

**T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SOSYOLOJİ ANABİLİM DALI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**BİREYİN SÖYLEMSEL İNŞASI: 1980 SONRASI TÜRK
ROMANINDA BİREYCİLİĞİN İZLERİ**

Havva Rabia ALTUNDAL

2501160818

TEZ DANIŞMANI

Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Emin BALCI

İSTANBUL – 2019



T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜDÜRLÜĞÜ



YÜKSEK LİSANS
TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN;

Adı ve Soyadı : Havva Rabia ALTUNDAL Numarası : 2501160818
Anabilim Dalı / Anasanat Dalı / Programı : Sosyoloji Danışmanı : Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Emin BALCI
Tez Savunma Tarihi : 20.06.2019 Saati : 15:00
Tez Başlığı : "Bireyin Söylemsel İnşası: 1980 Sonrası Türk Romanında Bireyciliğin İzleri"

TEZ SAVUNMA SINAVI, İÜ Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin 36. Maddesi uyarınca yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin KABULÜNE OYBİRLİĞİ / YÇOKLUĞUYLA karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
1- Prof. Dr. İsmail COŞKUN		Kabul
2- Prof. Dr. Yücel BULUT		Kabul
3- Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Emin BALCI		Kabul
4- Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Ali AKYURT		Kabul
5- Dr. Öğr. Üyesi Adem BAŞPINAR		Kabul

YEDEK JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
1- Doç. Dr. Murat ŞENTÜRK		
2- Dr. Öğr. Üyesi Ömer Faruk OCAKOĞLU		

ÖZ
BİREYİN SÖYLEMSEL İNŞASI: 1980 SONRASI TÜRK ROMANINDA
BİREYCİLİĞİN İZLERİ
HAVVA RABİA ALTUNDAL

Bireyin tarih boyunca tek ve mutlak bir tanım olarak kalmadığı kabulüyle bireyciliği tartışan bu çalışmada modernlik süreci, romanlarda tezahür eden bireycilik biçimleri üzerinden değerlendirilmektedir. Bireycilik kendiyse olduğu kadar dünyayla ilişkiyi de ifade ettiğinden, klasik modernliğin geçirdiği dönüşüm hikayesi onun da başından geçmektedir. Bu doğrultuda modern bireyin ortaya çıkışı Rönesans, 18. yüzyıl Aydınlanması, 19.yüzyılda klasik modernlik ve 20.yüzyılda modernliğin eleştirisi şeklindeki aşamalarla incelenmektedir. Burada 19.yüzyıldaki modern söylemle bütünleşmiş bireyciliğin yerini 20. yüzyılda ona uyumsuz bir tipleme almakta ve geç modernliğin yeni bireyciliği “anti-bireyci” söylemle şekillenmektedir.

Bu temel oluşturulduktan sonra çalışmanın üçüncü bölümünde Türk modernleşmesinin geçtiği dönemler üzerinden romanda bireyin konumu ve tiplendirilmesi irdelenmektedir. Türk romanı Osmanlı’da Batılılaşma hareketiyle birlikte doğarken bu sırada romanda alafrangalığa dayanan bir bireyci tipleme ortaya çıkmıştır. Anti-birey incelememiz bu tipten başlamaktadır. Roman Erken Cumhuriyet döneminde ve 1950 sonrasında toplumsal bir araç olmaya devam ederken, romandaki bireyci tiptenin serüveni de modernleşme bireyinin geçtiği yollardan fazla uzakta seyretmemiştir. Fakat modernleşmenin ideal tipini temsil eden örneklerle başından beri alternatif bir birey tiptemesi eşlik etmiş ve gitgide belli bir ağırlık kazanmaya başlamıştır. Bu tipleme bize modernleşmenin başka bir yönünü anlatmaktadır. Türk romanındaki genel eğilimin aksine toplumcu değil bireyci nitelikler göstermekte, toplumun kolektif değerlerini yansıtır onunla bütünleşmek yerine tam da ona karşı durmakta ve kendini ortak sağduyudan ayırarak bireyselliğini ifade etmektedir. Bu tarzdaki bireyci söylem bu çalışmada “anti-birey” tanımlamasıyla ifade edilmiştir.

Çalışmanın tezi bu yeni bireyci tiptenin 1980 sonrasında alternatif konumundan daha yerleşik bir kullanıma kayması üzerine kuruludur. Edebiyatda 1970, toplumsal dönüşümler açısından ise 1980 tarihleriyle temsil edilen tarihsel kırılmaya dayanarak bu çalışma bireyci romanın ve ondaki anti-bireyci değerlerin ağırlık kazanmasını konu

almaktadır. Son bölümde 1970lerde, 1990larda ve 2000’lerde yayınlanmış toplamda beş roman incelenmiştir. Tutunamamış, eksik, uyumsuz bir birey temsiline dayanan bu romanlarda belli temalar üzerinden, paylaşılan anti-bireyci değerlere işaret edilmiştir.

Anahtar kelimeler: modernlik, modernleşme, Türk romanı, toplumcu roman, bireyci roman, anti-birey



ABSTRACT
DICOURSIVE CONSTRUCTION OF THE INDIVIDUAL:
APPEARANCES OF INDIVIDUALISM IN THE TURKISH NOVEL
AFTER 1980

HAVVA RABİA ALTUNDAL

This study deals with modernity through individualism. In the first and second section, the process of development of modernity, novel and individual in these periods, including Renaissance, Enlightenment, 19th century classical modernity and 20th century contemporary modernity are discussed. The classical image of modernity, which was captured in the 19th century, based on principles such as reason and progress, will be re-evaluated over what they left after the 20th century and the process will evolve into contemporary modernity. In the novel, in the direction of modernism an anti-individualist fiction depicting incompatible individuals and not integrated with the world in which they live will become widespread.

In the following chapter, the position and typing of the individual in the novel are examined through the periods of Turkish modernization. Our study begins with the Ottoman modernization and refers to the novel in the Republican era. Then, after 1950 and after 1980 modernization is evaluated and the ideal type of individualism is mentioned. The study focuses on a historical break. This break in literary evaluations is based on 1970s with the emergence of individualist novel in the novel which is a socialist novel in the center for a long time. On the other hand, in the social studies, the evolving transformation of the individual with the increasing importance and the way he perceives modernity is shown after 1980s.

In the last chapter, a total of five novels published in the 1970s, 1990s and 2010s were examined. The inner world of the individual and the rise of the novel describes the abstract modernist and postmodern novelist is expressed with the development in Turkey and selected works from the author is representing it. The post-1980 situation shows that modernity, the world, and the way we perceive the world are different. Individuals in the novels, in this period, the meaning-making process offers in anti-individualist fiction.

Anti-individual identification is an important phenomenon in expressing individualism. After 1980, the anti-individual in the novel is a form of heroism, buried in the inner world, questioning rather than saving the world; in the inner world, trying to move away from the ordinary and ordinary life he saw in the society and civilization.

Key words: modernity, modernization, Turkish novel, social novel, individualist novel, anti-individual



ÖNSÖZ

Birey, her dönemde içi farklı doldurulan bir kavramdır. Onun modernlikle, romanın da modern bireyle birlikte doğduğu bilinmektedir. Fakat tarihin her dönemindeki birey görüntülerini veya romanlardaki tüm bireyleri “modern birey” başlığı altında toplayıp genellemenin mümkün olmadığı görülecektir. Bunun tersine her biri modernliğin farklı bir yüzü olan bu tipler üzerinden, dönüşüm halindeki modernliğin ve bireyciliğin farklı manzaraları ortaya çıkacaktır. Bu çalışma bireyciliği tarihsel oluşumunu modern toplumsal süreçler ve romansal anlatının dönüşümleriyle beraber incelemektedir. Konuya yönelme sebebim birey kavramına duyduğum ilgiydi. Her kavramlaştırma belli açmazları beraberinde getirir. Toplum ve birey kavramları, toplumdan ayrı bir bireyin olup olmadığı sorusunu üretir. Ayrıca bu kavramın tarih boyunca hep aynı insanı göstermediği gerçeği de bizi bu kavram karşısında hem onu kullanmak hem de sabitliğini kırmaya çalışmak gibi ikili bir çaba içinde bırakır. Öte yandan insanı veya toplumsal ilişkileri anlama, bilme çabası tek bir mecra ile sınırlı kalmaz. Bu da bizi romanda bu çabanın nasıl tezahürler ürettiğiyle ilgilenmeye yöneltmiştir. Bu çalışmada bir yandan “birey” çerçevesinden, öte yandan “roman karakteri” çerçevesinden ortaya dökülen manzara beraber izlenmeye çalışılmıştır.

Teşekkür, açıldıkça eksik kalacak bir bahis. Öncelikle hocam ve danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Emin Balcı’ya hem çok olağan yaşanan hem de benim için hep şaşırtıcı kalan sabrını ve desteğini görmekten ötürü müteşekkirim. Ayrıca başta Prof. Dr. İsmail Coşkun hocam olmak üzere üzerimde emeği olan İstanbul Üniversitesi’ndeki tüm hocalarıma teşekkürü borç bilirim. Bu süreçte benimle olan yakınlarım ve dostlarıma muhabbetlerimi sunarım. Her şey bir yana onlar bir yana dediğim aileme hep duyacağım minneti ise bir vesileyle de burada anmak isterim.

İSTANBUL, 2019

HAVVA RABİA ALTUNDAL

İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	iii
ABSTRACT.....	v
ÖNSÖZ.....	vii
İÇİNDEKİLER.....	viii
KISALTMALAR LİSTESİ.....	xi
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM MODERN BİREYİN DOĞUŞU

1.1. Rönesans: Dünyadan Ayrılma	10
1.1.1.Ütopya: <i>Ütopya ve Güneş Ülkesi</i>	15
1.1.2.Delilik: <i>Deliliğe Övgü ve Don Quijote</i>	20
1.2. 18. Yüzyıl Aydınlanması: Dünyayla Bütünleşme	28
1.2.1. <i>Robinson Crusoe</i>	37
1.2.2. <i>İran Mektupları</i>	42

İKİNCİ BÖLÜM KLASİK BİREYE KARŞI ANTİ-BİREY

2.1. Modernliğin Klasik Görüntüsü	45
2.1.1. Uygarlığın Yapısal Huzursuzluğu: <i>Faust</i>	55
2.1.2. Örgütlü Huzursuzluk: <i>Goriot Baba</i>	59
2.1.3. Huzursuz Benlik: <i>Yeraltından Notlar</i>	62
2.2. 20. Yüzyıl Sonrası: Yeni Bireyin Doğuşu	65
2.2.1.Yalnızlık: <i>Dönüşüm ve Yabancı</i>	70
2.2.2.Yolculuk: <i>Marcovaldo ve Momo</i>	73

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM TÜRK ROMANININ GELİŞİMİNDE BİREYCİLİK

3.1. Osmanlı Modernleşmesinde Birey Tiplemesi	78
3.1.1. <i>Felatun Bey İle Rakım Efendi</i>	82
3.1.2. <i>Araba Sevdası</i>	84
3.1.3. <i>Mai ve Siyah</i>	86
3.2. Erken Cumhuriyet'in Anti-Birey Temsilleri	88
3.2.1. <i>Yaban</i>	92
3.2.2. <i>Huzur</i>	94
3.3. 1950 Sonrası Değişen Birey Temsili	96
3.3.1. <i>Yorgun Savaşçı</i>	101
3.3.2. <i>Aylak Adam</i>	103
3.4. 1980 Sonrası Bireycilik	108
3.4.1. <i>Tutunamayanlar</i>	113

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ANTI-BİREYİN ANLAM HARİTASI

4.1. Yöntem	119
4.2. Yalnızlık	126
4.2.1. Kocaman bir boşluk	126
4.2.2. Dışarda	128
4.3. Uygarlık.....	130
4.3.1. Onlar	130
4.3.2. Biz	133
4.4. Kahramanlık	134
4.4.1. Ne yapmalı?	134
4.4.2. Kendinden Başlamak	137
4.5. Yolculuk	138
4.5.1. İçer yolculuk.....	138
4.5.2. Yürümek	140

4.5.3. Yeni bir ben.....	140
SONUÇ	144
KAYNAKÇA	151



KISALTMALAR LİSTESİ

Akt.	: aktaran
Çev.	: çeviren
Der.	: derleyen
Ed.	: editör
s.	: sayfa
vb.	: ve bunun gibi
yy.	: yüzyıl

GİRİŞ

Modernlik bir dünya değişimidir. Gelenekten, onun nedenselliği kurma biçiminden ayrılarak kendini yeniden kurar. Bu aynı zamanda dünyanın merkezde olduğu bir kozmolojiden ayrılıp güneş merkezli sisteme geçildiği bir dünya değişikliğidir. Bu süreçte insan da yeniden tanımlanır ve modern birey ortaya çıkar. Yerküreye dışarıdaki bir merkezden bakılan bu evrende insan kendisine de belli bir mesafeden bakacaktır. Modern birey bu dünya değişiminin faili olduğu kadar, onun içinde inşa edilmiş bir gerçekliktir. Modernliğin zaman kipine göre, hayat şimdi ve burada sürekli yeniden kurulur ve dünyanın fiziksel koşulları, insan etkinliğinin biçimleri dönüştükçe modernliğe ve insana dair birçok görüntü ortaya çıkar.

Modernlik somut tarihsel-toplumsal dönüşümler toplamı olarak ele alındığı takdirde modernleşme anlamına kavuşur. Modernleşme insanın iç dünyasını dönüştüren somut süreçleri kapsar. Bu süreçte Batı uygarlığının ilerlemesine dayanan bir burjuva kültürünün gelişmesiyle beraber kapitalizmin ölçülebilir zamanı ortaya çıkmaktadır. Öte yandan modernleşme sürecinin zaman düzenlemesi karşısında ikinci olarak bir modernlik zamanı söz konusu olur. Bu ikilik somut hayatın örgütlenmesine karşı, yani dış zamana karşı bir iç zamanın da varlığını bahis meselesi yapmaktan doğmaktadır. Toplumsal etkinliğin ölçülen zamanına karşı benlik zamanı, burjuva modernliğine karşı estetik bir yorum olarak modernizm bu şekilde doğar (Calinescu, 2013). Buna insanı dışarıdan tanımlayan süreçlere karşı, insanın kendi gerçekliğinden yola çıkan bir itiraz olarak bakabiliriz. Bu iki modernlik sorunu, aynı doğru üzerindeki iki istikameti ortaya çıkarır: Modernleşme, tüm somut yapılarıyla, kurulu bir dünyanın içine insanın nasıl yerleştirileceğini mesele ederken modernizm dünyanın insanın gözünde nasıl inşa edildiğini, onun içinde nasıl şekillendiğini söz konusu eder. İnsan, ona birey kavramı altında getirilmiş olan tanımların aritmetik toplamından fazla bir şeydir. Birey kavramı farklı tarihsel aşamalardan geçerek yeni biçimlere bürünürken daima insana ilişkin bu fazlalıkla iletişim halinde bulunacaktır. Burada insanın gerçekliğini bu şekilde geniş bir boyutta tutan şey tarihsel-toplumsal ilişkilerin ta kendisidir. Modernizmin modernlikle ilişkisi de böyle bir mukabeleye dayanır.

Söz ettiğimiz iletişimi yakalayabilmenin ana mecralarından birinin, modernliğin yeniden değerlendirilmesi boyutunu canlı tutacak bir uğraş olarak romanlar olduğunu düşünüyoruz. Roman insan hayatını ortaya sererken modernleşmenin bireyi dönüştüren süreçlerini gösterir. Öte yandan kurgusal bir üretimde bulunmanın yazara sağladığı kendi evrenini kurma avantajıyla gerçekliğe başka bir gözle bakmak, onun daha önce fark edilmemiş bir yönünü romanda görmek mümkün olur. Roman toplumsal ilişkilerin karmaşasını biçimleştiren örnekler sunarak onu anlatır, toplumsal gerilimlere karşı telifi edici niteliklere bürünür. Georg Lukacs romanı modernlikle beraber büyüğü bozulan dünyada bütünlüğü yeniden yakalamanın biçimi olarak gösterir (Lukacs, 2017). Roman bireyi ise iç dünya ve dış dünyanın kesişiminde beliren bir form olarak karşımıza çıkar. İnsanın içinde bulunduğu dış dünyalar tarihsel olarak değiştikçe, roman bireyinin kendiyle kurduğu ilişki de değişecek ve farklı bireycilik örnekleri karşımıza çıkacaktır.

Bu doğrultuda çalışmanın birinci bölümünde Rönesans ve 18.yüzyıl Aydınlanmasını, ikinci bölümde ise 19.yüzyıl klasik modernliği ve 20.yüzyıl sonrası çağdaş modernliğini içeren tarihsel bir çizgi kurgulanmıştır. Rönesans dünyasının fiziksel koşulları, denizler ötesindeki yabancı, gizemli yerlerle tanışmayı sağlayan coğrafi keşiflerden hareketle kurulur. Bu dönemde seyyahın gözünde şekillendirilmiş, dünyanın bilinmez yerlerinde yaşayan mutlu topluluklara ilişkin bir ideal söz konusu olurken yazın alanında da hayali adalarda ideal bir toplumsal düzeni anlatan ütopya ortaya çıkar. Bireyin dünyayla ilişkisi var olan koşullardan ideal bir evrene açılma eğilimini taşımaktadır. Rönesans'ın hümanist bireyciliği, özerk şahsiyetiyle sivrilerle mevcut toplumdan kopma ve insanlık idealine bağlanma şeklinde bir evrensellik tahayyülüne dayanır. Bu kopuş hümanisti diğer insanlardan ayırarak tek ve biricik olduğu bir duruma getirir. Aynı tekil tecrübe ve insanlardan kopma delilikte de karşımıza çıkar. İlk roman olan *Don Quijote* dönemin deliliğe dayanan ve tekil bir tecrübe olarak gelişen bireyciliğini örnekler. Bu dönemde delilik ve birey, bir kendiyle ilişki kurma biçimi olarak kendi dünyasıyla ilişki içinde gelişmiştir.

