büyük kentte hep tetikte olmak gerekir. Dalgınlık yasaktır. İnsan burada yaşamayı da uzlaşmayı da “dayak yiye yiye” öğrenir. Aylak adamsa, maddi şiddete meyyal, manevi şiddete açık, uzlaşmadan kentte yaşamanın yollarını aramaktadır.

²⁴⁵ a.g.e., s. 63.

Yürüdü. İşte onu çağırıyorlardı. Aralarında olsun, taşıtlara binsin, ilaç içsin, işesin, yemek yesin istiyorlardı. Elindeki gazeteyi yanından geçtiği direğe bağlı bir çöp kutusuna attı. Ama bu çağrı süreksizdi. Onu bir bildiler mi gitsindi, yaşamasındı.²⁴⁶

Uzlaşmayı dayatan bu çağrının gölgesinde, tüm bu sıkıntıların beraberinde getirdiği tereddütler, C.'nin Güler'i görmesinin ardından silikleşir. Onu ezmeye, tutsak etmeye çalışan toplumu ardında bırakıp, iki kişilik toplumunun ikinci kişisi olmaya aday insan şimdilik Güler'dir. Bu insana yapması gerektiğini düşündüğü, "onca en önemli konuşma" ise aylaklığı üzerinedir. Üniversiteye dört ay dayanabildiğini, sonra sıkılıp ayrıldığını söylemiştir ama ne "iş" yaptığını henüz söylememiştir.

"– Demek dört ay dayanabildin. Peki, şimdi ne yapıyorsun? Üç gündür bir türlü işini sormadım. Tahmin de edemiyorum." "– Edemezsin. Çünkü aylakım ben." İşte böyle, gelirinden bahsedip onu hazırlamadan, birden söylemişti. Yüzüne bakıyordu. Gülmüş, "Ah, demişti, iyi dayanabiliyorsun!" Elbet şaşacaktı. Ama yüzünde, görmekten korktuğu o kırılma, o küçümseme ifadesi yoktu.²⁴⁷

Yukarıdaki alıntıda da görüldüğü üzere, her ne kadar aylaklık C.'nin özgür seçimi olsa da bir yandan da aylaklığın verdiği bilinçli ayrıksılık onu tedirgin eder. Bu ayrıksılığı, bir küçümseme olarak algılayabilecek insanın, aranan sevgili olması mümkün olmayacağından, onu korkutan hem bulduğunu sandığının aslında aradığı olmadığını anlamak hem de yine bu doğrultuda, "herkes", "diğerleri" ona nasıl bakıyorsa, benzer bir bakışla karşılaşmaktır. Gelirinden bahsetme mevzuu ise hem kendi ayrıksılığının altını çizme, diğer serserilerden ayrı tutulma isteğini imler hem de diğerleri için aylaklığı anlaşılır kılmanın yolunun önce paradan geçtiğini bilmesine dayanır.

Oysa Güler onlardan, diğerlerinden biri değildir. Hatta kendi hayatının zorunluluklarla yüklü hızlı temposu içinde imrenir bazen C.'nin aylaklığına. C. ise onunla oldukça alışmaktan korkar. Hep aynı pastaneye gidip, aynı masaya oturmaları

²⁴⁶ a.g.e., s. 67.

²⁴⁷ a.g.e., s. 71.

onu tedirgin etmeye başlar. Yine de o pastane, hiç konuşmayan, sırtımayan, insan sarrafı garsonuyla ilgi çekici bir yerdir onun için. Güler ise, C.'nin aylak bakışının takıldığı ayrıntılardan habersiz, kendince aşkı yaşar. Oysa, C., Güler'in kendinden başkalığını, alışkanlıklar dünyasına bağlılığını fark etmeye başlasa da, onda bulunduğu güzellik ve insan sıcaklığı da vazgeçilir değildir. Ayrıca, mevsim de zaten ilkyazdır.

Gene de içinin bir yanı onunla buraya oturmaktan, [masanın] altında dizlerini kendininkilerin arasına almaktan, kimselerin tedirgin etmediği bir konuşmaya dalmaktan hoşlanıyordu. Öyle olmasaydı, evvelsi gün burada otururlarken, Güler, “ – Dünyadan çok şey beklemiyorum. Üç oda, bir mutfak, sevdiğim adam, biri kız biri oğlan iki çocuk...” deyince, yalnız, “ – Adam bırakıp kaçsın, çocuklar kuşpalazına tutulsunlar diye mi?” der demez, ürperirdi. Bu sözü başka bir yerde işitseydi “Bu kız beni eli paketlilerden biri yapmak istiyor. Onlar için yaratılmış. Benim aradığım değil o,” diye düşünür, belki çeker giderdi.²⁴⁸

Arayışların yöneldiği aşkın, iki kişilik dünya düşünün içinde barındırdığı “dönüştürme” tehlikesini de dışa vuran bu alıntı, eli paketlilere yaptığı vurguyla, dönüşülmesinden korkulan ötekinin kimliğini pekiştirmiş olur. Konformist, uzlaşmacı hayat düşünün gerçek yüzü, kötümser bir bakış açısıyla dışa vurulur. Dünyadan çok şey beklememek aslında dünyanın dökme kalıplarına bağlılık yemini etmektir. Oysa, aylak adam C. için “bu dünyada dayanılacak tek şey sevgidir” ve gerçek sevgi, üç oda bir mutfaklı, yerleşik düşlerin çok uzağındadır. Güler de bu anlamda, kanaatkar, uzlaşmacı düşleriyle hem gerçek sevginin hem de C.'nin uzağında kalır.

Devam eden ilişkinin önemli kavşaklarından biri, ikilinin Boğaz'da birlikte yemek yedikleri akşamdır. Güler, henüz C.'nin kavramsallaştırdığı anlamda bağısızlaşmamış biri olarak, asi bir karşı çıkıştan çok, söylediği küçük yalanlarla bu akşamı mümkün kılmıştır. Yine de dışarıda olmaktan, diğerlerinin bakışlarından, kimin ne diyeceğinden tedirgin olur Güler. Dökme kalıpların manevi şiddeti iş başındadır. C.'nin ona öğütlediği şeyse, “büyük şehir yalnızlarının bildiği görünmez

²⁴⁸ a.g.e., s. 72.

perdeleri çekmesi”dir. Bu öğüt, aslında modern kentlinin sözü edilen manevi şiddete kendini kapatma, kendini özgür kılma yoludur.

Ancak Güler, bu perdeleri C.’nin evinde onunla yalnız kaldığında ve onunla beraber olmak istediği anda bile çekemez. İki kişinin mahremiyetinde bile devam eder bu şiddet. Güler’i anlayan C. ise hiç olmadığı kadar anlayışlı ve sabırlıdır. İçten içe Güler’in aranan kayıp sevgili olmadığını bilse de, bir gün olabileceğine inanır.