18.yüzyıl Aydınlanma dünyasının fiziksel koşulları ise denizaşırı serüvenin devam eden hikayesinde oluşur. Artık coğrafi keşifler sömürgecilik faaliyetlerine

dönüşmüştür ve okyanuslardaki adalar büyümlü ve yalıtılmış ütopya adaları değil, sömürgeciliğin ulaşılabilir somut kara parçalarıdır. Bu dönemde dünyaya bakışın koşulları büyümlenme değil cazibeyle kurulur; yani artık şeylere anlam yüklenirken metafizik, büyümlü çağrışımlar değil iktisadi aklın yürüttüğü muhasebe iş başındadır. Toplum kavramı önceden beri getirilen ilkel kavramıyla beraber yeniden düzenlenir. İlkel yine doğa durumunun saflığına dayansa da artık bir topluluğu değil toplum-olmayı temsil edecektir. Bu dönemde doğal koşulların üstüne çıkarak kurulan “toplum” ve ilkelliğin karşıtı olan “uygar” kavramları söz konusudur. Bu uygarlığın temeli de yine ilkel faaliyetin karşıtı olan özel mülkiyetle kurulur. Dönemin maceraperest birey tipine bakıldığında, kendi gerçeklik evrenini yaratan Rönesans bireyinin, kendi iktisadi temelini yaratan iktisadi bireye evrilmiş olduğu gözlenir. Böylece zaman zaman romantik bir ıssız ada hikayesi olarak anılan *Robinson Crusoe* aslında bir “sömürgecilik kılavuzu” olarak ortaya çıkar (Coşkun, 2003). Bu dönemde denizler ötesindeki hikayeye birlikte ülke içindeki durumu biraz daha anlayabilmek için ise politik örgütlenmeye bakılmıştır. 18.yüzyılda Aydınlanma düşünürlerinin doğa durumu-toplum sözleşmesi ayrımına dayanan bir toplum kavrayışı geliştirmiş olduğu söylenebilir. İnsan haklarına ilişkin tartışmalarda, kişinin dokunulmazlığını sağlayan bir dayanak olarak benlik savunulur. Fransız Devrimi’ni doğuran bu yüzyılda topluma ilişkin düzenlemeler düşünürlerin şekillendirdiği birtakım idealler düzeyinde gelişecek, birey ve toplum kavramlarının algılanışı da idealize edilmiş bir eşitlik söyleminde söz konusu olacaktır.

19.yüzyıla gelindiğinde dünyanın ideolojik değil somut olarak kurulduğu fiziksel koşullar modernliğin tasvirini daha baskın biçimde etkileyecektir. Devrimle siyasi yapı örgütlenecek ve demokrasi şekillenecek, teknik gelişmelerle üretim araçları örgütlü sanayi yapılarını oluşturacaktır. Aynı zamanda mekansal olarak sanayi şehirleri doğacaktır. Bu dönemdeki birey söyleminin inşası iktisadi zeminde kendi çıkarını sürdüren yani ekonomi-politiğin çalışan bireyini; politik zeminde kendi kendini yöneten politik erdeme sahip bireyi; ahlaki zeminde herkes için iyi olanı eyleyen bireyi üretir. 18.yüzyıl maceraperestinin dünyaya açılıp iktisadi temelini sağladığı macera şimdi içeride sanayi bireyinin mülkiyete, ekonomi-politiğe göre düzenlenmiş şehirdeki mücadelesine dönüşür. Bu dönemde romanda dünyaya

bakışın iki üslubu belirir: romantizm ve gerçekçilik. Romantizm Fransız devrimi sonrası koşullarda Aydınlanmayı ve insanın iyiliği-kötülüğünü sorgulayan, 19.yüzyılın erken dönem etkinliği olarak ortaya çıkar. Burada modernleşme sürecinin sorgulanışı ve politik koşullara tepki doğa, ölüm, hakikat gibi aşkınlığa gönderme yapan değerler üzerinden yürütülür. Gerçekçilik ise sanayi toplumunun ekonomi-politik merkezinde kurulan somut dünyasına eleştirinin izleneceği bir zemin olarak görülebilir. Modernleşmenin varsaydığı tek yönlü ilişkiye karşılık bu yüzyılın romanlarında çeşitli birey tipleri ortaya çıkar. Bizim incelememizde de üç eserde bu farklı örnekler gösterilecektir: Goethe'nin *Faust*'u, modern toplumsal örgütlenmeyi kuran insanı ve bu süreçte ödenen insanlık dışı bedelleri, uygarlığın bitmeyen huzursuzluğunu temsil eder. Bölümün devamında *Faust*'tan sonra Balzac'ın *Goriot Baba*'sına yer verilerek, artık kurulmuş olan bu uygarlığın nasıl belirlenmiş bir dünya yarattığı ve bireyin bu uygarlığın içinde uğradığı huzursuzluğu açık eden birey biçimleri örneklenecektir. Son olarak ezik, toplum düşmanı, umarsız, aylak gibi birçok tip içeren Rus romanından Dostoyevski'nin *Yeraltından Notlar* adlı romanı ele alınacaktır. Yeraltı insanı bu dünya içindeki kurumları ve bireycilik biçimleri yerine kendi iç dünyasını bir başkaldırı kurumuna çevirir. Yeraltı insanıyla ortaya çıkan bireycilik biçimi Faust'un eylemciliğinden uzaklaşır ve bu 20.yüzyıl sonrası durumu düşünmek için bir fikir sağlar.

20.yüzyıl'da iki dünya savaşının modernliğe ve aydınlanma değerlerine ilişkin yarattığı şüphe, insanlığın aslında ilerlemediği yargısı belli bir ahlaki eleştiri kalıbını doğurur. Dünyaya ilgi modernliğin bu zamana kadar dışarıda bırakmış olduklarından hareketle gelişir. Bilinçli, düşünen insana karşı bilinçdışı, yaşayan insana karşı ölüm, belirlenmiş modern burjuva zamanına karşı benliğin kendine özgü zamanı, kamusal alanla bütünleşme yerine kalabalıklar içinde yalnızlık... Bu dönemde romanda da gerçekçilik terk edilerek sanatta modernizm benimsenir, üstünde uzlaşılmış somut gerçekliği yansıtmak yerine yazar soyut olana ve benliğin bilinmez doğasına açılır. Böylelikle Yeraltı insanında bahsetmeye başladığımız anti-bireyci kurgu bu dönemin yaygın kalıbı haline gelir. Birey dünyaya uyumsuzluğu, acizliği, şüpheli yaklaşımı ile temsil edilmeye başlanır. Romanda tezahür eden bu bireycilik biçimi bugün geç modern kültürün dünyayı okuma biçimiyle ilişkilidir.

Bu okumanın doğurduğu yeni bireycilik, bu çalışmada “anti-birey” kavramıyla anılmıştır. Edebiyat disiplininde anti-kahraman kavramlaştırması belli tanımsal özelliklere ya da özel bir tarihsel bağlama dayandırılmamış, her seferinde onu kullananın ele aldığı sorun çerçevesinde inşa edilmiştir. Bu çalışmada anti-kahramanın neyin antitezi olduğu çıkarılmak üzere önce romanda modern bireyin temel tiplmesi modernliğin genel tarihi içinde inşa edilecektir. Daha sonra, klasik bireyin ideal-tipi olarak da görebileceğimiz bu temelleri izlemeyen, bir deyişle ondan sapan özelliklerde kurgulanmış kahraman tipi anti-kahramanı betimleyecektir. Böylece modern toplumla bütünleşen, toplumdaki konum mücadelesinde aktif halde, eylem merkezinde tanımlayabileceğimiz birey ideal-tipinin tersi özelliklerde; bireysel-psikolojik dünyasına gömülmüş, toplumla bütünleşmede sıkıntılar yaşayan, sınıf mücadelesi ve eylemden ziyade toplumun rol beklentilerini sorgulayan bir tipleme belirmektedir. İşte bu tiplmeyi bu çalışmada anti-birey diye adlandırırken onu tarihsel olarak romanda 19.yüzyıl’da istisnai fakat 20.yüzyılda yaygın olarak beliren bir olgu olarak yerleştiriyoruz.

Çalışmanın ilk iki bölümünde modernliğin hikayesiyle ilişkili olarak bireyin inşası ve anti-bireyci kurgunun dayandığı tarihsel-toplumsal bağlam belirlendikten sonra üçüncü bölümde aynı yaklaşımla Türk modernleşmesi değerlendirilecektir. Batılılaşma ile dünyaya yeniden düzen verilirken roman bireyinin de modernleşme bireyi gibi başından bazı maceralar geçecektir. Elias’ın deyişiyle birey “süreç” içinde devamlı şekillenen bir “oluşum”dur (Elias, 2015). Yıkılmakta olan bir imparatorluk ve yeni dünyada kendi varlığını savunmaya çalışan bir birey modernleşme sürecinin ilk tiplmesi olarak sahne alır. Modernliğimizin uygarlık problemi devleti kurtarma merkezinde gelişmiştir. Bu süreçte toplum düşüncesi kadar birey de erken dönemden itibaren bu merkezden bağımsız düşünülen bir şey değildir. Türk romanı da uzun süre bireyin iç dünyasını anlatmaktan ziyade toplumsal meselelere yön veren bir söylemce belirlenmiştir. Romanlardaki birey tipleri uzun süre bu şekilde algılanan modernleşmeye ilişkin yargılar ve çözümler doğrultusunda gelişmiştir. Türk romanı Osmanlı’da Batılılaşma hareketiyle birlikte doğarken bu sırada alafrangalığa dayanan bir bireyci tipleme ortaya çıkmıştır. Erken dönem birey örnekleri genel olarak öğüt, övgü ya da yergi içeren yanlış-Batılılaşma tartışmasının ideal tipleridir. *Felâtn Bey*

ile *Rakım Efendi*, *Araba Sevdası* gibi romanlarımızdaki alafranga tip Batılılaşma değerlendirmesi doğrultusunda inşa edilen birey söylemini meydana getirmiştir.

Osmanlı modernleşmesinden Erken Cumhuriyet modernleşmesine doğru ilerlediğimizde ise roman bu sefer Batılılaşma değil milliyetçilik, vatanperverlik üzerinden bir birey söylemini üretir. Erken Cumhuriyet döneminde romanın toplumsal bir araç olarak kullanılması ağırlıkta olmaya devam ederek burada dönemin makbul bireyini inşa etme eğilimi sürecektir. Esasında romandaki bireyin dönemin kolektif değerlerine göre inşa edilmesi roman anlayışının “toplumcu” paralel olarak uzun süre merkezi konumunu sürdürecektir. Öyle ki 1950lerde dönemin genel eğilimi olan toplumcu-gerçekçi romanda yine bireyin hedeflenen toplum tezi doğrultusunda kurulduğu görülecektir. 1950ler Türk romanı ezen-ezilen ilişkisi çerçevesinde toplumsal gerçekliği temsil ederken yine birey kolektif bir yapının parçası olarak var olacak, bu sefer de köy gerçekliği bireyci tiplene eşlik edecektir. Böylece batılılaşma, vatanperverlik yahut ezen-ezilen ilişkisi gibi tarihsel temellerle beraber edebi tiplenenin biçimleri de sürekli dönüşmüştür.

Romandaki yaygın söylem bu seyri izlerken çalışmamız bu tarihten itibaren bir başka bireyci tiplenenin de istisnai olarak belirmeye başladığını tespit eder. Bu sırada Türk romanında bireyci nitelikler gösteren romanlar yaygınlaşmaktadır. Toplumcu eğilimin aksi biçimde romanlarda toplumun kolektif değerlerini yansıtmakla bütünleşmek yerine tam da bu değerlere karşıtlık duyan farklı bir bireyci söylem belirmektedir. Bu türün kahramanı kendini ortak sağduyudan ayırarak kendi etrafına bireysel bir alan ören, bu sırada da içinde yaşadığı toplumun kanıksanmış değerlerine ve yaşamına karşı memnuniyetsizlik bildiren bir birey tipleneşi şeklinde Türk romanındaki anti-bireyci kurgunun ilk örneklerini verecektir.

Bu okumada 1950’lerden itibaren söz konusu edilmeye başlanan yeni bireycilik, uygarlığın. Böylece 1950 sonrası Türk modernleşmesi konumuz açısından şehrin modern mimari yapılar aracılığıyla deneyimlendiği, 1980 sonrası ise sadece şehirdeki kamusal yaşamın değil evin mahrem alanına kadar giren bir düzenleme doğrultusunda toplumun rol beklentileri karşısında bireyin durumunu dikkate aldığımız dönemlerdir.

Çalışmanın tezi bahsettiğimiz yeni bireyci tiptemenin 1950 sonrasında erken örneklerini vermeye başlayıp 1980 sonrasında yaygınlaştığı üzerine kuruludur. Bu dönüşüm edebiyatta kabaca 1970lerde, sosyolojide de 1980lerde saptanabilecek bir kırılma ile ifade edilir. Edebiyat tarihimizde uzun süre toplumcu roman merkezde olmuş, bireyin iç dünyasını anlatan romanlar ve toplumsal değerlere karşı hoşnutsuzluk dile getiren birey tiptemeleri “affedilmez” kalmıştır (Mardin, 2017: 72). Tarihsel bir kırılma olarak 1970’lerde, Türk romanının uzun süre merkezinde olmuş toplumcu roman yerine bireyci roman kendini göstermeye başlamıştır. İdeolojik bir havayla uygarlığa yaklaşan yahut somut tarihi çatışmalarda devleti kurtarma mücadelesinin kahramanlarını anlatan roman biçimi toplumcu romanları ifade eder. Öte yanda kamusal alandaki ilişkileri, gündelik hayattaki dönüşümleri, dünyayı ve şehri algılama biçimlerini, iletişimin koşullarını sorgulayan bir uygarlık sorgusunun erken dönem örnekleri toplumsalcuğa karşıt olarak bireyci roman olarak tanımlanmıştır. Bu mantıkla dünyayı algılayan yazarların erken modernist, yenilikçi romancılarda gösterilebilir. Bu eğilim 90’larda devam edecek ve ilerisinde çoğu postmodern sayılacak yazarla bağlantılar bulunacaktır.

Romanı toplumsal bir araç olarak gören roman anlayışının ağırlığını yitirmeye başlaması ve romancılığın biçimsel yeniliklere yönelen postmodernist yaklaşıma doğru izleyeceği yol, romanın dayandığı bireyci söylemin değişimine de tanıklık etmekten geri kalmayacaktır. Dönüşümünü beraber yaşayan olgular olarak romanda 1970lerde sezilmeye başlayan yenilik, toplumsal incelemelerde bir dönüm noktası olarak işaretlenen 1980lerin temsil ettiği dönüşümle irtibat halinde olacaktır. 1980lerden sonra modernliğin adeta bir başka boyutta yaşanmaya başlandığı, toplumsal olanın artık başka kavramlar ve kategorilerle düşünülmesi gerektiği kabul edilmiştir. Bu Türkiye’nin değişen siyasi, iktisadi çehresiyle temellendirildiği gibi teorik alanda da farklı yaklaşımlara kapı aralanmıştır. Bu çalışmada Türkiye’nin geçirdiği toplumsal dönüşümü göstermek üzere çerçevenin daraltılacağı nokta olarak romanlar seçilmiş, böylece ister istemez toplumcu-bireyci roman ilişkisinin 1980 sonrası toplumsal dönüşüme göre nasıl bir süreçten geçtiği konusu dikkatimizi çekmiştir. Edebiyat tarihinde bireyci roman-toplumcu roman ayrımı esasında uygarlığı algılamanın iki ayrı biçimini temsil etmektedir.

Türk modernleşmesinin geçtiği dönemlerin her aşamasında farklı bir uygarlık tanımı sahneye çıkar. Bu doğrultuda modernliğin şehir ve gündelik yaşam üzerinden deneyimlenmesine dayanan roman örnekleri *Aylak Adam* ve *Tutunamayanlar*, 1950ler ve 1980ler değerlendirmelerine dahil olacaktır. Bu eserler bireyin iç dünyasını anlatan romanların belirginleşmesini başlatırken, anti-bireyci bir söylemin de başlangıç zeminini oluşturacaktır. Böylece 1980 sonrası dönemde romanda artık ağırlığını hissettirecek anti-bireyci söylemin incelenmesine temel hazırlanmaktadır.

Dördüncü bölüm 1980 sonrasında romanda bireyci söylemin anti-birey tiplemesine dayanmasını örnekleyen eser incelemeleri üzerine kuruludur. Çalışmamız yayınlandığı tarihlere göre 1970'lerden iki, 1990'lardan iki ve günümüze kadar vardırabilmek amacına dokunması açısından 2000lerden bir eseri incelemeye almaktadır. Böylece bu bölümde Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* (1972) ve Bilge Karasu'nun *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı* (1970); Orhan Pamuk'un *Yeni Hayat* (1994) ve Hasan Ali Toptaş'ın *Gölgesizler* (1995); Murat Gülsoy'un *Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet* (2016) adlı romanı yer almıştır.