Bu mavi boşlukta etimiz bile sonuna dek sevişemiyor. Bu ses geçmez, ışık sızmaz odada bile başkaları bizimle birlik. Ama bir gün babanı, başkalarını kovup geleceksin. O zaman keskin ışıktaki soyunup, açık pencerede sevişeceğiz. Acelem yok benim, biliyorsun.²⁴⁹

Ancak ne Güler kalabalıklarından kopup aranan sevgiliye dönüşür ne de iki kişilik toplum düşü gerçek kılınır. Dünya yine o çirkin, kötü dünyadır. C. ise, Güler’le beraber inancını da biraz daha yitirmiş bir halde, bu dünyanın ortasında yapayalnız, yorgun ve kızgın, kalakalır.

İlkyazın aşkla renklenmiş nispeten daha iyimser günlerinin ardından “yaz” gelir. Yazın gelişiyle beraber, C. şehrin merkezinden ayrılmış, sayfiyede bir ev kiralamıştır. “Bayan Naciye’nin küçük evi”, artık C.’nin yeni mekânıdır. Günlerini denizde, sayfiyenin küçük sokaklarında ve evde geçirmeye başlayan C., arayışlarını burada da sürdürür. Tebdilimekânda ferahlık yoktur C. için. Arayışları sonlanmadıkça, sıkıntı daimidir. Aradığı ise yine kalabalıklardan ayıramadığı belirsiz biridir.

Akşamüstü asfalt caddenin kalabalığı arasında yürürken neden şaşırılmış gibiydi? Öğle tenhalığının geçici olduğunu bilmiyor muydu? Burası da ötekilere benzer bir başka ‘Yazlık’tı. İşten dönenler, akşam gezintisine – değil, sürtünmesine – çıkanlar, korkunç gömleklili delikanlılar, bisiklete binmiş şortlu kızlar, çevik bakışlı dedikodu arayıcılar, hepsi de bu otomobil kornalı, bisiklet zilli, ıslıklı gürültüde sanki sevinçliyidiler. İçinde bir kararına başladı. Kimi arıyordu burada? Belki yan sokaktaki evlerden birinin penceresinde üzgün, bıkkın, onun gelmesini bekliyordu.²⁵⁰

²⁴⁹ a.g.e., s. 88.

²⁵⁰ a.g.e., s. 98.

Sayfiyenin kendi aylaklığında, akşamüstü caddeleri dolduran kalabalıklarla karşılaşmanın şaşkınlığına benzer, bir başka şaşkınlık da pazar günü yaşanır. Kalabalıkların ritmine uymayan, zamanını çalışma-boş zaman ikiliğine göre düzenlemeyen, hatta günlerin adını bilmeye bile gerek duymayan aylağın yaşadığı bu şaşkınlıklar, aslında onun kimliğini de pekiştiren şeylerdir. Sokaklar, plajlar ona her zaman açıkken, diğerleri, yani çalışanlar, yani akşamüstü ve pazar insanları, önceden karar verilmiş belirli gün ve saatlerde, yine önceden belirlenmiş mekânlarda, çalışıp hak ettikleri boş zamanlarında “özgürdürler” sadece. Bu özgürlükse, çeşitli kurallarla, çıkar hesaplarıyla düzenlenmiş, dökme kalıplarla çevrenmiş bir yanılsamadır sadece.

Bu yanılsamayı yaşamayı kabul eden insanların dünyası ise, paranın dünyasıdır. İnsanların en kolay anladıkları dil de paranın dilidir. Bu nedenle, insanlarla arasına mesafe koyabilmek için paranın iktidarına başvurur bazen C. Nesneleşen toplumsal ilişkilerin kıyısında kalmanın çaresi, yine paradan gelir. İlişki kurulması zorunlu olanlar da bu anlamda, genel olarak hizmeti, emeği parayla satın alınanlar olur. Herkesin emeğini sattığı bir dünyada aylak olmaksızın, dünyanın en güç işidir C.’ye göre. Tüm alışveriş yolları tıkalıdır.

Ancak sonra Ayşe gelir. Tıkanan yolları açan o olur. Ancak aşık olunan kadının beraberinde getirdiği alışkanlıklar dünyası kendini yeniden gösterir. C. ise yine anlayışlı ve sabırlıdır. Çünkü aşık ve mutludur. Naciye Hanım’ın “büyük” evinde diğer kiracılarla yenen yemekler, onlarla edilen zorunlu sohbetler, hep aynı şekilde kol kola yürümeler, aynı yatağa girmeler, aynı sevişmeler, bir ay boyunca her akşam düzenli bir şekilde, aynı manavdan alınan üzümler bile rahatsız etmez onu. Eli paketlilerden birine dönüşmeye başladığını hissetse de Ayşe’yle kuracakları iki kişilik topluma inancı vardır. Ancak bir yandan da “içinde uyuklayan “öteki”” uyanıp sinsi

sinsi gülmektedir ona. O kendi iki kişilik dünyasını kurduğunu zannederken, aslında diğerlerinin onu kendi dünyalarına kattığının farkındadır alttan alta. Ama yine de aldırmaz, “rahattır”.

Bu rahatlık hissine rağmen, aylaklarla eli paketliler arasında kurulan karşıtlık bakidir. Ancak, yaz bölümünün çoğu kumsalda geçen günleri, eli paketliler tanımının yeni uyarlamaları için de belirleyici olur. Karşıtlık artık “Kuyara ile Adako” arasındadır:

Bütün çağların trajedisi bu, Ku-ya-ra; ‘Kumda yatma rahatlığı.’ A-da-ko: ‘Ağaç dalı kompleksi.’ Şimdi kumda yattığım için kuyara diyorum. Daha da genişletilebilir. Kuyara, alışılmış tatların sürüp gitmesindeki rahattır. Düşünmeden uyuyuvermek. Biteviye geçen günlerin kolaylığı. Ya adako? Ağaç dalındaki, gövdeden eğilimini fark ettin mi bilmem? Hep öteye öteye uzar. Gövdenin toprağa kök salmış rahatlığından bir kaçıştır bu. Özgürlüğe susamışlıktır. Ben buna ‘ağaç dalı kompleksi’ diyorum. Genç hastalığıdır. Çoğunlukla Kuyara dışıdır. Adako erkek. Pek seyrek cins değiştirdikleri de olur. Ağaç dalı kompleksine tutulmuş kişi tedirgindir. İnsanların ağaç dallarını budayıp gövdeye yaklaştırdıkları gibi, yakınları onun içindeki bu Adako’yu budarlar. Onu gövdeden ayırmamak için ellerinden geleni yaparlar. Kimi insana ne yapılsa yararı olmaz. Asi daldır o. Ayrılır. Balta işlemez ona.²⁵¹

Romanın başından itibaren eli paketlilerle aylaklık arasında kurulan karşıtlığın, sadece farklı biçimde ifade edildiği bu alıntının ilgi çekici yanı aylak adam C.’nin değişen konumudur. Eli paketli olma haline karşılık gelen “kuyara kompleksi”, aslında C.’nin o anki durumunu niteleyen bir teşhistir. Ancak bu teşhisin ağır yükü, içindeki “adako”nun budanmaz olduğuna, ne yapılırsa yapılsın bir sonuç vermeyeceğine, asiliğine balta işlemeyeceğine olan güveniyle hafifletilmeye çalışılır.

Sözü edilen güven biraz da Ayşe’nin “o kadın” olduğuna duyulan güvendir. Öyle ki, bu güven C.’nin tüm çıplaklığıyla, ağırlığı altında ezildiği tüm geçmiş yaşantılarıyla, Ayşe’ye açılmasını sağlar. Ancak ilişkiyi bitiren bu yakınlaşma değil yine diğerleri olur. Ayşe, başlarda öyle gözükse de aslında “perdelerini” hiç çekmemiş, diğerlerinin ilişkiye sızmasına neden olmuş, iki kişilik toplum düşü diğerlerinin dökme kalıplarıyla bulanmış, bağımsızlığını kazanamamış, onların

²⁵¹ a.g.e., s. 132.

alışkanlıklarını tekrar etmeye başlamıştır. Bu alışkanlıklar ki, aylak adam C.'yi olduğu insan olmaktan çıkarmış, kumda yatma rahatlığına sığınan, eli paketli biri yapmıştır. Bu anlamda, C. yine yanılmış, arayışları yine tıkanmıştır. Yine de C. Ayşe'den ayrılma iradesini göstermiş, *İçimizdeki Şeytan*'ın Ömer'inin düştüğü "iradesizliğe" düşmemiştir.

Sözü edilen tıkanmışlığın büyük bir sıkıntıya dönüştüğü mevsim ise, romanın son bölümü, "güz"dür. Aranılan kadının bir türlü bulunamadığı, inancın yavaş yavaş yitirildiği bu mevsimde, metne ağırlığını koyansa, gerçek sevgiyi ve ihaneti öğrendiği "Zehra teyze"dir. Gerçek sevginin ilk kaybını simgeleyen Zehra teyze ile "şaşı kadın" arasında kurulan ilişki, C.'nin arayışlarını bir süre için şaşı kadına yöneltmesine neden olur. Sözü edilen kaybın yarattığı boşluğu şaşı kadınla doldurma çabası ise sonuçsuzdur. "Huzurunu yaşadığı günde bulamayan insana kurtuluş yoktu[r]." ²⁵²

Ancak yitirmeye başlanan inançla birlikte kurtuluş umudu da günden güne azalmaktadır. C.'nin kendi kurgularının peşine düşmüş iyimser aylaklığı, nihayetsiz bir dalgınlıkla gölgelenir. Artık hiç keyfi yoktur; günün ritmini bozan küçük oyunlar bile yararsızdır. İnsanları anlayabilmek mümkün değildir. Onları, doğruluklarından kuşkulayıp, kendi alt anlamlarını yaratarak dinlese de, davranışlarını gözlemlese de yanılıp kaçınılmazdır. Metnin tanrısal anlatıcısının görevi de bir bakıma yanılığın kaçınılmazlığının altını çizmektir. Ancak, C. anlatıcı kadar tanrısal değildir; güvenilmez bir dünyada güvенеceği insanı arayan basit bir bireydir. Güler yanılığası, Ayşe yanılığası derken, elleri bomboş, yapayalnız kalması da bundandır. "Acaba, insanların kimliğinde yanılmayan birisi var mıydı?" ²⁵³ diye düşünür. Ve aklına hemen Güler'le buluştukları pastanenin garsonu gelir. Ancak, garson da dünyanın düzenine

²⁵² a.g.e., s. 146.

²⁵³ a.g.e., s. 150.

dayanamamış, çıkar dünyası onu da ezmiş, dışarıya püskürtmüştür. Yerini alan garsonsa, metnin başındaki yılışık, sırtıkan garsonun bir benzeridir.

Garsonu bulamamış olmanın beraberinde getirdiği yenilgi hissiyle yeniden sokaklara çıkan C., yolda arkadaşı Sadık’la karşılaşır. Sadık’a anlattıkları ise hem bu bölümün hem de romanın özü gibidir:

– Ya sen? diye sordu. Görmeyeli neler yapıyorsun?

Artık utanmıyordu. Söyleyebilirdi.

– Ben çoğu geceler içiyorum, dedi. Şakağımdaki ağrıyı duymamak için, iştah açmak için falan diyorum ama değil, biliyorum. Bir çeşit umutsuzluktan kurtulmak için içiyorum. Belki kendi kendimden. İki çeşit içen vardır. Biri, benim gibi, kurtuluşu içkiden beklemenin utancıyla içer. Bir de şu çevrendekilere bak. Bunlar neden içiyorlar? Toplum içinde yaşamının baskısını, yükünü hafifletmek için. Çekinmeden bağırarak, yüksek sesle gülmek için. Dışarıda bağırarak, kahkaha atmak yasaktır. Sokakta hiç gülmemek için burada gülerler. Böylesi az içer. Ya ben? İçiyorum da kurtulabiliyor muyum? Belki yalnız baş ağrısından...

– Ya içmediğin zamanlar?

– O zaman ararım.

– Hep arayacaksın sen, ya resim, ya kitap...

– Tutamak sorunu. İnsanın bir tutamağı olmalı.

– Anlamadım.

– Tutamak sorunu dedim. Dünyada hepimiz sallantılı, korkuluksuz bir köprüde yürür gibiyiz. Tutunacak bir şeyi olmadı mı insan yuvarlanır. Tramvaylardaki tutamaklar gibi. Uzanır tutunurlar. Kimi zenginliğine tutunur; kimi müdürlüğüne; kimi işine, sanatına. Çocuklarına tutunanlar vardır. Herkes kendi tutmağının en iyi, en yüksek olduğuna inanır. Gülünçlüğüne fark etmez. (...) Ben, toplumdaki değerlerin ikiyüzlülüğünü, sahteliğini, gülünçlüğüne göreliliğini, gülünç olmayan tek tutamağı arıyorum: Gerçek sevgiyi! Bir kadın. Birbirimize yeteceğimizi, benimle birlik düşünen, duyan, seven bir kadın!²⁵⁴

Oysa, Sadık’a göre, bu kadın sadece bir düşten ibarettir. Aylak Adam C. içinse bu, gerçek sevgi diye bir şeyin aslında hiç olmadığı anlamına gelir. Ancak direktmek boşunadır. Sadık’ın onu anlamayacağını bilir. Onu anlayacağını düşündüğü bir başka arkadaşına, Kemal’e ulaşır. Ancak Kemal’de de beklediğini bulamamıştır. Üstelik Kemal, bir de evlenmeye karar vermiştir. “Eskiden yanında olmaktan sıkılmadığı tek adamı, bundan böyle ne yapsa ‘evlenebilecek bir insan’ diye düşünmekten kendini alamayacaktı[r].”²⁵⁵ Aslında Kemal’in evliliğinde “eli paketli” birine dönüşmesinin yanı sıra onu rahatsız eden bir şey daha vardır. Kemal’in evleneceği kadının “Ayşe”

²⁵⁴ a.g.e., ss. 152-153.