Bu eserler doğrultusunda 1980 sonrası Türk romanında varsaydığımız anti-bireyci söylemin anlam haritası yalnızlık, uygarlık, kahramanlık, yolculuk gibi izlekler üzerinden çıkarılmaya çalışılmıştır. Anti-birey tanımlaması yalnızca edebiyattaki bir karakter kurgulama meselesi değil, bu dönemdeki yeni bireyciliği ifade etmede önemli bir olgudur. Vaktiyle bireyci roman bir toplumsal tezi olmamakla değerlendirilse de esasında burada 1980 sonrasında beliren, toplum fikrine ilişkin bir başka tutum, romandaki anti-bireyin karşıt pozisyon aldığı dünyaya ilişkin görüşünde inşa edilmektedir. Bireysel, iç dünyasına gömülmüş, dünyayı kurtarmaktan ziyade sorgulayan bir kahramanlık biçimi; içinde yaşadığı toplumla ve uygarlıkla ilgili bir sorgulamaya giren, onda gördüğü sıradan ve kanıksanmış hayattan uzaklaşmaya çalışan, uzaklaşırken bu yolculuğu iç dünyasında kurgulayan bir anti-birey belirir. Böylece romanda bireyin iç dünyasına yönelen yolculuk yer yer bir hakikat arayışının oldukça soyut ve öznel kalan, kimi zaman metafizik öğelerle betimlenmiş bir kurgusuyla karşımıza çıkar. Bu gibi görüntüler çalışmamızın eser incelemelerine odaklandığı son bölümde arayacağı temaları şekillendirmektedir.



BİRİNCİ BÖLÜM

MODERN BİREYİN DOĞUŞU

Bireycilik kendiyle olduğu kadar dünyayla ilişkiyi de ifade ettiğinden, klasik modernliğin geçirdiği dönüşüm hikayesi onun da başından geçmektedir. Bu bölümde modern bireyin hikayesi Rönesans'la başlatılarak süreç 18. yüzyıl Aydınlanmasına getirilmektedir. Ardından 19.yüzyılda yakalanan, modernliğin akıl ve ilerleme gibi ilkelere dayalı klasik görüntüsü çıkarılmaktadır. 20.yüzyılda ise klasik modernliğin eleştirisiyle süreç çağdaş modernliğe evrilirken romanda modernizm belirecektir. Artık 19.yüzyıldaki bireyci söylemin tersine, içinde yaşadığı dünyayla bütünleşmek yerine ona uyumsuzluk gösteren bir bireycilik biçimi olan anti-bireyci tiplere yaygınlaşmaktadır. Böylece geç modernlikteki yeni bireyciliğin ele alındığı bu çalışmada anti-bireyci söylemin tarihsel zemini oluşturulmaktadır.

1.1. Rönesans: Dünyadan Ayrılma

Kelime kökeni itibariyle yeniden doğuş anlamına gelen Rönesans 15. ve 16. yüzyıl arasında konumlandırılan, dünyanın yeni bir gözle görülmeye başlandığı bir süreçtir. Genellikle dünyanın dar bir alanda sıkışıp kaldığı Ortaçağ “karanlığına” bir tepki, özgürleşme, veya açılma gibi kavramlarla anılır. Bu açılma coğrafi keşiflerle paralel izlenecek bir tarihi ima etmektedir. Ortaçağ'ın coğrafi sınırları açısından okyanus ötesine açılmaya elverişsiz gemicilik tekniğiyle beraber “dünya” diye bilinen yer de büyük denizlerin başladığı noktada biter. Okyanus açıkları fizik dünyaya değil Tanrılara ait, metafizik bir alandır. Oraya gitmeye yeltenenlerin türlü lanetlere uğrayacağı, doğüstü güçlerle karşılaşacağı, şeytanların alanına girmekten ötürü yüzlerinin karardığı vb. yönündeki söylentiler kolektif bir muhayyile oluşturur. Tanrının sınırlarını aşmamak yalnızca dönemin coğrafi algısını şekillendirmez, aynı zamanda zamanın tüm diğer sınırlılıkları da tanrısal bir buyruk, bir yazgı halinde kabul edilmiştir. Fizik dünyanın sınırlarına yüklenen kutsallık dünyevi yaşamın sınırlarını çizmez aynı zamanda dünyaya anlamını veren dinsel sonsuzluğu belirler. Dünya üzerindeki yaşama feodal yönetim biçim verir. Üretim, çalışma, evlenme, barınma ve dahasını kapsayan tüm ilişkiler feodal beyin tasarrufuna bağlıdır. Dini yaşamda ise kilisenin başı olan papanın sorgulanmayan otoritesi söz konusudur. Öyle

ki bilgiye erişim hakkı kilisedeki birkaç din adamının elindedir, halka açılmaz. Halk bilgiye el sürecek kutsal haleye sahip değildir. Bu yüzden fiziksel dünya gibi bilgi evreni de dardır. Böylece Ortaçağ Hristiyanlığı gerçekliğin kutsal ve aşılmaz sınırlarla her yönden çevrildiği bir dünya teşkil eder.

Fakat coğrafi keşiflerle birlikte yeni bir dünyaya yelken açılacaktır. Bu açılmanın düşünsel karşılığı Rönesans ilk olarak güçlü bir ticarete dayanan İtalyan şehir devletlerinde başlamış ve Avrupa'nın tamamına yayılmıştır. Bu dönemde gemicilik tekniği gelişmiş, pusula gibi bir araçtan faydalanılmaya başlanmış ve yeni ticaret yolları keşfetme güdüsüyle okyanuslara yolculuklar başlamıştır. Okyanus ötesi artık tanrıların alanı değildir, dünya deney ve gözlem yoluyla incelenecek bir nesne haline gelmiştir.

Coğrafi keşifler sadece yeni ticaret yolları edinmeyi temsil etmez. Bu keşiflerde dünyayla ilgili artan bilgi durumu doğrultusunda akıllarda canlanan dünya imgesi çok zengin görüntüler içerir. Daha önce hiç görülmemiş doğa yapıları, hayvan ve bitki türleri ve en önemlisi de başka toplum biçimleriyle karşılaşmıştır. Dünyanın açılması ve genişlemesi yalnızca yeryüzünde yayılmayı ifade etmez. Antik Yunan metinlerini orijinal dilinden okuyabilmek mümkündür. Daha önce kilisenin tekelinde kapalı kalmış bilgiler gün yüzüne çıkarır ve matbaa sayesinde yayılabilir hale gelir.

İlkçağ'da bilim dünyasıyla yoğun bir ilişki kurmuş Antik Yunan metinlerinin birikimi Rönesans için mevcut dünyanın sınırlılığını aşmak ve yeniden doğayla canlı ve doğrudan bir ilişki kurmak anlamı taşıyacaktır. Rönesans'ı bir kahramanlar anlatısı gibi ortaya koyan Jules Michelet mimari, sanat, bilim, ilahiyat gibi çeşitli alanlarda gotik sınırlardan kurtulmayı bu çeşitli alanlardan isimlerle örneklemektedir (Michelet, 1998). Rönesans'ı Gotik tarzdan ayırıp payandaları geride bırakacak türdeki yeni bir mimari mantığı yaratmaya başlamasıyla Brunelleschi'nin Santa Maria kilisesi, aklın payandalık ettiği yeni bir kültürel dünyanın taş kazınmış hali olarak, dayanma duvarı olmaksızın boşlukta yükselir (Michelet, 1998). İnsan aklının doğayı kullanarak istediğini yapabileceğini söyleyen din adamı Roger Bacon, Arap bilim adamlarını model alarak doğanın kalbine doğru ilerleyecek, manastırdan

kovulunca çöle çekilen Abailard, orada akıllı temsil eden “Ruh-ül-Kudüs’ün, bilim ve sevgi ruhunun yeni mihrabını kuracak”tır (Michelet, 1998). Ve artık İncil’in bütün zamanları kapsadığı, zamanın dışında, sonsuz olduğu düşüncesine varılarak “tarihsel Hristiyanlıktan ebedi Hristiyanlığa” geçilmiştir (Michelet, 1998). Rönesans’a kaynak olan özgür düşüncenin bir kanadı onu olgun bir bilime taşıyorsa öte yanı çocukluğun saflığına yaslanacaktır. Akıl ve bilimin Rönesans’la birlikte modernliğe kazandırdığı kategori evrensellik iken, en az onun kadar anlamlandırma süreçlerine katılacak bir diğer kategori hayatın devamını sağlayan sonsuz bir kaynağın temsili olarak çocukluk ve doğa kavramları olacaktır. Böylece Dante’nin içinde hep yolculuk yapmak isteyeceği dönem de çocukluk olacaktır (Michelet, 1998).

Rönesans bu anlamda, Ortaçağ’ın karanlığında saf doğanın ve sonsuz ruhun incisi gözlerine nasıl çarpıyorsa o ışıkla kendini kurma anlatısıdır. Rönesans, daha önce tanık olunmamış bir dünyayla karşılaşan bir gözdür. Baktığı her yerde keşfedilecek bir nesne bulan bu gözün görüşüne doğa da insan da yeni keşfedilmiş gerçeklikler olarak dahil olur ve modern anlamda birey de bu süreçle ortaya çıkar.

Burada keşif bir yanılsama olarak işlemektedir. Freud yanılsama-hata ayrımını Kolomb üzerinden örneklerken, Kolomb’un Hindistan’a ulaşan yeni bir deniz yolu bulduğunu sanmasını hata değil yanılsama olarak değerlendirir çünkü bu hatada Kolomb’un arzuları devrededir (Freud, 2014a). Ve yanılsama, arzularla şekillendirilir. Aynı zamanda arzunun doyurulacağı zaman ve mekanı belirler, yani dünyayla nasıl ilişki kuracağımızı garanti altına alan bir bütünlük sağlar. Rönesans’ın Ortaçağ’ı atlayıp İlkçağ’a eklemlenmesi de bir tarih hatası değil, yanılsama olarak değerlendirildiği takdirde onun tarihsel boyutu; yani tarihin özel bir anında, belirli bir yönelim ile şekillendirilmiş olduğu belirginleşecektir. Bu şekillenme sırasında Rönesans’taki dünyayı aşma arzusu onu aklın keşfine, onunla ulaşılan evrenselliğe götürecektir, bu evrenselliğin sağladığı boşluk sayesinde şeyleri sıfırdan kurma yanılsaması doğa kavramıyla da temellendirilerek modernliğin dünyayı ve kendini bir sıfır noktasından yaratma durumu tesis edilecektir. Ütopyalar ise tarihsel bir arzu belirtisi olarak dünyayı sıfırdan yaratma yanılsamasıyla beraber şekillenmiş, böylece edebi olduğu kadar toplumsal bir olgu olarak ele alınması gereken anlatı biçimidir.

Düşünce dünyasında manzara böyle şekillenirken siyasi resim de bize bir geçiş hikayesi sunacaktır. Ortaçağ'ın üretim ve yönetim biçimi olan Feodalite, feodal beyin en yüksek iktidar makamı görüldüğü bir iktidar düzenine sahiptir. Bu düzenin yıkılmasıyla iktidar artık kişinin kutsal otoritesi düzeyinde değil devlet mekanizması düzeyinde algılanmaktadır. Böylece artık 15.yüzyılda İtalyan kent devletlerinde hükümdarın otoritesi kutsal kaynaklardan sağlanmayacaktır. Ve hükümdar iktidarını savunmak için feodal beyden daha çok çaba sarf etmek durumundadır. İktidarın kaynaklarını sürekli yeniden üretme gerekleri modern devlet ilişkilerinde olduğu kadar hükümdarın kişiliği üzerinde de söz konusu olacaktır. Burckhardt tarafından İtalyan devletlerinin bu yapısı “bilinçli, inceden inceye düşünülmüş ve hesaplanmış bir sanat eseri” olarak tarif edilir ve ilişkiler de bu bilinçli düzenleme altında gelişmelidir (Burckhardt, 2013). Bu yüzden kişilik böyle bir bilincin ve özkontrolün nesnesi haline gelmiştir. İnsanın “düşünen ve anlayan(zihnî) bir birey” haline gelmesi kendine karşı mesafe alarak onu da ince ince düşünmesi ve hesaplaması anlamında modern “birey” tanımının da içeriğini oluşturmaktadır (Burckhardt, 2013). Michelet'nin kahraman ruhlar anlatısına ek olarak, devletin ve hükümdar kişiliklerinin gelişmesi üzerinden Burckhardt'ın Rönesans'a kazandırdığı görüntüde, çağ hükümdarlar ve dehalar çağı olarak görülebilir. Hükümdar, deha, sanatçı gibi birimler dönemin kişiliklerinin diğer insanlardan ayrılan bir şöhretle var olduğunu da ortaya koyar. Fakat bununla beraber insanı olduğu halden ve diğer insanlardan ayırmanın bu biçimleri, ayrı bir nesne olarak üstünde ince ince düşünülen ve hesaplanan birey kavramını düşündürmelidir.

Bu mesafe deha örneğinde, bireyin toplumsal çevre ile bağında da ortaya çıkmaktadır. Rönesans'ta bulundukları şehirlerin siyasi koşullarını dayanılmaz bulup, kendi istediğiyle yurdunu terk eden kişilikler ortaya çıkmıştır. Bu kişiliğin kimi örnekleri çağın dehası olarak tarihe geçecek, öte yandan bir toplumsal kategori olarak şekillendiğinde bu biçim toplumla pek de uyumlu bir konumda bulunmayacaktır. Çağın çok yönlü insanları olan ve gittiği yere kişiliğinde taşıdığı iyiliği götüreceği fikriyle hareket eden dehaların en büyük örneği Dante, “benim vatanım bütün dünyadır” demektedir (Burckhardt, 2013). Bu kişilik örneğinde kendini kozmopolit bir dünyaya bağlamanın koşulunu edindikleri evrensel bir bilgi

ve güzellik anlayışı kadar, kendilerini kapalı cemaat değerlerinden ayrıştırımları da temin etmektedir. Böylece bilgi birikimiyle dünyasını genişleten “hümanist”ler cemaat tarafından toplumdaki kopuk bir kategori olarak zaman zaman hor görülecektir. Rönesans’ta dünya türlü keşiflerle zenginleşmiş, hakkında çeşitli bilgi ve imgeye sahip olunan bir yer haline gelmiştir. Hümanizm bu dünya genişlemesinden bir evren yaratmaya çalışır. Hümanistler insana dair çok yönlü bilgi ve kültür birikimi ile kendi dünyalarını genişlettikçe, insanın var olan sınırlarını aşabilecekleri fikrine ulaşırlar. Bu bağlamda Rönesans’ın evrensellik anlayışının kozmopolit bir birey anlayışının temellerini attığı söylenebilir. Artık tek bir ulus ve kültüre bağlı olmayan hümanist kişilik “insanlık”ta ikamet etmektedir. Her türlü bilgi insanlığın malı haline gelirken dünyanın bilgisini kendinde toplamak ve bizzat mevcut dünyayı sınırlarını aşmaya çalışmak bireyselliğin gerçekleştirilme biçimi olur.

Ulusları aşan bir dünya insanı olmak ve insanlık üzerinden birlik kurmak isteyen hümanist reform düşüncesi Hristiyanlığın yeniden düzenlenmesi fikrine dayanır; böylece bilgiyle evrensel bir ilişki kurarken kutsal olanla da saf biçimde ilişki kurmaya çalışan bir toplumsal form vaaz eder. Fakat devrimci reform hareketinin dünyada yeni bir ulusal düzen kurması fikriyle bağdaşmazlar. Dönemin hümanist bireyciliği böylelikle kişiliği insana mekanlar üstü bir özellik sağlayan bir aygıt haline getirir. Rönesans’ta bireyi anlamak için bakışın yöneleceği iki konumdan hükümdarın kişiliği bir yönetim ilişkileri mekanizmasına gönderme yaparken, bir diğer konum olarak hümanist kişilik yönetime tepkiden doğarak devletleri aşan, tarihsel vurgusundan uzaklaştırılıp evrensellik görüntüsünün yüklendiği bir yapı kazanmıştır. Hükümdarın kişiliği bu dönemin daha sonra daha da somutlaşacak olan dünya üzerinde bir düzen kurma ilgisini temsil ederken, hümanist kişilik dünyayı kapsayarak aşma boyutunu ortaya koyar. Böylece bu dönemin siyasi ve toplumsal yapılarında şekillenen kişilik biçimleri bireyci söylemin inşasına katılan unsurlar olarak resme dahil olmaktadır.

Rönesans’taki dünyayı aşmayı sergileyen iki edebi biçim olarak  topya ve delilik temalarının yükselmesi oldukça ilginçtir. Bilindiği gibi dünyanın aşıldığı yerde “var olmayan” bir yerin inşa edildiği More’un * topya*’sı ve ikinci olarak

yoklukta değil varlıkta kurulmuş bir yer olarak Campanella'nın *Güneş Ülkesi* türün klasik örnekleridir. Var olmayan ya da varlığın tamamını kapsayan mekanlar bu şekilde dünyadan koparak metafizik ve idealize edilmiş bir tasvir nesnesi haline gelirken böyle bir ilgi sadece mekan ile temsil edilmekle kalmaz. Ütopya dönemin arzusunun mekan tasviri kullanılarak ortaya konduğu bir anlatı biçimi iken, insanın var olma biçimini tasvir eden kalıplar da anlatımda yer bulacaktır. Bu dönemin bireyciliğini ortaya koyan insan ve kişilik tasviri delilik şeklinde karşımıza çıkacaktır. Dünyayı aşma anlamında deliliğin övgüsüyle beraber mevcut dünyanın değerlerine saplanmayı da budalalık ifadesi altında yeren Erasmus'un Deliliğe Övgü'sü bunun bir örneği olarak görülecektir. Öte yandan deliliğin söz konusu dönemin birey söylemini betimlemede önemli bir kalıp olduğu romanın ilk örneği olan Don Quijote ile de fark edilecektir.

1.1.1.Ütopya: Ütopya ve Güneş Ülkesi

Ütopyalar insan yaşamının en mutlu olduğu, en iyi yönetim ve üretim biçimlerinin bulunduğu, genelde ada gibi dışarının etkilerine kapanmış bir mekanda geçen kurgusal anlatılardır. Fakat bu kurgusal dünyaların Rönesans'ta bahsettiğimiz keşfetme tutkusu içinde yaşayan bireyin gözüne var olmayan bir yer olarak görüldüğü söylenemez. Artık deniz serüvenlerine çıkan seyyahlar bir zamanlar gerçeküstü olan okyanuslara gidebilmekte ve orada gördüklerini anlatma, o dünyadan nesneleri getirme imkanına sahiptir. Başka bir deyişle gerçekdışı dünya sıradanlaşmaktadır. Benzer biçimde aşkın ve ancak kıyametten sonra erişilecek cennet tasarısı da gerçeküstünden yeryüzüne getirilmiştir. Her an yeni bir dünyadan haberdar olunduğu bu dönemde, yeryüzünde daha önce hiç karşılaşılmamış bir şey görmek imkan dahilindedir. Ütopyalarda anlatılan kurgular ile keşfe giden seyyahların gezi notları benzer bir havadadır ve kurgu-gerçek diye bir ayrımın yapılması zordur. Ütopyalar somut dünyaya ilişkin arzuların, dönemin denizaşırı seyahatle oluşmuş gerçekliğine uygun biçimde kurgulandığı bir türdür.

Bu eserler dünyanın uzak bir doğada, yalın halde kurulmasını, ideal ve evrensel bir gerçekliğe sahip olmasını ve var olan toplum biçimlerinden kendini yalıtmayı ifade ederler. Dünya her şeyden bağımsızlaşarak yeniden kurulacak

olduğunda doğa gibi saflığı temsil eden bir zeminde, hiç var olmayan zemininde de kurulabilir ki incelememizde bunun örneği Thomas More'un Ütopya adası olacaktır.

Thomas More'un 1516 tarihli “olmayan yer” olarak sunduğu *Ütopya* 'sı ada kurgusuna dayanır. Thomas More İngiltere'nin denizaşırı ticarete dünyada önemli bir konum haline geldiği ve tanınmayan dünyalara ilişkin nesnelerin ülkeye geldiği bir dönemde İngiltere'de bir siyaset adamı, yönetici ve hümanisttir. *Deliliğe Övgü*'yü More'un evinde kaleme alan Erasmus kendine deliliği, More'a ise bilgeliği anlatma görevini paylaşmıştır. More bilgeliğin hüküm sürdüğü yer olan “hiçbir yer”i (*Nusquama*) son anda *Utopia* olarak adlandırmıştır (Bayka, 2014). Ütopya kelimesi More'a aittir ve eserin başında bu ismin olmayan-yer anlamından iyi-yer anlamına dönüşümü sergileyen dizeler bulunur. Kelime *ou*(yok) ve *topos*(yer) bileşiminden olmayan yer anlamında üretilir. Fakat sonra burası yaşamak istenilecek bir yer olduğundan *Euthopia*'ya (iyi yer, yaşanılabilir yer) dönüşür. Bu adayı tanıtan gezginde de, adalıların düşüncesinde de hümanist düşüncenin işaretleri görülür. Yalnızca altı saat çalışan ada sakinleri zamanlarını özgür sanatlara ayırmakta, aklın ve doğanın kılavuzluğunu izlemektedirler. Adanın özel mülkiyetin olmadığı bir tarım ve bolluk ülkesi olarak tanıtılması ve altına kıymet verilmemesi örnekleri ise dönemin ilkel toplumların para ekonomisine dayanmayan, kendine yeterli yaşam biçimine duyulan ilgiyi örnekler gibidir. Bu ilgi Campanella'nın *Güneş Ülkesi* ile beraber gözden geçirilecektir.

1602 tarihli *Güneş Ülkesi* ütopya denince akla gelen yalıtılmış ada imgesine ve bir denizcinin gözünden anlatılmasına rağmen bu beklentileri boşa çıkaracaktır. Bu karada kurulmuş bir ütopya temsidir. Yazarı Tommaso Campanella'nın hayatı, Napoli Krallığı'na bağlı Calabria bölgesinde başlamıştır. Bu ıssız, yağmalanmış, çökmüş bölgeyi kurtarmak ve orada kendi yönetimini kurmak için isyan planı yapan Campanella bu girişimi sebebiyle hayatının 27 yılının hapsedilmiş biçimde geçirecektir. Tutuklu olduğu sırada yazdığı *Güneş Ülkesi*, bir denizcinin ağzından yolculukları sırasında karşılaştığı geniş bir ovada bir tepe üstüne kurulmuş bir kentin tanıtılmasına dayanır. Eser bu yerin coğrafi özelliklerinin ve yerleşiminin detaylı tanıtımından başlar. Bu detaycılık ütopyalarda yaygındır ve coğrafi detaylar onun gerçekte var olabileceği düşüncesini daha da pekiştirir. *Güneş Ülkesi* başından

itibaren tüm galaksileri kapsayan bir evren görüntüsü sunar. Kentin gezegen adları taşıyan yedi çember şeklinde yerleşmesi, her şeyden haberi olan baş yöneticinin adının Güneş olması bu evren hissini verir. Ayrıca bu iç içe geçmiş çemberler şeklinde kurulan şehrin kademelerinde bir dünya haritası, dünya üstündeki tüm ülkelerin gelenek görenekleri, bitki ve hayvan türleri, göl ve denizlerini tanıtan resimler asılmıştır. Burada dünyanın tüm ülkelerinde konuşulan diller bilinir (Campanella, 2014).

Campanella'nın ütopyası, More'un ütopyasının tersine denizler ötesinde bir ada olarak değil geniş bir ovada, kara üzerinde kurulmuştur. Bu da ütopya mekanını olmayan bir yerde, hiçlikte değil tüm yeryüzünü kapsayan bir evrende, varlıkta temsil edilen bir yere dönüştürür. Ütopyanın doğal sınırlarla kapatılmış ada ile temsil edilmesinin kaynakları Rönesans'ın doğa kategorisinde bulunabilir. Doğada yakalanan saflık, bağımsız bir kaynaktan, sıfırdan dünya kurmayı temsil eder. Güneş Ülkesi'nin üstünde kurulduğu tepe temsili ise Rönesans'ın evrensellik kategorisine giderek anlaşılmalıdır. Evrensellekle yeryüzünün tamamını kapsayarak onun hiçbir kısmına bağımlı kalınmadığı, dünya üstü bir durum yaratılır. Böylece dünyayı aşmak, dünyanın dışına çıkmak mümkün olur. Buna doğa tarihi etkinliği denilebilir. Doğanın koleksiyonu ile ona hakim olunacağı fikri, daha önce İlkçağ metinleri üzerinden dünyanın bilimsel birikimine erişen Rönesans'ın mantığına uygundur. Tüm bunlar kendini doğanın bu toplamı sayesinde tarihsel bağımlılığın dışına çıkmış gördüğü yanılsaması üzerinden düşünülmelidir.

Bu dönemde dünyanın keşfinin bilgileri ve nesneleri toplamaya ilişkin bir ansiklopedi ve müze ilgisi yarattığını söyleyebiliriz. Limanlarda yolculuktan dönen gemileri karşılamak ve hiç görmediği kuşları, hayvanları, insanları izlemek üzere giden kalabalıklar bir müze ziyaretine gitmiş gibidirler (Zweig, 2018). Burckhardt'ın "koleksiyon ruhu" dediği, deney ve gözlem yapmak üzere doğa tarihine böyle bir eğilim sonucu bitki ve hayvan türlerinin toplandığı botanik bahçelerine rastlanır (Burckhardt, 2013). Keşiflerle birlikte yabancı hayvanlar krallar arasında bir hediye nesnesine dönüşürken, saraylarda hayvanat bahçeleri kurulur. Hatta insanların da hayvanat bahçelerine benzer biçimde barındırılıp sergilendiği kaydedilir: "*Kardinal Ippolito Medici garip sarayında, Avrupalı olmayan bir sürü insan besliyordu. Bunlar*

yirmiden fazla dil konuşturlardı ve her biri kendi cins ve ırkında sivrilmış kişilerdi” (Burckhardt, 2013: 327). Campanella’nın eserindeki tüm ülkeleri, ırkları, dilleri kapsayan Güneş Ülkesi, bunların resimlerini ülkede sürekli asılı bulundurarak yurttaşların eğitimini sağlayan bir sisteme sahiptir. Böylece mekanın tamamı açık bir ansiklopediye dönüşmüş gibidir.

More’un *Ütopya*’sında özgür sanatları öğrenerek kendini yetiştiren insanlar gibi burada da herkes sürekli eğitim hali içindedir. Yöneticisi bile kendini bilime adamıştır ve sanıldığının aksine bilim yöneticilik yeteneğini köreltmez. Bu ülkede her türlü bilgiye açık zekalar yetişmektedir. Dünyanın her yönünden bilgiyi kendinde toplayan bu güneş sisteminde yaşayanlar da bilginin her türünü kendinde toplamaya müsaittir (Campanella, 2014). Güneş ülkesinin bilgiye evrensel ve kapsayıcı boyutta yaklaşması, hümanizmin insanlığın bilgisini edinme açısından kurduğu yaklaşım biçimini örnekler gibidir.

Ütopyalardaki mutluluğun kaynağı çoğunlukla özel mülkiyetin olmamasıdır. Bu yönden Platon’un Devlet’i ve Thomas More’un *Ütopya*’sıyla benzerlikler kurulabilir. Platon’un düşüncesinde olduğu gibi Campanella’nın eserinde de bir evde bir aile ile birlikte yaşamak sahip olma güdüsünü ve bencilliği, yani özel mülkiyeti doğurduğu için olumsuzlanır ve çocuklar süttten kesilir kesilmez öğretmenlere teslim edilir. Mülkiyetten uzak, kendine yeterli bir tarım ekonomisinin bolluğu içinde yaşayan bu evrende altın More’un *Ütopyası*nda olduğu gibi değersiz bir madendir. Güneş Ülkesi dünyayı tanımak üzere gönderdiği elçilerine para bassa da, dış dünyadaki tüccarlarla para ilişkisi kurmazlar. Kendilerine fazla gelen mallarla lazım olan malları takas ederler. Toprağın yalnızca gerektiği kadarını işlemeye açarlar, geri kalanını otlak bırakırlar (Campanella, 2014). Bu da özel mülkiyete karşı olan, kendi geçimiyle sınırlı bir ekonomi yürüten bu tarım toplumunda artı değer üretimine karşı bir önlem olarak görülebilir.

Ütopyalardaki bu toplum modeli, Rönesans dünyasının ticaret ve keşiflerle rekabete giren bir dünyadan gelen kaşifin gözünde yaratılmış olan “ilkel” topluma dayanır. İlkel toplum, modern toplumun yabancıyı kendi gözüne gördüğü şekliyle kurduğu bir insan tanımıdır. Bu dönemde coğrafi keşifler sırasında yabancı

topraklardaki yerlilerle karşılaşmak yalnızca çok farklı hayatların da mümkün olduğu fikrini oluşturmakla sınırlı kalmaz. Bunlar kaşifin gözüne görüldüğü şekliyle mutlu insan topluluklarıdır. Bu mutluluğa duyulan ilgi, mutluluğun kaynaklarını onların toplum biçiminde aramaya itmiştir. Onların yaşam biçimlerini geldiği yerle karşılaştıran kaşifler gezi günlüklerinde bu topluluklardan bahsederken onların para ekonomisinden, özel mülkiyetten uzak, doğayla daha yalın bir ilişki kuran yaşamlarını ve tarımsal üretim biçimlerini yüceltirler (Göktürk, 1982). Bu şekilde, daha ilerde toplum üzerine akıl yürütülürken sıkça kullanılacak olan ilkel toplum ideali ilk olarak Rönesans kaşifinin gözünde kurulur. Ve ütopyalarda toplum düşüncesi bu ideal üzerinden oluşturulur.

Ütopyalarda ilkel toplum ideali kurulurken herkesin ütopyası farklı devletlere dönüşmektedir. Çünkü ütopyalardaki saf dünyalar, yazarın kafasındaki ve ülkesindeki yönetim esaslarını işaret eden içerikler kazanır. Bu da savaşı haklı gösterirken kullandıkları temellerde izlenebilir. Güneş Ülkesi'nin savaş sebepleri kışkırtılan bu ülkeyi ele geçirmeye çalışan düşmanlardan korunmak ya da kendilerini bir zorbadan kurtarması için yardım isteyen toplulukları savunmak ile belirlenir. Campanella'nın biyografisi düşünüldüğünde zorbalığa izin vermeyecek bir düzen kurmak üzere bir yeri ele geçirme fikri onun esaslarıyla uyumaktadır. Thomas More'un ütopyasında ise halk adanın dışına yabancı topraklara da açılır. Burada karşılaştığı topluluklar Ütopya'nın yasalarına boyun eğdirilerek sömürgeleştirilebilir yahut kabul etmezlerse buradan def edilebilir. İngiltere'nin denizlere açıldığı bir dönemde siyaset adamı olan More'un ütopyasında ortaya çıkan bu yayılmacı politika, ada ötesindeki yerlilerin çalışmadığı gerekçesiyle o toprakları ellerinden alma haklılığına dayandırılır. İki ütopyadaki yönetim biçimi de aklın en mükemmel ürünü olarak tanımlandığından, savaş açılan halkların akıldan uzak oldukları gerekçesi kullanılır ve böylece akıl evrensel bir meşrulaştırıcı işlevi görür.

More'un ütopyası olmayan yerde kurulurken Campanella'nın ideal evrenini yoktan var etmek yerine varlıktan oluşturmaya başlaması Güneş Ülkesi insanların içinde yaşadığı felsefe ile açıklamış gibidir. Bu ülkenin sakinleri cennet ya da bu dünyadan başka bir dünyanın varlığı hakkında şüphededir fakat hiçbir şeyin olmadığını söylemeyi delilik olarak kabul ederler. Hiçlik ne bu dünyada ne de bu

dünyanın dışındadır. Sonsuz bir varlık olan tanrı yokluk içermez. Varlıktan neşet eden her şey tanrısal ve iyidir (Campanella, 2014). Böylece Güneş Ülkesi olmayan yerde değil, Varlık'ta kurulmuştur. Campanella Varlık ile işlenen günahı tanrıya, yokluk ile işlenen günahı ise insana hasreder ve yokluk ve olumsuzlukta insanın düzensizliğinin mevcut olduğunu söyler (Campanella, 2014). Yokluktan ve düzensizlikten uzakta kurulan Güneş Ülkesi bu anlamda yeryüzünde bir düzen isteğinin de ifadesidir.

Ütopyalar ilk bakışta yeryüzündeki dünyanın düzenlenmesinden ziyade göksel bir dünya yaratma meselesi olarak görünür. Ütopyaların tanrının makamında kurulduğunu düşündürecek dayanaklar da bu hissi besler. Fakat Rönesans'ta denizlerin ötesine, tanrıların alanına gidildiğinden beri orada dünya kurmak mümkün olmuştur. Vaktiyle cennet metafizik bir boyutta ikamet ederken denizlerin ötesindeki dünyada tarif edilen adalar da cennet gibi dünyadan bağımsız mekanlardır. Fakat süreç boyunca tanrı katında bir cennet düşleme, deniz ötesinde bir ada düşleme ve nihayet karada bir tepede bir ülke düşleme duraklarından geçilmiştir. Cennetin yeryüzüne inmesi ve suların ötesinden karaya çekilmesi ile birlikte ütopyalar da ilahi kurtuluş düşüncesine değil bu dünyada düzen kurma meselesine zemin olmuştur. Bu açıdan ütopyalar dünyada düzen kurma ve örgütlenme ilgisinin diğer dönemlerde daha da somutlaşarak işletilecek etkinliğin başlangıcı olma anlamına kavuşmaktadır. Rönesans'ta hala dünyayı sıfırdan inşa etme ve evrensellekle dünyadan kopma gibi özellikler söz konusuysa da 18.yüzyılın aydınlanmasına gelindiğinde boşlukta duran bu dünya somutlaşacak ve somut bir yerküreye, kara parçalarına inecektir ki bu kara parçası da Robinson Crusoe'un adasından başkası değildir.

1.1.2.Delilik: *Deliliğe Övgü ve Don Quijote*

Ütopyaların yeryüzüne inmesi ile Rönesans dönemi kendinden sonra belirginleşecek olan, dünyayı düzenleme ilgisine doğru bir yönelişin kapılarını açar. Bunun bir karşılığı da Rönesans'ta kayıklara bindirilip denizlerin ötesine yollanan deliliğin, 17.yüzyılda bir asayiş meselesi olarak görülmesive düzenin içinde tutularak kapatılmasına doğru gelişen süreç olacaktır (Foucault, 2006). Delilik gerçeklikle düşsellik arasındaki tekinsiz durumu sebebiyle ütopyaya benzer bir kategoridir.

Rönesans'ın okyanus açıklarında mutlu adalar yatarken, nehirlerinde deliler gemileri (*Narrenschiff*) yüzer (Foucault, 2006). Böylelikle kutsallıkla ilintili anlaşılmış olan delilik, denizlerin ötesindeki Tanrılar alanına, ait olduğu yere gönderilmektedir. *“Deli çılgın kayığın üzerinde öte dünyaya doğru yola çıkmaktadır, kayıktan indirildiğinde de öte dünyadan gelmektedir”* (Foucault, 2006: 34). Böylece delilik ve su, bilinmez bir ufkun iki unsuru olmaktadır.

Fakat Rönesans denizlerin bu kutsal ve bilinmez havayı hala barındırmakla beraber, belirgin bir etkinlik alanına dönüştüğü bir dönemdir. Denizlerde seyahatin imkanı hale gelmesi gibi deliliğin de bu suda yüzen kayık imgelerinde belirginlik kazandığı, onun özel olarak ele alındığı bir dönem ortaya çıkaracaktır. Bu yüzergezer ütopyalaredebiyat gibi pek çok farklı boyutta ifadelerle bürünecektir. Delileri ihbar etme, delilik üzerinden insanın akılsızlığını ve budalalığını işaret etme, oyunlarda delilerin herkese kendi gerçeğini gösteren unsur olarak kullanılması, akıllı akıldan iyi göstermesi, ölümün ciddiyetini tersine çeviren sırtık ve zararsız hale getirilmiş bir ölüm görüntüsü sunması... gibi çok sayıda imgenin içinde Rönesans, dünyanın tehdit ve sırlarına ilişkin hissettiklerini delilik üzerinden böylelikle ifade etmiştir (Foucault, 2006).