²⁵⁵ a.g.e., s. 155.

olmasından kuşkulandır. Ayşe, kendisinin bulunan kayıp sevgilisi değil, başka birinin aranıp da bulunani olacaktır. Ummadığı bir haksızlığa uğramış gibi içi kapkara olur. Ve onların dünyasına da aslında ne kadar uzak olduğunu düşünür. Sadık, Kemal, Ayşe, her ne kadar “sanat” olarak diğerlerinden ayrılrsa da dünyadaki karşılığı bir “zanaat”, meslek olan ve yaşamlarını dolduran bir uğraşa sahiplerdir. Onların tutamak olarak resimleri, boyaları, fırçaları vardır. Kemal’inse tüm bunlara ek olarak bir de Ayşe’si belki de.

O zaman aranani bulmak için bulunanların dünyasına ait olmak gerektiğini, bulunanın yanılmasıyla yetinmenin sadece zaten bir yanılısama içinde yaşandığı takdirde insanı mutlu kılabileceğini anlar. Belki de onların da dediği gibi gerçek sevgi hiç yoktur; sadece kendi kendini kandırmanın, olanla yetinerek, aramadan, düşünmeden yaşamının, uzlaşmanın körlüğünün huzuru vardır.

Yine de son bir ümitle, sokaklara vurur C. kendini. Bir pastaneye oturup, çalışma, didinme mutluluğu içinde karınca sürüleri gibi yürüyen kalabalıkları seyretmeye başlar. Ve birden onu görür. Mavi gözleri, mavi yağmurluğuyla B. olması muhtemel kadını ayırır diğerlerinden. Ancak, onu yakalayamaz. B.’ye ulaşmasının ne kadar önemli olduğunu kalabalıklara anlatmanın hiçbir yolu yoktur. O yine de denese de eline geçen sadece bir başka karmaşa, bir başka iletişimsizlik olur ve roman, iki kişilik dünya düşünden vazgeçilmesinden çok bu düşü zaten anlamayacak “diğerlerine” anlatmaya çalışmanın anlamsızlığıyla son bulur.

Aylak Adam, incelemenin başında da belirtildiği üzere aylaklık anlatılarında bir kırılmaya denk düşer. Modernleşme sürecinin beraberinde getirdiği dönüşümler üzerinden adım adım izini sürdüğümüz aylaklığın *Aylak Adam*’la edindiği bağımsız yeni görünüm, şimdiye kadar incelediğimiz tüm metinlerin çeşitli büyük anlatıların

ışığında yok saymaya çalıştığı ya da ön plana çıkarmadığı bu modern varoluş haline kendi değerleriyle birlikte bir gerçeklik verir. Bu anlamda roman, bir “aylaklık güzellemesi” ya da “aylaklığa övgü” değil, bu varoluş halini tüm ıkmazlarıyla, sıkıntılılarıyla, umutlarıyla gerçek kılan sürecin dışa vurumudur.

VII. BÖLÜM

SONUÇ

Modernite ile birlikte yeni bir varoluş hali olarak ortaya çıkan aylaklığın Türk Edebiyatı'ndaki serüvenini inceleyen bu tez, roman merkezli bir biçimde, Tanzimat'tan 1960'lara kadar aylak temsillerinin geçirdiği değişimleri tartışmıştır. Modernleşme süreci içinde özellikle kente, kent yaşamına ve bu yaşamı düzenleyen politikalara odaklanarak, aylaklığın deneyimlenme, algılanma ve ifade edilme biçimlerini değerlendirmiştir. Bu değerlendirmeler sonucunda ise, belki bir tek Servet-i Fünun Dönemi dışarıda bırakıldığı takdirde, aylakların, Tanzimat'tan itibaren aylaklık haline yer veren tüm metinlerin “ötekileri” olarak varoldukları; aylaklığın ise kendinden başka daha 'yüce', daha 'büyük' bir fikrin sergilenmesi için bir araç olarak kullanıldığı ancak aylaklık anlatılarının bu araçsallığı yavaş yavaş yitirerek, modernleşme süreci içinde aylaklığın kendinde bir değer olarak aktarıldığı *Aylak Adam* romanını var etme noktasına geldikleri görülmüştür.

Bu doğrultuda, bu çalışmanın ilk vurgusu modernlik deneyimi ile aylaklık bağlantısı üzerindedir. Modernitenin ilk aylağı *Flâneur*'ün modern kent yaşamı karşısındaki duruşu, modernliği deneyimleme biçimi, kalabalıklarla kurduğu ilişki, dolanma ve seyretme hali üzerinden çalışma-boş zaman ikiliği karşısındaki tavrı, aylaklık halinin temel özelliklerini açıklamak açısından öne çıkar. Modern kent kalabalıklarının içinde “kalabalıktan biri” değil “kalabalıkların adamı” olarak varolan *flâneur*'un modern olanı seyretmeye adanmış “arayış” içindeki yaşamının çalışmaya

adanmış yaşamlar karşısındaki “ayrışıklığı”, aylaklığı “ayrı” bir modern bir varoluş haline dönüştürür.

Ancak Batı-dışı bir modernlik deneyimi olarak görülen Osmanlı-Türk modernleşmesi, kendi özgüllüğü içinde değerlendirildiğinde, *flâneur*'ün belirleyici bir karakter olarak alımlanamayacağı fark edilir. Yapılması gereken ise, bu doğrultuda, *flâneur*'ü ortaya çıkaran “koşulların” modernleşme çabalarının beraberinde getirdiği değişimlerle ilişkisini saptamak ve modernleşmenin kent yaşamı üzerindeki etkileri, bu etkilerin ne tip aylaklık hallerini beraberinde getirdiği ve bu hallerin ne tip bakış açılarıyla metinselleştirildiği bağlamında aylaklığın Osmanlı-Türk modernleşme deneyimindeki kendi oluşum sürecine odaklanmaktır.

Bu açıdan, modernleşme projesinin etkinleştiği, gündelik yaşamı sarsıcı bir biçimde dönüştürmeye başladığı Tanzimat Dönemi, kent yaşamında görülen değişimlerin, kamusal alanlarda görülen farklılaşmaların ve yeni tüketim biçimlerinin sonucunda beliren yeni deneyim olanakları, kentsel davranış biçimleri ve yeni kentli tipleriyle aylaklığın ortaya çıkış koşullarını anlamak açısından bir başlangıç noktasıdır. Evin mahremiyetinden sokağa açılma, dolaşma/yürüme, seyretme, seyredilme, kalabalıkların kargaşasına karışma gibi izlekler üzerinden; geniş yolları, aydınlık sokakları, kalabalıkları çeken dükkanları, eğlence mekânları, pasaj ve parklarıyla bir “aylaklık mekânı”na dönüşen yeni İstanbul da kendi aylaklarını bu dönemde üretmeye başlamıştır.

Ancak, İstanbul'da yaşanan dönüşümü ve bu dönüşümün kendinden türettiği yeni kentlileri merkezine alan Tanzimat romanları, yazarlarının bu hareketliliğe yön verme isteklerinin belirleyiciliği altında ezilir. Her ne kadar İstanbul aylaklığın deneyimlenebileceği bir mekâna dönüşse de aylaklık kendini ifade etme alanını yaratamaz ve aylaklık hali sorumlu-aydın-yazarlar tarafından bir “züppelik” olarak

metinlere dahil edilir. Bu anlamda, kendilerini modernleşmenin yenilikçi rüzgarlarına kaptıran, önerilen “doğru” modernleşme biçimlerini umursamayan sefahat düşkünü bilinçsiz mirasyediler olarak sergilenen aylaklar, aslında kendilerini önerilen kimliklere göre düzenlemek, çalışarak ilerleme ülküsüne hizmet etmek yerine modern kentle girdikleri ilişki üzerinden kurmaya çalışanlar, modernliğin ilk şaşkınlıdır.

Tanzimat romanında sorumlu-aydın-yazarlar tarafından onaylanmayan ve bastırılmaya çalışılan aylaklık hali, Servet-i Fünun Dönemi’nde ise yeni bir görünüm kazanır. Dönem yazarlarının Tanzimat Edebiyatı’nın cemaatçi bakış açısını tekrar etmeyen metinlerinde aylaklık, kendi ifade alanını “ötekileştirilmeyerek” yaratmaya başlar. Tanzimat Dönemi’nde olması gerekene yapılan vurgu üzerinden dönüştürülmeye çalışılan aylak tiplerse, Servet-i Fünun Dönemi’nde birer karakter olarak kendi seslerini duyurma şansı yakaladılar da aylaklığın muhalif yanını çalışma karşısı bir görünümle desteklemezler. Modern kentin ilk şaşkınlıklarından ilk boğuntularına geçişi yansıtan Servet-i Fünun Dönemi’nin aylaklık deneyimiyle birlikte aktarılan karakterlerine uygun düşen isimse “aylak-sı züppe” olur.

Servet-i Fünun Dönemi’nde daha özerk bir görünüm kazanan aylakların, Meşrutiyet Dönemi’ne geçildiğinde yeniden edilgenleştiği görülür. Gündelik yaşamı çalışma merkezli bir hale getirmeye uğraşan politikaların ışığında “çalışmanın makbullüğü” üzerinden, aylaklığın büyük anlatıların yükü altında ezildiği, Tanzimat Dönemi’ndeki işlevselliğini yeniden kazandığı fark edilir. Bu anlamda aylaklık, dönem metinlerinde bireyin üzerine aldığı, kendini nitelemek için kabul ettiği bir kimlikten çok düşünsel bir yersiz yurtsuzlukla özdeşleştirilerek dışarıdan atfedilen bir kimliksizlik olarak varolur.

Meşrutiyet Dönemi’nin makbul vatandaş tasarımını daha sert bir kimlik inşa sürecine dönüştüren Cumhuriyet’in ilk on beş yılı ise, uzlaşmacı modernlik

anlayışıyla, umumiyeti vurgulayarak “bireyleşmeyi” bir tehlike olarak algılar. Aylaklıksa bu doğrultuda, çeşitli aşırılıkların kıskacına alınan bir bireyleşme mücadelesi olarak aktarılır. Bir önceki döneme göre yetkinleşen metinler, aylak karakterlerine kaçınılmaz bir derinlik atfetmeler de bir yandan da bu derinliği bastırmaya çalışırlar. Bu derinliğe ek olarak, bu dönemde aylaklık özellikle bohemlik gibi çeşitli görünümler alarak kendi muhalefetini ortaya koymasına izin verilen ancak yine de sözü edilen işlevselliği yitirmeyen bir metinsellik edinir.

Bu işlevsellik, Cumhuriyet’in ilk on beş yılının ardından da devam eder. Ancak 1940-1960 arasında, aylaklık hali ve aylak karakterler modernleşme projesinin değişen seyri bağlamında edebiyat ortamında görülen çoksesli özerklik sonucunda dünyaya farklı bakış açılarıyla bakan yazarların metinlerinde aldıkları görünümler bakımından çeşitlenirler. Yine de aylaklığın kendinden başka değerlerin altının çizilmesi için birer araç olarak kullanılmayı sürdürürler. Bu metinlerse, farklılıkları bir yana, aylakların daha karmaşık karakterlere dönmeleri, kendi seslerini duyurabilme hakkı kazanmaları ve bu anlamda da gündelik yaşamın yerleşik karakterleri aylakları öne çıkaran, aylaklığın kendinde bir değer olarak ortaya koyulacağı metinlerin habercisi olmaları gibi birçok ortak özelliğe de sahiptirler. Tezin son romanı *Aylak Adam* da, bu bağlamda, süreç içinde aylaklık anlatılarının kazandığı bağımsız yeni biçimi imleyerek, “kırılma” yaratan bir roman olarak ortaya çıkar:

Aylak Adam, imparatorluktan ulus-devletin oluşumuna kadar süren dağınık düzenleme çabalarının ulus-devlete geçişle birlikte edindiği yönetsel yoğunlaşmanın gözetim, hükmetme gücünün yarattığı muhalefetin dışı vurumudur. Cumhuriyet’in ilk on beş yılının Meşrutiyet Dönemi’nden devralıp, sertleştirdiği, keskinleştirdiği makbul vatandaş tasarımının “umumiyet” anlayışıyla birlikte etkisini

yitirdiği, homojen toplum düşünün darmadağın olduğu, bireyselleşme yönünde önemli kazanımlar elde edilse de bir yandan da güçlünün güçsüzü ezdiği, güçsüze yaşam şansı tanımadığı, korkunç bir rekabetin, oturtulmaya çalışılan kendi değerleriyle vahşi bir düzen yarattığı bir sürecin ürünüdür. 1950’lerden sonra modernliğin yerleşik bir düzen haline gelmesinin; kapitalistleşmenin daha oturmuş bir görünüm kazanıp, burjuvalaşmanın hız kazanmasının ve yine bu doğrultuda, burjuva değerlerinin, her şey gibi metalaşan ilişkilerin kendi gerçekliğini, tekdüzeliğini dayatmasının bir sonucudur. Aynı şekilde, bu dayatmaların da yine kendi muhalefetini yaratmasına dairdir. *Aylak Adam*, bu anlamda, tüm bu süreci anlayıp, muhalif bir kimlik kazanmayı başaran “birey”in farkındalıklarının romanıdır. Yine tekleştirici, homojenleştirici kültür politikalarının yerini alan çoksesliliğin, özerkliğin, bu farkındalığı metinselleştirebilmenin yolunu açmasının bir sonucudur.

Ancak *Aylak Adam*’nın yarattığı kırılma ile aylaklığın aldığı bağımsız görünüm, daha sonra yazılan aylaklık anlatılarının tek damarı olmamıştır. İşlevsellik üzerinden ilerleyen aylaklık anlatıları etkinliklerini devam ettirmiş, farklı makbüllüklerin ışığında farklı aylaklık halleri ortaya çıkarmışlardır. Yine de *Aylak Adam*, bağımsız aylaklık anlatılarının prototipi olmuş, modernleşme süreci içinde değişmeye devam eden kent yaşamının yeni düzenlerine, *Aylak Adam*’ı da var eden tüm bu sürecin dayatmalarına karşı çıkan ve kentte yaşamının, kalabalıkları seyretmenin, “görmek” için yürümenin öne çıktığı yeni aylaklıkların metinselliğinin yolunu açmış; bu anlamda özellikle Türk Edebiyatı’nın en önemli romanlarından biri olan *Tutunamayanlar*’ın da öncülü olmuştur.