Bunların arasında saydığımız “budalalık” ifadesi, Rönesans'ın önemli bir eleştiri kalıbıdır. Dönem kahramanlar ve dehaların çağı olduğu kadar budalalığın da çağıdır. Bireyin keşfiyle bu ortama kişilikle birlikte Burckhardt'ın belirttiği “modern şöhret” de dahil olmaktadır (Burckhardt, 2013). Burckhardt bu ifadeyle hem eylemlerin ün sağlamaya yönelik düzenlenmesi, hem de kötü ünlenmekten duyulan korkusun kişiyi daralttığı bir ortamın gelişmesini anlatır. Ortaçağ'dan beri gelen bilgi ve akıl gelişmeksizin kişiliğe ilişkinin görüntü parlatılarak elde edilen şöhret durumu “budalalık” olarak adlandırılmış ve eleştirilmiştir. Öte yandan kişiliğin bu kadar tehlide açık hale geldiği bir ortamda tüm bu ilişkilerden bağımsızlaşma, açılma ihtiyacı da doğacaktır. Hümanist dehanın yaşadığı kentten bağımsızlaşma ihtiyacı sonucu kendini tüm ulusların dışında konumlandırması gibi, delilik de bireysel olarak, kabul gören akıllılık durumundan bağımsızlaşma ve kendi gerçeklik evrenine gömülme olarak düşünülebilir. Bu anlamda budalalık var olan dünyaya ve kişiliğin

şöhret ile temsil edilmesine, yani toplumun değerlendirmesine bağımlı kalırken, delilik bu dünyaları aşarak kendi değerlendirmelerine gömülür.

Dünyaya ilişkin tüm bu kaygılar bir yana, delilik “insanın kendi kendisiyle sürdürdüğü hassas bir ilişki” haline gelme yönünden bireyciliğin önemli bir görüntüsüdür (Foucault, 2006). “Delilik hakikat ve dünyadan çok, insanın algılayabildiği kendi gerçekliğiyle ilgilidir” (Foucault, 2006: 56). Rönesans döneminde hükümdar ve deha gibi kişilikler nasıl üstünde bilinçli olarak düşünülen ve ince ince işlenen bir sanat eseri haline geldiyse, delilik de insanın kendine mesafe aldığı ve kendiyle ilişki kurduğu var olma biçimini temsil eder. Ve bu var olma biçimi de modern “birey” kategorisine doğru bir açılmıdır. Bu incelemede deliliğe ilişkin budalalık eleştirisinde ortaya çıkan kaygı Erasmus’un *Deliliğe Övgü*’süyle örneklenecek ve delilik-budalalık ikiliğinin dünyayı aşma-dünyaya gömülme çifti üzerinden anlamını kazanışı işlenecektir. Modern roman bireyinin ortaya çıkış örneği olan Don Quijote’nin deliliği ise kendiyle ilişki kuran modern bireyin ortaya çıkışını ortaya koyar.

Rotterdam’lı Desiderus Erasmus hümanist ve reformcu kimliğiyle tanınır. Dünyanın hangi yanından ya da hangi taraftan olduğu sorulacak olduğunda “kendisinden yana”olan bir hümanist, cüppe giymeyen bir rahiptir(Zweig, 2018). Hümanist bireyciliğin bulunduğu toplumun koşullarından kendini koparan bir evrensellekte ikamet etmesinin bir örneği gibidir. Düşüncesi insanlık temelinde ulusları aşan bir Avrupa Birliği kurma fikrine, Hristiyanlığı da bu evrenselliği yeniden yakalayacak şekilde reformize etme düşüncesine dayanır. Fakat kafasındaki soyut dünya birliğine ulaşma isteği Stefan Zweig’in yorumuna göre reform hareketinde Luther’in devrimciliğiyle bağdaşmaz (Zweig, 2018). Devrimci bir yeniden örgütlenme süreci olarak işleyen reform sürecinde Luther’in yaptığı köylü isyanlarına öncülük ederek iktidarı değiştirmek, İncil’i çevirerek yeni ve ulus merkezli bir din oluşturmaktır. Erasmus bu durumda yine kendinden yana kalmak durumundadır.

1511’de yayınlanan *Deliliğe Övgü* adlı eserinde, hümanizmin insanlığın bilgisine genişleme idealini taşıyan Erasmus’un kurumsallaşmış bilginliğe, disiplinlerin bilgi

ile kendi içine kapanmalarına eleştirilerini ortaya koyar. Bağımsız dehalar her ne kadar şöhretin değersizliği hakkında yorumlarda bulunsa da modern şöhret, Rönesans'ta ilişkileri belirleyici bir etkiye sahiptir. Kişiliğe ilişkin kaygı, insanların hakkında yazılan nükteli şiirleri simgesel bir hakaret aracı haline getirmiştir (Burckhardt, 2013). Nüktecilerin saraylarda görevler alması bu simgesel hakaret aracının siyasi bir aygıtı dönüştüğünü göstermektedir. Rönesans'ın ortalarına doğru ise nüktenin saray soytarılığından, ince ince düşünülmüş bir edebi biçime evrilmiştir. Erasmus'un eseri gerek kendine has bir biçimle kurduğu hiciv türüne dayanmasıyla, gerekse dönemin budalalık kalıbını kullanmasıyla çağın bu görüntüsüne tekabül etmektedir.

Erasmus eserinde hicvi, kendini delilik tanrısı Stultitia konumuna yerleştirdiği bir yerden tüm insanları izleyip değerlendireceği biçimde kurmuştur. Burada Erasmus tüm insanlığı deliliğin çeşitli görünümleri olarak ele alır. Bu anlamda delilik, insanların henüz biçim almamış hali, varlığın kaynağıdır. Hiciv türünde fakat övgü diye adlandırılan bu eserde, deliliği övgü ve yergiden de önceye yerleştirmek gerekir. Dostu More'un *Ütopya*'sında nasıl her şey aklın cisimleştiği bir adada şekilleniyorsa, burada da her şey delilik evreninde cihana gelmektedir. Bu evrenin Tanrısı da bu yüzden delilik tanrısı Stultitia'dır. Fakat delilik insanlarda cisimleştikçe tanrının lanetleyeceği biçimler alır. Böylece budalalıklar doğar. Budala deliliğin mükemmel biçimi olan tanrının aksine onun kusurlar ve sapkınlıklarla dolu halidir. Bu lanetlemeden filozoflar, ilahiyatçılar, hukukçular, gramerciler, şairler gibi pek budalalık biçimi payını alır.

Eserde övülen ise deliliğin dünyaya kattığı açılma ve ferahlamadır. Deliliğin hayata eğlenceyi, neşeyi dahil eder. Hesaba katılmayacak kadar gayriciddi olmasına rağmen hayatı devam ettiren de odur: *“İnsana hayat bahşeden o önemli organ hangisidir? Kafa, yüz, göğüs, el, kulak... Bence hiçbirisi. Nesli devam ettiren insandaki budalaca bir şey olsa gerek, ne bileyim acayip ve gülünecek bir şey”* (Erasmus, 2014: 13). Yani delilik dünyayı aşan bir fazlalık, tüm mantıklı

açıklamaları aşan ve hesaba katılmayan bir şeydir. Bu fazlalık hayatın bolluk ve neşe içinde yaşanmasını sağlar.¹

Delilik insanın kendine ilişkin saygınlık iddiasından sıyrıldığı bir gayri-ciddiyet sağlar. Saygınlık iddiasına fazla gömülmemesi gerektiği Stultitia'nın Tanrılık kompleksine girmeyen bir tanrı oluşundan da anlaşılmalıdır. Stultitia bir davete çağrılmadığında bunu mesele etmez (Erasmus, 2014). Ayrıca kimsenin kimseyi beğenmediği kasvet ortamında delilik birbirini överek neşelendirmeye de olanak verir (Erasmus, 2014). Görüldüğü gibi delilik, kişiliğin ve şöhretin baskı altında olduğu bir dünyadaki rahatlatıcı mekanizmadır.

Erasmus'un dünyaya fazla gömülme ve ondan açılma çifti ile kurulan bu evreninde doğa, şeylerin olması gereken mutlu yaşamının kılavuzu olarak tanıtılmıştır. Yalnızca av için kullanılan bıçağın başka hiçbir yerde kullanılmadığı, merasimlere gömülmüş bir dünyadan özgürleşmek için hayvanların yaşama düzeni örnek gösterilmiştir (Erasmus, 2014). Her şeyin doğal, yalın hali övülmektedir. Bilgi yüceltilirken onun bilgelik, bilim gibi dolaylı biçimleri eleştirilir. Eserdeki doğa vurgusu Rönesans'ın doğa ilgisine uygun bir görüntü teşkil etmektedir. Ayrıca Rönesans'ın tarihle ilişkisine yönelik bir örnek de mevcuttur. Delilik tanrısı insanların varlığına ilişmediğini, onun en mutlu anlarını yaşadığı döneme dönmesine yardım ettiğini söyler (Erasmus, 2014). Yani İlkçağ'a dönerek doğayla yeniden canlı bir ilişki kurulabilmesinin imkanını veren yine deliliktir. Erasmus'un *Deliliğe Övgü*'sünde delilik, dünyaya fazla gömülme-ondan özgürleşme gibi bir ayrımla işler.

Don Quijote'ye geçildiğinde ise deliliğin dünyayla ilişkiden kendiyle ilişkiye doğru kayışı gözlenmektedir. Bu romanda temsil edilen delilik dünyaya değil romanlara fazla gömülerek, "romanesk tarzda belirlenme yoluyla" ortaya çıkar (Foucault, 2006). Burada okuduğu romanlardan kendine hayali bir dünya kuran Don Quijote'nin gerçekliği bu hayal dünyasından ibaret hale gelir ve böylece deliliğin var olan dünyadan uzaklaştırma boyutu onda da gözlenir. Bununla beraber dünyadan

¹ Stultitia'nın babası bolluk tanrısı Plutus'tur.

kopan delinin kendi gerçekliğine gömülmesiyle, deliliğin gitgide kendiyile ilişki meselesine dönüşmesi ve bu anlamda “birey” tanımına yaklaşması söz konusudur.

Miguel de Cervantes’in 1605 ve 1615 tarihli eseri *La Mancha’lı Yaratıcı Asilzade Don Quijote* modern romanın ilk örneğidir. İspanyol yazar Cervantes yoksul bir hayattan gelmesine rağmen kendini geliştirme çabasında olmuş, yazdığı şiirler kısıtlı bir çevrede de olsa ilgi görmüştür. Haçlı seferlerine katılmış, fidyesi ödenene kadar Cezayir’de savaş tutsağı olarak kalmış, İspanya’ya döndüğünde iyi bir memuriyet edinememiş ve yazarlığa yönelmiştir. Geçim sıkıntısı çekecek, borçları yüzünden bir tutukluluk daha yaşayacaktır ve *Don Quijote*’yi yazmayı bu sırada tasarlayacaktır. Eser yayınlandığı andan itibaren büyük bir ilgi görür. Don Oujote elliye yakın yaşlarda ve şövalye romanları okumaya merak salan bir asilzadedir. Bu meraka kapıldıkça, eldeki topraklarını da satarak evine kitaplar doldurmuş ve yazarın yorumuna göre “az uyuyup çok okumaktan beyni kurumuş” ve kafası kitapta okuduğu birçok şeyle, “inanılmaz saçmalıklarla” dolmuştur (Cervantes, 2001). Bundan sonra o alem kahramanımızın kafasında gerçek olarak yerleşmiştir. Kendini bir şövalyenin taşıması gereken göstergelerle donatır. Atalardan kalma bir zırhı eklemeler yapar, uydurur ve giyer. Atına ve kendine birer isim bulur ve yollara düşer. Yola çıkarken şövalyelik göstergelerinden tek eksiği aşık olunacak bir kadındır. Gezgin şövalye bir yandan onu ararken, bir yandan da yardımcısı Sancho Panza ile serüvenler yaşayacaktır.

Don Quijote edebiyat eleştirisinin bir geleneksel hikayesi, bir miti olagelmiştir. Eserin Türkçe çevirisine yazdığı önsözde Jale Parla mitlerin anlamlarının da tarihsel olduğunu ortaya seren şöyle bir değerlendirmede bulunur.Don Quijote:

“On sekizinci yüzyılda aklın ve gerçekçiliğin övgüsü olarak baş tacı edildi. On dokuzuncu yüzyıl romantikleri bu yorumu tam anlamıyla ters yüz edip, Don Quijote’nin kişiliğinde yenilmez idealizmi, dışlanmış yaratıcılığı, giderek, horgörölmüş diğergâmlığın İsevilliğini buldular. Yirminci yüzyıl varoluşçuları için o, abes yaşamın benlik arayışından ödün vermeyen vakur kahramanıydı”(Parla, 2001: 12).

Yorumların bu geçişi bu dönemlerin bireycilik anlayışlarını da ortaya sermektedir. Her dönemde birey meselesini sorgulamanın bir zemini olarak alınırken, Don Quijote biraz da bu süreçte birey olmuştur.

Modernlik gelenekten koparak kendini inşa eden bir dünyadır ve onu tanımlamak üzere girişilen soruşturmalarda bu modern kopuş teması yaygınlıkla tartışmaların zemini olmuştur. Modern birey de en genel ifadeyle kopuşun bireysel düzeyde biçimlenmiş hali olarak ele alınır. Bu da Don Quijote'nin deliliğini, modernliğin önemli bir kopuş temsili haline getirecektir. Eserin modern kopuşu temsil etmesi sadece delilik değil, toplumsal yapıda şövalyelik kurumunun geçersizleşmesi ve edebiyatta şövalye romanslarının roman biçimine dönüştürölmesi de örnekler.

Evinde şövalye romansları okuya okuya Ortaçağ'ın gezgin şövalyelik kölürünü hayali evreninde kurmuş olan Don Quijote gerçek dünyayı da bu birikim üzerinden yaşamaya çalışır. Fakat artık geçerliliği kalmamış bir yapıyı aramaktadır. Rönesans'ın İlkçağ metinleri üzerinden tarihsel olarak artık geçerli olmayan bir evrende yaşadığı yanılsaması düşünölcek olursa, Don Quijote'nin kölürü hayali bir evren kurmak üzere kullanması da hümanist bireycilikle bağlantılıdır. Hümanizmin kendini insanlığa, evrenselliğe bağlayarak dünyadan kopmasının temsili olarak delilik Erasmus tarafından övgü ve yergiyle beraber ele alındığı gibi, Cervantes tarafından da Don Quijote'nin deliliğine ilişkin yorumlarında ikircikli bir tavır sezilir. Daha başta Don Quijote'nin hayalindeki evreni gerçek dünyada aramak üzere evinden çıkmasını “ılgınlık” diye ifade eder, onun yorucu okuma sürecinde beyninin kuruduğundan söz eder (Cervantes, 2001). Hümanist insanlık anlayışının gerektirdiği kopuş, kişinin dünyayla ilişkisinde sıkıntılarla karşılaşmasına sebep olacaktır. Hümanist bireycilik dünyanın bilgisiyle zenginleşerek onu aşmış ve artık dünyada bağımsız biçimde insanlık kölürünü yaşamaya çalışırken, Don Quijote de okuduklarıyla inşa ettiği şövalyelik dünyasını yaşamaya çalışır. Yine de Don Quijote biraz daha şanslıdır, çünkü gerçeklikle çarpışıp kişisel trajedisine gömölmesi eserin sonunda gelecektir. Bu aynı zamanda Don Quijote'nin ölümü demektir.

Don Quijote'deki gerçeklik problemini ele alırken Schutz kurulan bu hayali evreni “alt-evren(*sub-universe*)” kavramıyla değerlendirir (Schutz, 1976). Alt-evrenler, kişiye öznel bir dünya sağlasa da aslında diğerlerinden yalıtılmış, ilişkilerden kopuk var olmak anlamına gelmemektedir. Bu öznel dünyalar varsayıma dayalı bir uzlaşma içinde birbirine bağlıdır. Hepimiz bize görünen gerçekliği diğer insanların da öyle gördüğü varsayımıyla yaşarız ve bu kabul yıkıldığı an kişisel trajedi başlar (Schutz, 1976). Yani öznel dünya ilişkilerden koparak başlamaz, tam tersine ilişkilerden koptuğu an yıkılır. Don Quijote'nin alt-evreni de eser boyunca, Don Quijote'nin gördüğü dünyanın diğer insanlara da aynı görüldüğü varsayımı sürdükçe varlığını sürdürebilecektir. Bu anlamda Don Quijote ile diğerleri arasında bir ilişki mevcuttur. Don Quijote'nin öznel dünyası gerçeklikle kurduğu bu uzlaşmayı kaybettiğinde, diğer insanlara ilişkin varsayımını yürütemez hale geldiğinde ise yıkımı başlayacaktır (Schutz, 1976). Bu anlamda delilik dünyadan koparken, diğerlerini kendi uzlaşısına dahil ettiği sürece varlığını sürdürebilecektir. Don Quijote'nin “başkalarının oyunlarına ayak uydurmayı inatla reddedip insanları kendi oyununu oynamaya mecbur bırakması” da bu anlamda dünyayla uzlaşma stratejilerinden yalnızca biridir (Watt, 2016: 105). Bu stratejide uzlaşma bir anti tavırla, meydan okumayla gerçekleştirilmektedir.

Fakat bu uzlaşmayı yakalamak ütopyalardaki kadar kolay olmayacaktır. Rönesans'ın dünyayı keşfederken yeryüzünde ütopyalar inşa etmesi gibi, insanın keşfiyle birey de bir ütopya gibi ortaya çıkmıştır. Sularla çevrili bir ada, inşa edilen nesneyi kapalı ve koşulları belirlenebilir hale getiren bir imkandır. Kendini bir ütopya gibi kurma, bir sanat eseri gibi işleme nesnesi olarak ortaya çıkan “birey” ise bu imkanı etrafı çevrelenmiş bir öznel dünya inşa ederek sağlamaya çalışacaktır. Fakat ütopya adaları nasıl oraya gitmiş bir denizcinin anlatması ile var olabiliyorsa, yani en az bir kişinin onunla ilişki kurması sonucu mümkün kılınyorsa, inşa edilen birey de ilişki kurulabilir olduğu sürece var olabilecektir. Delilik kendiyile ilişki kurmak kadar, başkalarıyla kurulan ilişkinin o garipliğiyle sunulmasıdır, yoksa tamamen gerçeklikten kopmuş bir deli var olmayacaktır.

Rönesans, modernliğin dünyayı ve kendini kendi eliyle inşa etmek durumunda kalışının ilk dönemini yansıtır. Bu dönemde ütopya ve delilik üzerinden dünyayı ve

kendini yaratan bireyciliğin gelişmesi izlenmiştir. Dünyanın keşfi ile başlayan bu süreç yerleştikçe yabancı doğayı keşfetmek, uzaklarda ideal adalar kurma ilgisi somutlaşacak, ütöpik adalar karaya daha fazla oturacaktır. Yabancı doğayı tanımaktan ziyade üstünde yaşanan yeryüzünün düzenlenmesi ve okyanus açıklarında ideal adalar yerine sömürgeler kurma ilgisi şekillenecektir. Böylece ada da artık özel mülkiyet ilişkilerinin olmadığı saf bir mutluluk adası değil, iktisadi temelin kazanılacağı, mülkün sağlanacağı sömürge adasıdır. Bireyin kendini yaratma hikayesi kendine şöhret ve ad vermekten politik ve iktisadi konum sağlama güdüsüne dönüşür. Don Quijote kendine hayali bir isim vermiştir, Robinson Crusoe ise kendine gerçek bir servet yaratır. Bu gerçeklik düzeyinde, bilgiyle dünyasını zenginleştiren hümanist bireyden, iktisadi zenginlik temelini yaratan Robinson’a geçilir.

1.2. 18. Yüzyıl Aydınlanması: Dünyayla Bütünleşme

18.yüzyıl coğrafi keşiflerin sömürgecilğe dönüştüğü, dünyanın keşfinin daha örgütlü hale geldiği ve dünyanın bilgisi ve kültürel zenginliklerinin değil maddi zenginliklerinin keşif konusu edildiği bir dönemdir. Denizaşırı yolculuk yaygın hale gelmiş, suyun bilinmez zemini sömürge yollarına dönüşmüştür. Artık dünya tanınan bir yerdir. Adaları çeviren sular ona büyü bir hale kazandırmaz çünkü su yalıtılmanın değil ulaşımın kaynağıdır. Bu noktada ada ise iktisadi bir zenginlik kaynağı, bir cazibe mekanıdır. Denizlere ilgi doğa üstü bir büyüden ile değil kâr arzusundan doğar.

Büyünün çıkar arayışına dönüşmesi gibi, serüven de yolculuğa dönüşmüştür. Tehlike hala mevcuttur fakat bu artık “kader(*fortuna*)” değil “risk” olarak algılanacaktır (Giddens, 2014). Risk kelimesi 17. yüzyıldan önce İspanyolca bir denizcilik terimidir. Ve artık dünyanın kozmoloji, kader, büyü yerine dünyevi bir düzenle işlediği, her şeyin hesaplandığı modern toplumun güvenlik algısını ifade eder hale gelmiştir (Giddens, 2014). Bu dünyadaki denizaşırı yolculuk, büyü bir serüven değil riskli bir macera olacaktır. Macera kelimesinin “erken dönem Almanca’da ortak ticaret terimler dizgesine ilişkin bir kavram” olduğu ve ticaretteki risk anlayışına işaret ettiği aktarılır (Moretti, 2015: 36). Denizlere yolculuğun koşulları tamamen belirlenemeyen bir ortamda yapılan riskli bir ticari yatırım olarak

görülmesi onun artık iktisadi bir ilginin nesnesi haline geldiğini örneklemektedir. Kelimelerin bu dönüşümü, dünyanın dünyevileştiği sürecin bir parçasıdır.

İnsanın ilgisi yeryüzüne indikçe denizlerin ötesiyle beraber, anakara da bir keşif alanı olmuştur. Burada yeryüzünün düzeni keşfedilmiş ve toplum düzeni tartışılmaya başlanmıştır. Bu dönemde doğa durumuna göre ikincil bir düzen olarak “toplum sözleşmesi” ortaya çıkmıştır. Gerçekliğin artık yalnızca doğa idealiyle değil, doğa durumu-toplumsal sözleşme ayrımıyla düşünüldüğü bu dünya seküler bir dünyadır. Sekülerleşme doğal ya da kutsal olandan tamamen dünyevi olana; olguların, deney ve gözlemin, maddi olanın dünyasına geçiş anlamına gelmez. Sekülerlik aşkın olanla dünyevi olanın yeni bir ilişki biçimidir.

18.yüzyılda dünya dünyevi biçimde yeniden kurulurken doğa hem aşkınlık kaynağı hem de nesnelleştirici olarak işlev görür. Rönesans’ta doğa var oluşun kaynağı, saf ve ideal hali olarak şekillenmiştir. Coğrafi keşiflerde karşılaşılan yerliler üzerinden doğanın yalın ilişkileri içinde yaşayan ilkel toplum ideali oluşmuştur. Bununla ilişkili olarak toplum düzeninin kaynakları da yine doğadan sağlanacaktır. Fakat doğa artık yalnızca bir zemindir, burada yalın halde değil bir düzen içinde var olunacaktır. Bu düzenin adı toplum sözleşmesidir. Dünyayı hayali bir evrende yaratmak yerine somut dünyanın akılcı düzenlemesine geçiş sonucu doğa iptidai ve de ilkel bir durum olarak kalmış; böylece doğa hem aşılmış hem de Rönesans’taki yüceltilmiş anlamıyla aşkınlığını muhafaza etmiştir. Böylece toplum düşüncesine bir nesnellik zemini de sağlamaktadır.

Rönesans’ta kurulmuş olan ilkel toplum ideali de hem iptidai hem de ilkel oluşu yönünden 18.yüzyıl düşüncesinde uygarlığın kurulmasında yer alır. Doğada yalın ilişkilerle yaşayan, özel mülkiyetten uzak, tarımsal çalışmaya dayalı ilkel toplum tasviri söz konusudur. 18.yüzyıl toplum düzeninin çalışma ve özel mülkiyet ilkelerini bu tasvirle beraber düşündüğümüzde çalışma ilkesinin devam ettiği, fakat ilkel toplum idealinin aksine özel mülkiyet ilişkilerinin güçlendiği bir iktisadi yapı karşımıza çıkar. Doğa, toplumun nasıl işlemesi gerektiğine dair verileri sağladığından ilkelerin doğa ile kurduğu çalışma ilişkisi 18.yüzyıl toplum düzeninin de iptidai şartı olarak yerleşmiştir. Fakat toplum durumu kaynağını doğadan aldığı

gibi, ondan farklı bir şeydir. 18.yüzyıl insanı da ilkellerden farklı, uygarıdır. Bu dönemin insan tanımı ilkel-uygar karşıtlığında oluşur. Rönesans insanı ilkellerle arasındaki farkı, onlarda özel mülkiyet ilişkilerinin olmamasını mutlulukla bağlantılandırmış ve toplum düşüncesini de ideal bir evrende, ütopyalarda kurmuştur. Fakat 18.yüzyıl insanı, kendisini ilkellerden ayıran özelliği kendi toplum düzenini tanımlamada kullanacaktır. Uygarlık böylece özel mülkiyet ile kendini ilkelikten ayıracaktır. Görüleceği gibi 18.yüzyılda mülkiyet yalnızca fiziksel ve iktisadi bir temel anlamına gelmez. Modern bireyin uygar bir insan olarak kendini yaratmasının koşuludur.

Bu dönemde insan dünyadan kopma değil onunla bütünleşme ilişkisi kurar, kendini bu şekilde yaratır. Bu yüzden ilkel dünyadan kopuk, konuşulduğunda anlamayan, ilişki kurulamayan bir kategori olarak olumsuzlanır. Yabancılık, ilkellik, delilik gibi dünyayı aşma biçimlerine karşı dünyayla bütünleşen, akıl ve mülkiyetle tanımlanan uygar insan merkeze alınır. Hümanist bireyin akıl ve bilgi ile dünyadan insanlığa açılmasına karşılık, akıl 18. yüzyılın aydınlanmacı bireyi uygarlıkla bütünleştiren şeydir. Akıl dünyayı soyut evrenlere genişleten değil, onu düzenleme ilgisine ölçü ve hesabı katan unsurdur.

Hümanist birey için evrensellik, uluslardan ve dünyadan koparak evren gibi, insanlık gibi her şeyi kapsayan soyut bir düzeye ulaşmayı temsil etmekteydi. Buna karşılık 18.yüzyılın uygar bireyinin evrenselliği akla uygun, yani herkesin kabul ettiği bir ortaklık düzlemidir. Hümanist birey evrensellelikle yalnızca kendinden yana olduğunu ifade ederken, uygar birey için evrensellik nesnelliğin, kendinden yana olmamanın göstergesidir. Yine insanlık, hümanist birey için mevcut toplumdan kendini ayırarak eklemlediği soyut bir birlikken uygar birey için insanlık değeri kendini topluma adanmanın ifadesidir.

Bu dönemin dünyayla kurduğu düzenleyici ilişki, 18.yüzyılın toplum düşüncesini ve bilimsel etkinliğini de oluşturacaktır. Doğa, akıl ve evrensellik kavramları bu bilimselliğin kurulma sürecinde de etkindir. 18.yüzyıl Aydınlanması toplum üzerine düşünür fakat onunla ilgili teorileri doğa kavramıyla evrenselleştirip herkesçe kabul edilir hale getirir. Doğa burada meşrulaştırıcı işlev kazanmaktadır. Dönemin politik

felsefesi, insan hakları düşüncesini insanın doğasından gelen *a priori* özellikler olarak kurmakta, böylece topluma dair normatif düşüncelerini doğa tanımı ile temellendirmektedir.

İklimin kölelikle bağıntısını ve coğrafyanın etkisini inceleyen Montesquieu veya farklı ırkların yaratılmasında ilkimin rolünü inceleyen Herder gibi örneklerle bakıldığında, bilimsel temellendirmenin ilk durağının coğrafya ve iklim olduğu görülür (Bierstadt, 2010). Bilimsel temellendirme, düşünceye her aklın kabul edeceği evrenselliği kazandırma çabasıdır. Ve bunun kaynağı ilk olarak doğada görülmüştür. Doğanın fiziki *a priorileri* olan iklim ve coğrafya nesnel düşünceyi başlatmak için güvenilir bir kaynak olmuştur.

Fakat Aydınlanma çağı Aydınlanmış bir çağ değildir (akt. Berman, 2016: 11). Ne kadar bilimselleşme hareketi olarak tanımlasak da Aydınlanma daha ziyade ulaşılmak istenen bir ideal olarak düşünülmelidir. 18. yüzyıl Aydınlanma düşünürleri bilimsel düşünceyi felsefeden ayırmak için doğa bilimsel açıklamalara yönelirler. Bunu 17.yüzyılda fizik, kendini astronomiden ayırmak üzere yapmıştır. Geleneksel kozmoloji anlayışıyla beraber düşünüldüğünde astronomi kaynağını tanrıyla ilişki kurma ilgisinden alır. Çünkü geleneksel düşüncede her şeyin anlamı göklerde ve yeryüzünde yaşadıklarımızın tanrısal anlamı göklerdeki karşılıktadır. Astronomi göğe uzanıp anlam verici gücü yeryüzüne indirir. Kepler, Kopernik, Galileo evrene ilişkin fizik teorilerini geliştirirken yola çıkışları tanrısal düşünce kaynaklarından beslenmişlerdir. Kepler güneşin çekimine önce *anima motrix* der, yani hareket ettirici ruh. Sonra bunu kitabının ikinci basımında *visyeni* kuvvet ile değiştirir (Westfall, 1995). Nasıl Kepler fiziğin kuvvet kavramını kullanıyorsa, Adam Smith de iktisattaki kuvvet tanımını yapmış gibidir: iktisatta tanrının görünmez elinin (*deus ex machina*) etkin olduğunu söyler, yani hiç beklenmedik anda sahneye gelip şeylerin anlamını veren anlatıcı, olaya beklenmedik bir değişken sokar ve çizilen projeksiyon geçersiz kalır. Hareket ettirmeyen hareket ettirici, beklenmedik olanı devreye sokan, her şeyin üstündeki anlam verici gibi ifadelerin Tanrıyı tarif edebilecek içeriklere sahip olduğu görülecektir.

18.yüzyıl toplum düşünürleri bilimsel nedenselliği kurabilmek için doğaya yönelmiş, iklim ve coğrafya gibi belirleyicileri temel almışlardır. Aynı zamanda bu doğa bilimsel ilgi tarihe doğru da yönelmiştir. Bunlar da dünyanın bilimsel ve akılcı kurulmasına, düzenlenmesine yönelik deneyimler olarak görülebilir. Condorcet “*İnsanlığın Düşünsel Gelişmesinin Tarihi*,” Vico “*Ulusların Ortak Nitelikleriyle İlgili Yeni Bir Bilimin İlkeleri*”, Herder “*İnsanlığın Tarihinin Felsefesi Üzerine Fikirler*” gibi örnekler bu ilgiyi örnekler (Bierstadt, 2010). Yine Comte’un “*Üç Hal Yasası*” bir insanlık tarihi çizmektedir. Rönesans’ın botanik ve hayvanat bahçeleri ve insan koleksiyonu artık 18.yüzyılın tarih etkinliğiyle yapılıyor gibidir. Öte yandan bilimselleşme çabasıyla beraber bu eserlerin de teolojik bir dilden bağımsız olmadığı görülecektir. Comte’un söz konusu eserinde toplumları inceleyecek aşamalar belirlerken öte yandan bir insanlık dini kurması, henüz bilimin disiplinler şeklinde ayrılmadığı bu dönem ilahiyatın sosyolojiden ayrılamayan yapısını gözler önüne sermektedir.

Özetle 18.yüzyıl Aydınlanmasının toplum düşüncesinin tamamen pratiğe geçirilmiş olarak değil, daha ziyade bir idealleştirme olarak anlaşılması gerekmektedir. Aydınlanma idealine bağlı kalmak, onun kabullerini düşüncede benimsemek bunların pratikte ne kadarının hayata geçirileceği sorusundan daha fazla önem görmüş gibidir. Bu dönemde toplumsal yapı, insanın doğadan gelen evrensel haklarından yola çıkarak savunulan bir özgürlük değeriyle düşünülür. Toplum üzerine düşünceler de olguyu inceleme eğiliminden ziyade normatif özellikler taşır. İdeal bir toplum düşleyen düşünürlerin ideal bir topluma biçtiği özellikler manzumesi, ütopyaların bir nebze somutlaştırılmış biçimi gibidir.

18.yüzyılda dünyayı düzenleme ilgisinin toplum düşüncesindeki karşılığı bu şekildeyken, dünyanın politik düzeninde de bazı değişimler meydana gelmektedir. 18.yüzyıl denizler ötesindeki sömürgeci etkinliklerle beraber, anakarada mutlak monarşilerin de yıkılma sürecidir. Rönesans’ta feodal beyin ve papanın tanrı buyruğu gibi kabul edilen otoritesi yıkılmış, şehir devletleri gelişmiş ve bu devletler merkezileşmeye başlamıştı. Bu süreçte devlet modern anlamda, üstünde bilinçli olarak düşünülmüş ve hesaplanmış ayrı bir varlık olarak doğmuştu. Bununla beraber kişilik üzerine de ince ince düşünme ve kendiyle ilişki kurma sonucu birey, ayrı bir

etkinlik alanı olarak belirmişti. 18.yüzyıla gelindiğinde otoritenin kralların şahsında temsil edilmesinden mutlak monarşilerden, bu temsilin daha soyut bir mekanizmaya aktarıldığı iktidar düzenine geçilir. Hakların, adaletin, özgürlüğün temsili ve dağıtıcısı artık kral değil demokrasi olur. Böylelikle feodal beyin tanrısal otoritesinden bu yana iktidarın kişi düzeyinden temsil edilmesine son verilerek soyut değerlerin, yasaların otoritesi söz konusu olur. Hükümdarın silinmesine paralel bir şekilde Rönesans'ta gördüğümüz deha da bu süreçte yok olur. Artık insanlıkta yücelme ve şöhret değil, sıradanlık ve eşitleme söz konusudur. İktidarın yasalara aktarılmasıyla hükümdarlık konumu, bireyin vatandaş olarak kurulmasıyla deha konumu ortadan kalkar. 18.yüzyıl artık kralların çağı değil bireyin çağını açmıştır. Bu dönemde kralların saraylardaki sefahatine karşılık halkın sefaleti ile oluşan eşitsizlik tablosu derinleştikçe devrime giden süreç kat edilmiş ve bu modernliğin yönetim biçimi değişikliğini örnekleyen bir dönüm noktası olmuştur. Fransız ihtilali dünyanın düzenlenmesine ilişkin ilkeler getirecektir: eşitlik, özgürlük ve kardeşlik.