Bu anlamda, bu tez, temel izlekleriyle, aylaklığın 1960 sonrasında aldığı yeni görünümlere odaklanacak ya da benzer bir incelemeyi diğer edebi türler için de yapacak yeni çalışmaların da yolunu açmaktadır. Ayrıca, tez kapsamına alınsa da

derinleştirilmeyen, “tasavvufi aylaklığın süreklilik ve kopuşlar bağlamında modernlik sonrası aylaklık anlatılarına etkisi”, “Servet-i Fünun Dönemi’nin “başkalığı”” ya da “kadın aylaklığı” gibi birçok nokta da ileriki çalışmalar için bir fikir vermektedir.

KAYNAKÇA

- Ahmad, Feroz. *İttihatçılıktan Kemalizme*. çev. Fatmagül Berktaş. İstanbul: Kaynak Yayınları, 2002.
- Ahmet Mithat Efendi. *Felâhî Bey ile Rakım Efendi*. Ankara: Türk Dil Kurumu, 2000.
- Ahmet Rasim. *Şehir Mektupları (I. II. III. IV)*. İstanbul: Arba Yayınları, 1992.
- Ali, Sabahattin. *İçimizdeki Şeytan*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1940.
- Altuğ, Fatih. “Lüzumsuz Adam’da Yalnızlığın Toplumsal Dolayımı.” *Bir İnsanı Sevmek: Sait Faik*. İstanbul: Alkım Yayınları Bilkent Üniversitesi Sempozyum Kitapları - 2, 2004.
- Alver, Köksal. “Züppeliğin Sosyolojisi: Türk Romanında Züppe Tipler Örneği.” *Hece: Türk Romanı Özel Sayısı*. sayı:65/66/67 (Mayıs/Haziran/Temmuz 2002)
- Anderson, Nels. *Work and Leisure*. London: Routledge & Kegan Paul Limited, 1961.
- Andrews, Walter G. “Yabancılaşmış “Ben”in Şarkısı: Guattari, Deleuze ve Osmanlı Şiirinde Özne’nin Lirik Kod Çözümü.” *Defter*. sayı 39 (Bahar 2000)
- Araç, Yeşim. “Türkiye’de Modernleşme Projesi ve Kadınlar.” *Türkiye’de Modernleşme ve Ulusal Kimlik*. der. Sibel Bozdoğan, Reşat Kasaba. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1999.
- Artun, Ali. “Sunuş: Baudelaire’de Sanatın Özerkleşmesi ve Modernizm.” Charles Baudelaire. *Modern Hayatın Ressamı*. çev. Ali Berktaş. İstanbul: İletişim Yayınları, 2004.
- Atılğan, Yusuf. *Aylak Adam*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002.
- Atsız. *İçimizdeki Şeytan - En Sinsi Tehlike - Hesap Böyle Verilir*. İstanbul: İrfan Yayınevi, 1997.

- Ayvazoğlu, Beşir. “Peyami Safa.” *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Muhafazakarlık (cilt 5)*. der. Tanıl Bora, Murat Gültenkingil. İstanbul: İletifim Yayınları, 2004.
- Ayvazoğlu, Beşir. *Peyami: Hayatı, Sanatı, Felsefesi, Dramı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1999.
- Batur, Afife. “Geç Osmanlı İstanbul’u.” *Dünya Kenti İstanbul*. der. Afife Batur İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları, 1996.
- Baudelaire, Charles. *Modern Hayatın Ressamı*. çev. Ali Berktaı. İstanbul: İletifim Yayınları, 2004.
- Baudelaire, Charles. *Paris Sıkıntısı*. çev. Tahsin Yücel. İstanbul: Adam Yayınları, 1998.
- Bauman Zygmunt. *Parçalanmış Hayat: Postmodern Ahlâk Denemeleri*. çev. İsmail Türkmen. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2001.
- Bauman, Zygmunt. *Modernlik ve Müphemlik*. çev. İsmail Türkmen. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2003.
- Belge, Murat. “Türkiye’de Günlük Hayat.” *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*. İstanbul: İletifim Yayınları, 1983.
- Belge, Murat. *Edebiyat stne Yazılar*. İstanbul: İletifim Yayınları, 1998.
- Benjamin, Walter. *Pasajlar*. çev. Ahmet Cemal. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002.
- Berk, zlem. “Batılılaşma ve Çeviri.” *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Modernleşme ve Batıcılık (cilt 3)*. der. Tanıl Bora, Murat Gültenkingil. İstanbul: İletifim Yayınları, 2004.
- Berman, Marshall. *Katı Olan Her şey Buharlaşıyor*. çev. Ümit Altuğ, Bülent Peker. İstanbul: İletifim Yayınları, 1994.
- Bilgin, İhsan. “Modernleşmenin ve Toplumsal Hareketliliğin Yörüngesinde Cumhuriyet’in İmarı.” *75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık*. der. Yıldız Sey. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları Tarih Vakfı Ortak Yayını, 1998.

- Bora, Tanıl. “Türkiye’de Siyasal İdeolojilerde ABD/Amerika İmgesi: Amerika: “En” Batı ve “Başka” Batı.” *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Modernleşme ve Batıcılık (cilt 3)*. der. Tanıl Bora, Murat Gültenkingil. İstanbul: İletişim, 2004.
- Bozdoğan, Sibel. *Modernizm ve Ulusun İnşası: Erken Cumhuriyet Türkiye’sinde Mimari Kültür*. İstanbul: Metis Yayınları, 2002.
- Cebecioğlu, Ethem. *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*. Ankara: Rehber Yayıncılık, 1997.
- Crary, Jonathan. *Gözlemcinin Teknikleri: On Dokuzuncu Yüzyılda Görme ve Modernite*. çev. Elif Daldeniz. İstanbul: Metis Yayınları, 2004.
- Cruickshank, John. *Albert Camus ve Başkaldırma Edebiyatı*. çev. Rasih Güran. İstanbul: de Yayınevi, 1965.
- Çelik, Zeynep. *19. Yüzyılda Osmanlı Başkenti: Değişen İstanbul*. çev. Selim Deringil. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1996.
- Çiğdem, Ahmet. “Batılılaşma, Modernite ve Modernizasyon: “Türk Batılılaşması”nı Açıklayıcı Bir Kavram: Türk Başkaldırması.” *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Modernleşme ve Batıcılık (cilt 3)*. der. Tanıl Bora, Murat Gültenkingil. İstanbul: İletişim Yayınları, 2004.
- Demiralp, Oğuz. *Tanrı Bakışlı Çocuk: Walter Benjamin Üzerine 49’a Parçalanmış Deneme*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999.
- Durakbaşa, Ayşe. “Cumhuriyet Döneminde Kemalist Kadın Kimliğinin Oluşumu.” *Tarih ve Toplum*. no. 51 (1998)
- Esen, Nüket. *Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2006.
- Evin, Ahmet Ö. *Türk Romanının Kökenleri ve Gelişimi*. çev. Osman Akınhay. İstanbul: Agora Kitaplığı, 2004.
- Faroqhi, Suraiya. *Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam: Ortaçağdan Yirminci Yüzyıla*. çev. Elif Kılıç. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2002.
- Fikret Adil. *Asmalımescit 74 (Bohem hayatı)*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1988.