Bireyin kralın tebaası olmaktan özgürleştiği ve bir aktör olarak yer aldığı devrim, dünyayı yaratmak durumunda kalan modern bireyin bu yaratımı düzeni değiştirerek gerçekleştirdiği görüntüsünü ortaya çıkarmıştır. Bu anlamda özgürlük, kralın şöhreti karşısında onun tebaası olmaktan başka hiçbir anlamı olmayan insanın başka bir varlık kazanmasıdır. Erdemin, adaletin ve zenginliğin dağıtıcısının kral olduğu düzende bireyin hareket ettiricisi de kraldır. Fakat bu düzenden çıkılmasıyla özgür birey, dünyayı kendisi yaratarak, kendi erdeminden hareket eder. Özgürlük talebi bir anlamda bireyin kendi erdemine sahip olma, politik bir birim olarak tanımlanma talebidir. Bu aynı zamanda herkesin kral için eylediği değil kendisinin kabul ettiği, genel geçer bir erdemi gerektirir. Böylece evrensel yasalar oluşturulur.

Devrim, dünyayı yıkmaktan ziyade 18.yüzyılın dünyayla ilişkisinin temeli olan düzen vermeyi temsil etmektedir. Yeni düzen, bu özgür bireylerin yasalar karşısında eşit olduğu bir yapıdır. Eşitlik adalete ilişkin bir tınıya sahipse de bireylerin ortak bir düzeyde eşitlendiği ve dünyayla bütünleştiği sistemin ifadesidir. Bu sistem yasanın evrenselliğiyle kurulur. Yasa yalnızca yönetimin kurallarını ifade etmez. Var olmanın doğasını belirler. Böylece insanları ortak bir düzleme getirmek için insanın da yasalarının üretildiği antropolojik bir etkinlik gerçekleştirilir. İnsanın iktisadi

antropolojisi onu çalışma ile, politik antropolojisi yurttaşlıkla, aydınlanmacı antropolojisi akılla tanımlar. Bunlar insana ilişkin evrensel bir doğa çizer. Yine “herkes için iyi olanı eylemek” üzerine kurulu Kant ahlakı ya da herkesin kendi çıkarını yürüterek sonuçta genel çıkara katkıda bulunduğu yönündeki iktisat anlayışı, insanın ortak ve evrensel çıkarını üreten antropolojik etkinliklerdir. İnsanın haklarını doğasından *a priori* olarak kazandığını, insanın doğal olarak herkes için iyi olanı bulabileceğini iddia eden bu etkinlikler evrensellik görüntüsünü doğa kavramından sağlamaktadır. İnsana bir doğa biçmek anlamındaki antropolojik etkinlik böylece meşruiyetini yine doğadan; doğa kavramının saf, kurulmamış, *a priori* bir zemin olduğu kabulünden sağlamaktadır.

18.yüzyılın örgütlenme yapısında insanlık böyle bir evrensel sistemde toplanırken yeni devlet biçimi ortaya çıkmaktadır. Fakat bu devlet biçimi, kendini içerde bütünleştirdiği gibi dışarıdan da ayırabildiği ölçüde var olabilecektir. Fransız ihtilalinin son ilkesi olan kardeşlik ise, bu sistemin diğer uluslardan ayrıldığı yurttaşlık durumunu kurar. Böylece dünya kendi içinde düzenlenmiş ve bütünleşmiş olarak kopacaktır. Rönesans’ta dünyadan kopmak bireysel bir mesele iken, modern devlet dünyadan kopmayı örgütlü bir biçimde gerçekleştirmektedir. Fransız Devrimi’nin hemen ardından şehirlerde boş meydanların kurulması örneği dünyadan kopmanın ve boşluğun örgütlü hale geldiğinin bir göstergesidir. Devrim her şeye yeniden başlama hissini bu boş meydanlar üstüne bina etmiş, boşlukta bir araya gelen bireyler ise kanlı bir tarihin verdiği ortak hafıza değil doğanın bahsettiği kardeşlik bağlarıyla birbirine bağlanarak yurttaşlar haline gelmişlerdir (Sennett, 2011). Bu boş düzlem herkesi eşitleyecektir. Alanların bireyleri diğerlerinden ayırıcı özellikler kazanılmasına imkan vermeyen gelip geçme mekanlarına dönüşmesi de kahramanlar, krallar ve dehalar çağının bittiğini ve eşit bireyler çağının başladığını gösterir.

18.yüzyılda dünyayı yaratma, somut dünyayı düzenleme üzerinden kurulmuştur. İnsanlığa ilişkin veriler tarih ile düzenlenerek bir doğa yaratılmış, insana ilişkin antropolojik tanımlar geliştirilerek insan inşa edilmiştir. Düzenin dışarıda bırakılanlar üzerinden içeride kendini kurma mantığıyla, ilkelikten ayrılan bir uygar insan görüntüsü ortaya çıkmıştır. Dünyanın akılcı biçimde yaratılması anlamına da gelebilecek olan bu düzenlemelere katılan uygar birey, kendi dünyasını tek başına

bağımsız bir evrende değil artık örgütlü etkinlikler içinde yaratacaktır. Bu da sömürgeci örgütlenme içinde iktisadi temelini yaratan Robinson Crusoe'nun dünyasını ve politik örgütlenme içinde kendi erdemini ve benliğini yaratan bireyin devrim dünyasını oluşturacaktır. İnsanın yine kendini kendisinin yaratmak durumuna olduğu modernliğe ilişkin genel görüntü sürmekle beraber, Rönesans'ın dünyadan kopan deliliği değil 18.yüzyıl Aydınlanmasının dünyayla bütünleşen akılcılığı hikayeye rengini verecektir. Böylece edebiyat mekanında adaların niteliği de değişerek Robinson Crusoe gibi maceracıların gezdiği dünya görüntüsü oluşacaktır.

“Dünya” kelimesi dilin tüm kelimeleri gibi varlığa bir sınır çekerken aynı zamanda taşıdığı muğlaklık korunarak kullanılan kelimelerden biridir. Nihayetinde kelimeyi en somut anlamıyla kullanmak istesek bile, üstünde yaşadığımız gezegen de tamamen belirli bir nesne değildir. Var olduğunu, üstünde durduğumuz şeyin dünya denilen gezegen olduğunu biliriz ama onu karış karış kuşatan bir bakışa ihtiyaç duymayız, her noktasını adımlamamışızdır. Dünya böyle bir ifadedir, son derece somut kullanılmaya çalışılsa bile içinde her zaman dönemin belli kabullerini taşır. Neresi olduğu, sınırları tamamen belli olmayan ve muğlaklığı da -bilinçli ya da bilinçdışı- dahil edilerek düşünülen bir yerdir.

Modernlik bir defa geleneksel dünyanın çatısı altından çıkıp dünyayı kendisi kurmak üzere doğaya açıldıktan sonra hikayesi her gün evden çıkma, dünyaya açılma, dünyayı sürekli yeniden kurma biçimini almıştır. Roman böyle bir dünyanın etkinliğidir. Yolculuk artık romanın çıkışındaki temel kabul olarak roman kuramcıları tarafından kabul edilen bir yargıya dönüşmüştür (Parla, 2018: 144). Fakat dünya sürekli farklı bir biçimde kurulacak ve bu kurulumun öznesi olan birey de sürekli değişecek, çeşitli bireycilikler ortaya çıkacaktır. Aynı şekilde dünyanın edebi görüntüleri ve mitleri de çeşitlenecektir.

Dünya kurma romanda, “dünya” denen muğlak ifadeyi cisme kavuşturan edebi mekan kalıpları üreterek gerçekleşir. Bu kalıplar dünyaya kendi sınırlarını tayin ederek bir evren yaratır ve onda modernliğin kaybettiği bütünselliği yakalama imkanı oluşturur (Lukacs, 2017). Farklı dünya imajları bu edebi imkanı kendi döneminin yordamıyla kullanır. Daha önce Don Quijote'nin delilik dünyası ve ütopyaların

yeryüzü cenneti tasvirleri ideal soyut ve gerçeklikten yalıtılmış bir mekan üretmişlerdi. 18.yüzyıl Aydınlanmasının macera dünyasında ise yolculuk metaforu “18.yüzyılın romana nüfuz etmiş toplumsal koşullarını sembolize eder” (Parla, 2018: 144). Kırdan kente, yoksulluktan zenginliğe, anakaradan sömürgeye bir hareketin söz konusu olduğu bu dünyada yalıtılmış mekan kalıbının yerini yolculuk nesnesi edilen bir dünya alır (Parla, 2018). *Robinson Crusoe*(1719), *Gulliver’in Gezileri*(1726) gibi örneklerle başlatabileceğimiz yolculuk ileride *Denizler Altında Yirmi Bin Fersah* (1870), *Dünyanın Merkezine Yolculuk* (1864) ve *Seksen Günde Devr-i Âlem* (1873) ile devam eder.

18.yüzyıl Aydınlanması dünyanın bir seyahat mekanı haline gelmesiyle birlikte, onun büyüünün kaybolup cazibeye dönüştüğü bir dönemdir. Bu dünyaya bakan gözler artık gerçeküstü nesnelere büyülenerek bakan gözler değildir. Dünyanın daha ulaşılabilir bir yer olması bakışın yeni koşullarının da cazibeyle kurulmasını getirir. Artık bu gözler her yere bir merak, tecessüs ile bakmaktadır. Roman aynı zamanda bu bakışın yaşamın her köşesine, gündelik hayata girdiği dünyanın ürünüdür. Roman sıradan bireylerin gündelik hayatlarını anlatır. Kahramanların, şöhretin çağı bitmiş ve bireyin, romanın çağı başlamıştır.

Bu bölümde 18.yüzyılda kullanılmış iki edebi mekan örneği işlenecektir: sömürge adası ve oryantalist saray temsili. Daniel Defoe’nun *Robinson Crusoe*(1719) ve Montesquieu’nün *İran Mektupları*(1721) metinlerinde kullanılan bu mekanlar yazarlara belli imkanlar sağlamaktadır. Ada daha önce ütopyadaki işleviyle incelememize konu olmuştur. *Robinson Crusoe*’daki ada temsili ütopyadan farklı bir tarihsel bağlamın ilgilerini taşısa da adanın varlığı yalıtılmış bir mekanda, daha açık şekilde kurabilme imkanı sunmasının avantajı bu eserde de mevcuttur. Ada burada insan için yalın bir doğa durumu yaratmakta ve yazar çalışmayı bu temelde kurmaktadır. 18.yüzyıl düşünürleri için doğa durumu, toplum düşüncesinin üstünde kurulduğu temeldir. *Robinson Crusoe*’da ıssız ada mekanı bu zemini sağlamaktadır. Robinson’un dünyasında ada henüz bir sömürgeci tarafından sahiplenilmemiş olması yönüyle ıssızdır ve adada yerli bir ilkel yaşıyorsa bile ıssız olacaktır. Bu ıssızlık sömürgeci bakış açısıyla sağlanır.

Aynı dönemde 18.yüzyıl Aydınlanmasının toplum düşüncesini temsil eden isimlerden biri olan Montesquieu'nün eseri ise bu zemini karşılaştırmalı mekanlarda yakalamaktadır. Burada despot krallığın katı koşullarla kapatılan haremının yalıtılmış bir mekan olmasından da öte, eserin bu doğu mekanı ile bir batı mekanı olan Paris arasında yarattığı ilişki söz konusudur. Toplum düşüncesinin kurulmasına doğa durumu nasıl kaynaklık ediyorsa, yazarın kafasındaki ilkel Doğu temsili de Batı uygarlığını anlaşılır kılan bir yalın zemin haline gelmektedir. Bu yalınlık oryantalist bakış açısıyla sağlanır. Defoe'nun yerli ilkeli doğa durumundan toplumsal sözleşme alanına geçirmeyerek kurduğu yalınlığı, Montesquieu Doğulu ötekiyi kendi toplumunun sözleşmesinin dışında bırakarak gerçekleştirir.

Robinson'un adası dünya üzerindeki gerçek bir adadır ve bu eseri 18.yüzyıl toplum düşüncesinin fizik doğada, coğrafya ve iklim temelinde kurulduğu dünyaya ait kılar. Doğu sarayı ile Batı şehri arasında farklı milletlerin farklı yönetim biçimlerini konu eden *İran Mektupları* ise insan ırklarının farklı yapıları ve toplum biçimlerini coğrafi farklılıklar temelinde inceleyen 18.yüzyıl düşüncesinin tarih ilgisi açısından düşünüldüğünde eser bu bağlama oturmaktadır.

18.yüzyılda Batı'nın öteki ile ilişkisine sömürgecilik ve oryantalizm şekil verir. Fakat Robinson Crusoe gibi mitleşmiş bir eserle birlikte İran mektuplarının ele alınmasının sebebi ilkinin daha ziyade iktisadi uğraşı verirken, ikincisiyle birlikte 18.yüzyıl Aydınlanma düşünürlerin kendi toplum düzeni içinde insanın nasıl konumlanacağına ilişkin politik düşünceleri örneklendirmemizi sağlamasıdır. Bu anlamda biri insanın eylemine, ne yapacağına, doğada nasıl var olacağına şekil verir. Diğeri ise onun nerede konumlanacağına, toplumsal düzende nasıl var olacağını belirler.

1.2.1. Robinson Crusoe

Daniel Defoe ya da asıl adıyla James Foe İngiltere'de bir mum imalatçısının oğlu olarak yaşamış, papazlık eğitimi almış fakat ticarete atılmıştır. "Ticarete atılma" kulağa bundan sonra başlayacak olan sayısız farklı tecrübe ve oradan oraya savrulan denemeleri getirir. Daniel Defoe'nun da işte bu çağrışımlara örnek olacak hayatı çeşitli işlere girip çıkarak, pek çok kez zengin olup pek çok kez iflas ederek geçer.

Bu hayat memur, casusluk, gazetecilik, fabrikatörlük gibi farklı meslek denemeleriyle doludur. 1719 yılında yayınlanan eseri Robinson Crusoe, tüm dünyada tanınacak ve hatta bir dönem İncil'den sonra en çok okunan ikinci metin olacaktır (Coşkun, 2003). Bu da eserin, dönemin sömürgeci ilgisine hitap eden bir kılavuz olmasına tekabül eder (Coşkun, 2003). Eserin bir kılavuz veya günlük çalışma raporu gibi duran dili de düşünüldüğünde, Robinson Crusoe'nun romantik bir ıssız ada güzellemesi olarak kurulmadığı hemen anlaşılacaktır. Don Quijote mitinin farklı çağlardaki anlamlarının değişimi gibi Robinson Crusoe'nun da benzer bir durumu vardır. Eserin içeğinin diğer kısımlarını bastırarak şekilde ıssız ada imgesiyle anımsanması bir yana, bu imgenin çoğu zaman eserdeki ada temsiliyle örtüşmediği görülecektir.

Robinson'un adası sömürgeci arzusunun ve doğayı çalışmanın nesnesine çevirmenin bir temsilidir. Akşit Göktürk'e göre ütopyaların da kaynağı olan ada özleminin bir örneği olarak, eski haritacılıkta dünyanın okyanuslara "sinyoranın hatırı için oraya konmuş", gerçekte var olmayan adalarla dolu olduğundan söz edilir (Göktürk, 1982: 11). Fakat haritacılığın da bilimin uzmanlaşma sürecine kapılması sonucu haritaların "eski şiiri kalmamıştır" (akt. Göktürk, 1982: 12). Dünyanın eski şiirinin kalmaması artık hikayeyi ütopyalar değil macera romanları üzerinden göreceğimiz anlamına gelir. Dünyaya artık eski şiirsel biçimiyle büyülenerek bakılmadığı gibi, adalar da maceraperestleri kendine çeken cazibe merkezleri olmuştur. Robinson'un adası böyle bir ilginin imgesidir.

Hikâye iyi halli bir orta sınıf ailesinin üyesi olan Robinson Crusoe'nun babasının sözünü dinlemeyip, Tanrı'nın ona bahşettiği konumla yetinmeyerek daha önce hiç bilgi sahibi olmadığı denizlerde geçecek bir maceraya atılması ile başlar. Daniel Defoe'nun sefalet ve zenginlik gelgitleriyle dolu kişisel hayatını yansıtır şekilde Robinson'un adaya düşene kadarki hikayesi de çalkantılıdır. Gemi kazası geçirir, esir düşer, çiftlik ağası olur, yeniden gemi kazasına uğrar. Kahramanımız sürekli babasının tanrıya karşı gelmesinden ötürü başına gelecek felaketler hakkında yaptığı uyarıyı hatırlar. Robinson adaya düştüğünde ruhu ve bedeni farklı gelgitlerle boğuşmaktadır. Zihni tanrının onu lanetlemesi ile kazadan kurtararak onu lütuflandırması düşünceleri arasında gidip gelirken, bedeni de gemi enkazından bir

şeyler çıkarmak için gelgitler yapmaktadır. Adadaki geri kalan günlerinde de bedeninin sürekli çalıştığı, zihninin ise sürekli Tanrıyı düşündüğü bu ayrım devam eder. Bu sırada aletler geliştirecek, korunaklı duvarlar inşa edecek, adayı savunacaktır. En sonunda ise hakimi olduğu bu adayı artık insanlara bağışlayacak; orada insan ırkları yerleştirerek adayı ıssızlıktan çıkarıp üstünde yaşamın olduğu bir kara parçasına çevirirken kendisi zengin bir beyefendi olacağı ülkesine dönecektir. Bu süreç içinde durmadan çalışan bedeni onu adanın hakimi yapmışken, Robinson tanrıyı düşünerek geçirdiği sürecin sonunda da kölesi Cuma'nın karşısında bir papaz gibi vaaz verecek hale gelir.