- Fikret Adil. *Gardenbar Geceleri / Avare Gençlik*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1990.
- Findley, Carter V. "Ahmet Mithat'ın Sevda-yı Say-ü Amel'i.", *Tarih ve Toplum* 203 (Kasım 2000)
- Frisby, David. "Georg Simmel: Modernitenin İlk Sosyoloğu", Georg Simmel, *Modern Kültürde Çatışma*. çev. Tanıl Bora, Nazile Kalaycı, Elçin Gen. İstanbul: İletişim Yayınları, 2004.
- Georgeon, François. "L'économie Politique selon Ahmed Mithat." *Première Rencontre Internationale sur l'Empire Ottoman et la Turquie Moderne*. der Edhem Eldem. İstanbul ve Paris: İsis Yayıncılık, 1991.
- Giddens, Anthony. *Modernliğin Sonuçları*. çev. Ersin Kuşdil. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2004.
- Göle, Nilüfer. "Modernleşme Bağlamında İslami Kimlik Arayışı." *Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik*. der. Sibel Bozdoğan, Reşat Kasaba. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1999.
- Göral, Özgür Sevgi. "Patlamaya Hazır Bir 'Şimdi': Putları Yıkıyoruz." *Toplum ve Bilim* 94 (Güz 2002)
- Gündüz, Osman. *Meşrutiyet Romanında Yapı ve Tema I-II*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1997.
- Gürbilek, Nurdan. "Orijinal Türk Ruhu." *Defter*. sayı 43 (Bahar 2001)
- Gürbilek, Nurdan. *Kötü Çocuk Türk*. İstanbul: Metis Yayınları, 2004.
- Gürpınar, Hüseyin Rahmi. *Şık*. İstanbul: Özgür Yayınları, 2002.
- Halman, Talat Sait. "Introduction: Fiction of a Flâneur." Sait Faik, *A Dot on the Map: Selected Stories and Poems*, der. Talat Sait Halman. Indiana University Turkish Studies, 1983.
- Hobsbawn, Eric. *Devrim Çağı 1789-1848*. çev. Bahadır Sina Şener. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 1998.
- Hobsbawn, Eric. *Sermaye Çağı 1848-1875*. çev. Bahadır Sina Şener. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 1995.

- Huizinga, Johan. *Homo Ludens: Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme*. çev. Mehmet Ali Kılıçbay. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2006.
- İlhan, Attila. *Sokaktaki Adam*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2003.
- İnsel, Ahmet. "Giriş." *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Kemalizm (cilt 2)*. der. Tanıl Bora, Murat Gültenkingil. İstanbul: İletişim Yayınları, 2004.
- Jeanniere, Abel. "Modernite Nedir?," *Modernite versus Postmodernite*. der. Mehmet Küçük. Ankara: Vadi Yayınları, 1993.
- Jusdanis, Gregory. *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür: Milli Edebiyatın İcat Edilişi*. çev. Tuncay Birkan. İstanbul: Metis Yayınları, 1998.
- Kahraman, Alim. "İkinci Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e (1908-1922) Türk Romanı." *Hece: Türk Romanı Özel Sayısı*. sayı:65/66/67 (Mayıs/Haziran/Temmuz 2002).
- Kahraman, Hasan Bülent. "Bir Zihniyet, Kurum ve Kimlik Kurucusu olarak Batılılaşma" *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Modernleşme ve Batıcılık (cilt 3)*. der. Tanıl Bora, Murat Gültenkingil. İstanbul: İletişim Yayınları, 2004.
- Kansu, Aykut. "20. Yüzyıl Başı Türk Düşünce Hayatında Liberalizm." *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Cumhuriyet'e Devreden Düşünce Mirası: Tanzimat ve Meşrutiyet'in Birikimi (cilt 1)*. der. Tanıl Bora, Murat Gültenkingil. İstanbul: İletişim Yayınları, 2004.
- Kaplan, Mehmet. "Bir Şairin Romanı: *Huzur*." *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*. (31 Aralık 1962)
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. *Ankara*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1999.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. *Kıralık Konak*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2003.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. *Sodom ve Gomora*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2002.
- Karpat, Kemal H. *Osmanlı Nüfusu (1830-1914): Demografik ve Sosyal Özellikleri*. çev. Bahar Tırnakçı. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2003.
- Kısakürek, Necip Fazıl. *Bâbîâli*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları, 1976.

- Kısakürek, Necip Fazıl. *O ve Ben*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları, 1998.
- Koç, Murat. *Türk Romanında İttihat Terakki (1908-2004)*. İstanbul: Temel Yayınları, 2005.
- Koçak, Cemil. “Yeni Osmanlılar ve Birinci Meşrutiyet: Osmanlı/Türk Siyasi Geleneğinde Modern Bir Toplum Yaratma Projesi Olarak Anayasanın Keşfi.” *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Cumhuriyet’e Devreden Düşünce Mirası: Tanzimat ve Meşrutiyet’in Birikimi (cilt 1)*. der. Tanıl Bora, Murat Gültenkingil. İstanbul: İletişim Yayınları, 2004.
- Koçak, Cemil. “Tek Parti Yönetimi, Kemalizm ve Şeflik Sistemi: Ebedi Şef / Milli Şef.” *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Kemalizm (cilt 2)*. der. Tanıl Bora, Murat Gültenkingil. İstanbul: İletişim Yayınları, 2004.
- Koraltürk, Murat ve Cem Çetin, “Türkiye’de Liberal İktisadi Düşünce.” *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Liberalizm (cilt 7)*. der. Tanıl Bora, Murat Gültenkingil. İstanbul: İletişim Yayınları, 2005.
- Köroğlu, Erol. *Türk Edebiyatı ve Birinci Dünya Savaşı (1914-1918): Propagandadan Milli Kimlik İnşâsına*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2004.
- Lehan, Richard. *The City in Literature: An Intellectual and Cultural History*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1998.
- Love, Nancy Sue. *Marx, Nietzsche and Modernity*. New York: Columbia Press, 1986.
- Marcus, Sharon. *Apartment Stories: City and Home in Nineteenth-Century Paris and London*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1999.
- Mardin, Şerif. “Tanzimat’tan Sonra Aşırı Batılılaşma.” *Türk Modernleşmesi: Makaleler 4*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1991.
- Moran, Berna. *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1: Ahmet Mithat’tan Ahmet Hamdi Tanpınar’a*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2002.
- Naci, Fethi. “Huzur.” “Bir Gül Bu Karanlıklarda”: *Tanpınar Üzerine Yazılar*. haz. Abdullah Uçman, Handan İnci. İstanbul: Kitabevi, 2002.
- Naci, Fethi. *İnsan Tükenmez*. İstanbul: Adam Yayınları, 1997.

- Okay, Orhan. *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Mithad Efendi*. Ankara: Baylan Matbaası, 1975.
- Oktay, Ahmet. *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı 1923-1950*. Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1993.
- Oktay, Ahmet. *Türkiye'de Popüler Kültür*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1993.
- Oktay, Ahmet. "Nevrozdan Psikoza: Aylak Adam'la Anayurt Oteli'nde Kişiliğin ve Cinsel Kimliğin Oluşumunda Akrobaların Rolü." *Anlatıların Aynası: Yazınsal Eleştiri 2: 1954-2000*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001.
- Ortaylı, İlber. *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1999.
- Özbek, Nadir. "İkinci Meşrutiyet İstanbul'unda Serseriler ve Dilenciler." *Toplumsal Tarih* 11. no. 64 (1999)
- Pala, İskender. *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Leyla ve Mecnun Yayıncılık, 2003.
- Parkhurst-Ferguson, Priscilla. "The Flâneur on and off the streets of Paris." *The Flâneur*. der. Keith Tester. London: Routledge, 1994.
- Parla, Jale. *Babalar ve Oğullar: Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1993.
- Quataert, Donald. *Osmanlı İmparatorluğu 1700-1922*. çev. Ayşe Berktaş. İstanbul: İletişim Yayınları, 2003.
- Rauf, Mehmet. *Eylül*. İstanbul: Özgür Yayınları, 2000.
- Rojek, Chris. *Decentring Leisure: Rethinking Leisure Theory*. London, California, New Delhi: Sage Publications, 1999.
- Safa, Peyami. *Bir Tereddüdün Romanı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1998.
- Safa, Peyami. *Doğu-Batı Sentezi*. İstanbul: Yağmur Yayınları, 1976.
- Safa, Peyami. *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1999.

- Safa, Peyami. *Nasyonalizm, Sosyalizm, Mistisizm*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları, 2003.
- Safa, Peyami. *Türk İnkılabına Bakışlar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1988.
- Sayer, Derek. *Capitalism & Modernity: An Excursus on Marx and Weber*. London and New York: Routledge, 2001.
- Somay, Bülent. “Bir Garp Mukallidi Züppenin İtirafları.” *Defter*. sayı 43 (Bahar 2001)
- Talay, Birsen. “Yakup Kadri Karaosmanoğlu.” *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Kemalizm(cilt 2)*. der. Tanıl Bora, Murat Gültenkingil. İstanbul: İletişim Yayınları, 2004.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. *Huzur*. İstanbul: Dergah Yayınları, 1998.
- Tatarlı, İbrahim ve Rıza Mollof. *Marksist Açıdan Türk Romanı: Hüseyin Rahmi’den Fakir Baykurt’a*. İstanbul: Habora Kitabevi, 1969.
- Tekeli, İlhan. “Türkiye’de Cumhuriyet Döneminde Kentsel Gelişme ve Kent Planlaması.” *75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık*. der. Yıldız Sey. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları Tarih Vakfı Ortak Yayını, 1998.
- Tekeli, İlhan. “Türkiye’de Siyasal Düşüncenin Gelişimi Konusunda Bir Üst Anlatı.” *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Modernleşme ve Batıcılık (cilt 3)*. der. Tanıl Bora, Murat Gültenkingil. İstanbul: İletişim Yayınları, 2004.
- Tester, Keith. “Introduction.” *The Flâneur*. der. Keith Tester. London: Routledge, 1994.
- Toprak, Zafer “Modernization and Commercialization in the Tanzimat Period: 1838-1875.” *New Perspectives on Turkey*, no:7 (Spring 1992)
- Türkeş, Ömer. “Güçük Bir Edebiyat Kanonu.” *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Kemalizm (cilt 2)*. der. Tanıl Bora, Murat Gültekingil. İstanbul: İletişim Yayınları, 2004.
- Uludağ, Zeynep. “Cumhuriyet Döneminde Rekreasyon ve Gençlik Parkı Örneği.” *75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık*. der. Yıldız Sey. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları Tarih Vakfı Ortak Yayını, 1998.

- Uşaklıgil, Halid Ziya. *Aşk-ı Memnu*. İstanbul: Özgür Yayınları, 2002.
- Uturgauri, Svetlana “‘Bunalım’ Edebiyatı ve Modernizmin Sorunları.” çev. Hasan Aksay. *Türk Edebiyatı Üzerine*. İstanbul: Cem Yayınevi, 1989.
- Uysal, Zeynep. “‘Modernleşen’ Türk Edebiyatına Bir Bakış.” *Toplum ve Bilim* 81 (Yaz 99)
- Uysal, Zeynep. “Ahmet Mithat’ta Mekânsızlar ve Yer Yurt.” *Merhaba Ey Muharrir! : Ahmet Mithat Üzerine Eleştirel Yazılar*. haz. Nüket Esen, Erol Köroğlu İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2006.
- Uysal, Zeynep. “Sükûnetsiz Meskenler, Huzursuz Mekânlar: Kiralık Konak ve Sodom ve Gomore’de Mekânsızlaşma.” *Journal of Turkish Studies*. v.28//II. (2004)
- Ünder, Hasan. “Atatürk İmgesinin Siyasal Yaşamdaki Rolü.” *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Kemalizm (cilt 2)*. der. Tanıl Bora, Murat Gültenkingil. İstanbul: İletişim Yayınları, 2004.
- Ünlü, Mahir ve Ömer Özcan. *20. Yüzyıl Türk Edebiyatı: Cumhuriyet Yeniler Dönemi 1940-1960*. İstanbul: İnkilâp Kitabevi, 1990.
- Üstel, Füsün. “II. Meşrutiyet ve Vatandaşın ‘İcad’ı.” *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Cumhuriyet’e Devreden Düşünce Mirası: Tanzimat ve Meşrutiyet’in Birikimi (cilt 1)*. der. Tanıl Bora, Murat Gültenkingil. İstanbul: İletişim Yayınları, 2004.
- Üstel, Füsün. “‘Makbul Vatandaş’ın Peşinde: II. Meşrutiyet’ten Bugüne Vatandaşlık Eğitimi.” İstanbul: İletişim Yayınları, 2005.
- Üstel, Füsün. “Türkiye Cumhuriyeti’nde Resmî Yurttaş Profiline Evrimi.” *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Milliyetçilik (cilt 4)*. der. Tanıl Bora, Murat Gültenkingil. İstanbul: İletişim Yayınları, 2004.
- Yalt, A. Rıza. *Fransızca Türkçe Büyük Sözlük*. İstanbul: Serhat Yayınevi, 1984.
- Yücel, Atilla. “Cumhuriyet Dönemi İstanbul’u.” *Dünya Kenti İstanbul*. der. Afife Batur. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları, 1996.
- Zürcher, Erik Jan. *Modernleşen Türkiye’nin Tarihi*. çev. Yasemin Saner Gönen. İstanbul: İletişim Yayınları, 1999.