Hikayede Cuma karakterinin Robinson'u yalın bir insanlık durumundan uygarlığın hükmedici insanı konumuna taşımak gibi bir işlevi söz konusudur. Robinson Cuma'dan önce adada çaresiz ve hayatta kalmaya çalışan yalnız bir insan iken Cuma'dan sonra adanın hakimi, nasıl hayatta kalınacağını bilen biri konumundadır. Dahası hayatta kalmayı aşp daha incelmış bir uygarlık meselesi olarak görülebilecek yetileri de Robinson'un bildiğini Cuma'ya tuz yeme alışkanlığı edindirme çabasında görürüz ki bu kast ettiğimiz “uygar insan” imasına bağlanmaktadır. Eserdeki dini bireycilik açısından yine aynı Cuma izleğini değerlendirecek olursak Robinson Cuma'dan evvel adada Tanrı karşısındaki tecrübesini inzivadaki bir keşiş gibi yaşarken daha sonra Cuma'ya öğretileri aşıl原因 bir papaz konumuna gelmiştir.

Kahramanın evden ayrılıp yolculuğa çıkması roman türü için vazgeçilmez motiflerden biridir. Fakat her yolculuk bireyin o dönemde yaşayabileceği macera türü ile şekillenir ve böylece her dönemin yolculuğu tarihsel izler yüklenir. Bu da bize o tarihsel koşullardaki bireyin nasıl bir gerçeklikte yaşadığını izleme imkanı verir. Robinson Crusoe'nun evinden ayrılışı, gemicilikten hiç anlamayan bir gencin risk alması ve bir maceraya atılmasıdır. Ama babasının gözünde bu, tanrının bahsettiği toplumsal kadere karşı gelmek, görevlerini aksatmak ve laneti çağırmaktır. Robinson'u babasından ayıran şey koskoca bir dünyadır. Bu, tehlikenin kader değil bir hesap meselesi, risk olarak kavrandığı 18.yüzyılın modern dünyasıdır. Sömürgecilik bu dönemde denizaşırı yolculuklara çıkarak zenginleşme gibi bir zihniyet ortaya çıkmıştır. Kişilerin kendi edindiği bireysel zenginliğin son tahlilde

ülkenin zenginliğini artıracığını telkin eden merkantilizm sadece kaybedecek bir şeyi olmayan kesimlere bir macera sunmakla kalmaz. Dönemin fırsatlarından yararlanarak toplumsal hiyerarşide daha yukarı çıkma güdüsünü orta sınıfsal bir özellik haline getirir. Denizlerde yolların açıldığı bu dönemde artık insanlar limanlara hiç bilmedikleri egzotik mamulleri görmek yerine, hiç bilmediği maceralara atılmak için gider.

18. yüzyılda doğa sonsuz ruhun mekanı değil, sınırsız ihtiyacın doyurulması gerektiği sınırlı kaynak olarak kabul edilir. İktisat doğada böyle bir sınırlılık-sınırsızlık ilişkisi kurarken, bu zamana kadar aşkınlığın ifadesi olmuş doğaya somut ve hesaplanabilir bir kaynak olması ölçüsünde yaklaşmıştır. Her şey bir hesap meselesidir. Robinson adada istiflediği erzakın, işleri kaç günde bitirdiğinin, hangi aletleri ve ürünleri ürettiğinin kaydını titiz bir muhasebeci gibi tutar (Watt, 2016). Peki, Robinson Crusoe’yu çalışan bir efendi olarak tanımlayan Franco Moretti’nin deyişiyle sorarsak: İnsan efendi olduğu halde neden çalışır (Moretti, 2015)? İssiz adada çalışmanın doğal bir dürtü olarak belirmesi, doğada hayatta kalma (*survive*) gibi bir dürtüyle basitçe kanıtlanabilir. Fakat Robinson’un gerek çalışma biçimi gerek se elindeki tüm kaynaklara hakim olma, adayı tanıma, işlerin kaç gün sürdüğüne dair notlar alma titizliği durumu doğal dürtülerden uzaklaştırmaktadır. Daha ziyade bu durum doğanın tesadüfiliği üstünde akılcı bir kontrol sağlamayı amaçlar.

Moretti burada çalışan efendinin “sanki bir başkasıymışçasına kendisi için çalışmak” üzere bölünüşüne işaret eder (Moretti, 2015: 40). Rönesans’ta devletin üstünde ince ince düşünülmüş “bir sanat eseri”ne dönüşmesine benzer şekilde kişiliğin de hesaplanmış bir şey haline gelmesi doğrultusunda modern bireyin ortaya çıkışından itibaren, insan üzerinde bu bilinçli düşünme etkinliği hep bir mesafe yaratmıştır (Burckhardt, 2013). Birey kategorisi böylece insanın kendine “mesafe” olarak kurduğu ilişkide teşekkül etmekte, kişi kendi yaşamının içinde kalmaya devam ederken bir yandan da onun üzerinde hesap yapmayı sürdürmektedir (Elias, 2015). Yaşamak ile kendi üzerine düşünmek (refleksivite) beraber işler; Robinson da hem kendisi için çalışılan efendi, hem de efendisi için çalışan kişidir ve çalışmak burada bireyin kendi kendisiyle kurduğu ilişkidir. Kendi üzerinde akılcı bir kontrol kurarak

doğa durumunu aşma, keşişin kendi davranışlarını sürekli kendisinin denetlediği çilecilğe benzer (Weber, 2017). Dünyadan planlı ve iradenin üstünlüğüne dayanan bir kaçış olması bakımından bu dini düzenleme esasında 18.yüzyılın kendine mesafe alan akılcı bireyini çizmektedir. Dünyayı düzenlemenin kendine egemen olma boyutu püritan bireycilikte ortaya çıkar.

Robinson'un adada bir başka efendi olmadığı halde çalışmasına benzer bir soru daha sorulabilir. Robinson yolculuğa çıkarken babası buradaki görevlerini aksatmanın büyük bir günah olacağını söyleyerek karşı çıkmıştır. Buna rağmen yola çıkan Robinson, artık babasının olmadığı bu adada neden onun öğütlediği çalışma biçimini sergilemektedir? Neden bir görev gibi hiç durmaksızın çalışmaktadır? Yine yaptığı işlerin dökümünü yaparken "Tüm bunlar boş durmadığımı kanıtlayacaktır" der (Defoe, 2012). Robinson'a dünya üzerinde boş durmaması gerektiğini hissettiren nedir? Baba Crusoe'nun kuşağı toplumsal konumunu tanrının sonsuz iradesi ile belirlenmiş görmesi ve bu sınıfın görevlerine duyduğu bağlılık yönünden oğlununkinden farklı bir dünyadır. Genç Robinson'un dünyasında ise açıklamalar yazgıyla değil riskle temellenir. Fakat Robinson'un boş durmadığını kanıtlama güdüsü bir inancı kanıtlama refleksi gibi durmaktadır. Robinson babasının Tanrısal açıklamayla kurduğu emek düşüncesini bu adada yeniden kurması anlamında sofuluğu yeryüzünde kurmanın bir örneği olmaktadır. Calvinizm'in sofuluğa, inancı gündelik meslek yaşantısında kanıtlama gibi dünyevi bir boyut yüklemesiyle Tanrının sonsuz lütfuna mazhar olacak "ruhani aristokrat keşişler" yerine "bu dünyada yaşayan" bir bağışlanmış aristokrasi ortaya çıkar (Weber, 2017: 120). Robinson da adada çalışma ile geçirdiği ömrünü Tanrının kutsaması olarak değerlendirir.

Robinson Crusoe bir mit olarak 18.yüzyıl bireyciliğini gösteren önemli edebi temsillerinden biridir. Fakat bu dönemin aydınlanma düşüncesinde beliren toplum düşüncesi, devrim düşüncesi ve politik tanımlar açısından başka örnekler de söz konusudur. 18.yüzyıl Aydınlanmacılarından Montesquieu'nün *İran Mektupları* (1721) *Robinson Crusoe*'nun şöhretine erişememesine rağmen döneminde yine büyük bir ilgi görmüştür. Kimi yorumcular için bu ilginin sebebi, onun saray haremde kurduğu fantastik bir dünyayı yansıtması veya sözün sorumluluğunu bir

yabancıya yükleyerek Fransız toplumunu özgürce eleştirmesidir. “Egzotizmle başlayıp devrimle biten” bu esere kapsamlı eleştiriler getirildiğinden söz edilemese de 18.yüzyılın politik düşünce ortamını ve buna mukabil bireyciliği kuvvetli biçimde temsil etmektedir (Berman, 2016: 32).

1.2.2. *İran Mektupları*

“Kendini önce bir insan, sonra bir Fransız olarak gören ve bütün halkları tarafsız bir gözle izleme özlemi duyan” Montesquieu 18. Yüzyıl Fransa’sına uygun olarak toplumsal sözleşme ve doğa durumu geriliminden yola çıkar ve bu doğrultuda “insan hakları” fikrini insanın doğasından gelen bir evrensel nitelik olarak kurar (Bierstadt, 2010: 27). *İran Mektupları* adlı eseri 1721 yılında yayınlanmıştır. Diğer çalışmalarından farklı olarak bu kurgusal eser İran’da despot bir ülkenin hükümdarının Paris’e yolculuğu ile başlayan hükümdarın, geride bıraktığı haremindeki kadınların, dostlarının ve haremağalarının mektuplaşmaları şeklinde kurulmuştur. Bu seyahatte başından beri bir toplum ideali taşımış olan hükümdar Özbek’in devleti, toplumu, özgürlüğü anlama biçimi karşılaştığı Paris toplumunun onda yarattığı düşüncelerle bir sürece girecektir. Mektuplar aracılığıyla harem kapalı dünyasına giren, yabancı bir toplum yapısına dair bu düşünceler orada da sınırların sorgulanmasını ve devrimi getirecektir.

İran Mektupları iki katmanlı bir işleyişe sahiptir: Bir yandan Montesquieu’nün zihnindeki Doğu imgesini yansıtan bir İran sarayı ve haremini resmeder. Burası düşünürün Doğu despotizmi üzerine düşüncelerini de örneklemek üzere, yabancı olanı kendi arzusuna göre kurma anlamında oryantalist bir mekan örneğidir. Böylece oryantalist mekan, arzu edilenin antiteziyle kurulan bir ıssız ada olarak görülebilir. Sarayın hareminin dışarıya kapalı katı koşulları kadınlara karşı Doğu’nun tutumunu örnekleme amacı dışında düşünülürse, kişinin sınırlarından emin olduğu kapalı bir mekan kurmakta kullandığı edebi imkanın bir biçimidir. İkinci olarak da Paris’e gelen İran hükümdarı ve arkadaşının gözünden kurulan turistik mekan olarak Paris’tir. Burada mekanın bir yabancıнын ve de turistin gözünden görme ihtiyacı, ıssız adaya düşüp de her gün yaptığı hareketlerin ve en temel güdülerin anlamını kavramak gibi bir etkiye sahiptir. Kurumsallaşmış pratikleri yeni bir gözle

yorumlama imkanı ıssız adada sağlanabileceği gibi yabancının bakışında da mümkün olur.

“Batı’daki ilk modernleşme dalgasında “dünyada kendi olmak; benliğin olası gelişiminin dünyadan çıkarak değil onun içine girerek karşılanması mümkünmüş gibi göründü. İnsan... benliğin derinliklerinde saklı güç kaynaklarını ve mutluluğu keşfetti; bu gömülü hazinenin gerçek ve nihai değeri ancak açığa çıkartılması durumunda belli olabilirdi” (Berman, 2016: 73).

İran Mektupları’nı ele alma sebebimiz de ıssız adanın sömürgeci bir güç kaynağı olarak kurulmasına eklenecek biçimde Montesquieu’nün toplum düşüncesinde benliğin bir güç kaynağı olmasıdır. Montesquieu’ye göre çeşitli toplumsal rollerin baskı altında benliğin dokunulmaz ve güç kaynağı olan derin yapısı bulunur. *İran Mektupları’nda* bu derin yapı metropol hayatının hızlı ve kalabalık iklimine ait bir özellik olarak gösterilmiştir. Rica ve Özbek’in geldiği katı dünyanın aksine Paris metropolünde ilişkiler fazlasıyla çeşitlidir. Evlilik bile insanları tek bir kişiye bağlı kalmak zorunda bırakmaz. Tek ve değişmez kalan şey yalnızca benlikleridir. Eserde bu durumu önce yabancılayan kahramanlar sonradan bunun özgürlüğün asıl bu şekilde mümkün olduğunu kabul edecektir.

Öte yandan Özbek’in saray haremindeki katı düzen de gevşemeye başlayacaktır. Paris’teki bu özgür dünyadan mektuplar sayesinde haberdar olmaya başlayan kadınların bastırmaya dayalı geleneksel erdem anlayışı yerine “her şeyin mümkün görüldüğü kişiye uygun erdem, yeni kazanılmış özgürlüklere ve bireyin kendinde bulduğu hazzı dayalı bir erdem” gelişecektir (Berman, 2016: 63). Paris’teki turistlerin dünyasında da İran sarayındaki kadınların dünyasında da meydana gelen bu değişim modernliğin yeni politik tanımlarını oluşturduğu kavramları gözler önüne sermektedir. Ve bu süreçte doğanın ve benliğin yüceltilmesi, dünyanın akılcı kurulma sürecine içkindir. *“İlk bakışta özgünlük konusu tümüyle Aydınlanma’nın duyarlılığına yabancıymış gibi görünür. Çağın entelektüel enerjisi ben’in içine değil dünya’ya doğru; içe değil dışa doğru akıyor görünür” (Berman, 2016: 31).*

Montesquieu’nün savunduğu birey tasarısı dönemin politik ve sivil alan düşüncesiyle paraleldir. Bilimsel yaklaşımın temellerinin atılmaya çalışıldığı

18.yüzyıl Aydınlanması aynı zamanda iktisadi ve politik örgütlenme açısından da belli gelişmelere tanıklık eder. Bir önceki dönemde ütopya ve delilikle temsil ettiğimiz koşullara göre bir nebze somutlaşan ve yeryüzüne inen bir hikayeyi bu dönemin gelişmelerinde yakalamaktayız. 18. yüzyılda düşünce boyutunda birtakım ideallerin ortaya çıkışı “aydınlanma” ile tanımlanırken somut tarihsel tecrübe olarak bu Fransız İhtilali’nin yüzyılıdır. Bu dönemde siyasal yapılanma mutlak monarşilerin yıkılması ile betimlenecek, yönetim şekli üzerine tartışmalar dönemi biçimlendirecektir. İktidarın monarşi ile merkezileşmesine karşı gelişen tutum doğrultusunda bir başka yönetim biçimi olan despotizm de merkezi örgütlenmenin aşırı örneği olarak tartışmalarda yer alacaktır. Montesquieu’nün kendi Doğu despotizmi modeli olarak kurduğu İran Sarayı da böylece geride bırakılmaya çalışılan iktidar mantığının aşırı örneğini sağlayan bir temsil işlevindedir. Bu yönetimde kralın tebaası olmaktan başka bir varlığı olmayan halk saray kadınları ile resmedilmiştir. Halk adaleti, erdemi kraldan alır. Bu bağımlılık saray kadınlarının erdemi Özbek’e bağımlılık olarak görmelerinde resmedilir. Kadınlardan biri kocasının mutluluğu için çalışmadığı sürece, bu sarayda sadece namus için muhafaza edilen gereksiz bir süs haline geleceğini söyler (Montesquieu, 2017). Yani kendini muhafaza etme erdemi herhangi bir değerden değil krala bağımlılıktan kaynaklanmaktadır. Onun yokluğunda halk da geçersiz kalmaktadır.

Böylece tüm düzenin kralın varlığına bağlı olduğu bir yapıda kralın uzaklaşması bu ilişkilerin çözülmesine yol açacaktır. Özbek yolculuğa çıkarken bu davranışı yerilmiş, duruma aykırı görülmüştür. Merkezi devlet uzaktan yönetilebilecek bir yapı değildir. Gücünü her an tebaasını kendine bağlı tutmaktan alan bu iktidar yapısı gevşediğinde devrimci bireyin özgürlük talebi, yani kendi erdemine sahip olma talebi yükselecektir. İşte bu erdem, benlik diye savunulan ifadedir. Eserin sonunda saray kadınlarından biri artık şunları söyleyebilecektir: *“Esaret altında yaşamış olabilirim, fakat hep özgür kaldım. Senin kanunlarını doğanın kanunlarına göre değiştirdim. Ruhum hep özgür kaldı”* (Montesquieu, 2017: 303).

İKİNCİ BÖLÜM

KLASİK BİREYE KARŞI ANTİ-BİREY

Modernlik hem dünyayı düzenleme, örgütleme anlamında modernleşme; hem de bu sürecin bedellerini ve ideal duruma göre farklılaştığı noktaları sorgulayan, bu süreçlerin insanları modernleşmenin nesnesi olduğu kadar öznesi yaptığı bir modernizm hikayesidir (Berman, 2014). Modern dünya bu iki tutumun karşılıklı ilişkisinde şekillenir. Vaktiyle dünyanın nasıl algılanacağı ve insan etkinliğinin nasıl inşa edileceğini belirleyen “kökensel tercih”ler felsefi bir problemken 19.yüzyıldan sonra bilimsel, politik, edebi faaliyetlerin içinde görülecektir (Foucault, 2014: 262-263). Bu bölümde ilk olarak 19.yüzyıla odaklanılarak modernliğin bu dönemde iktisadi, siyasal ve düşünsel alanlarda belirgin bir görünüme kavuşan temelleri ve klasik görüntüsü ele alınacaktır. Ardından modern bireyin bu temellerle ilişkisi doğrultusunda romanlardan üç örnek incelenecektir. 19.yüzyıldaki klasik modernliğin sunduğu manzaranın dışında kalan sapmanın izi bir sonraki bölümün roman bireyine hayat vermiştir. 20.yüzyılda klasik modernliğin boşluklarının ve kökensel tercihlerin sorgulanması yeni bir birey tasarısının gelişeceği bağlamı inşa etmektedir. Böylece bu bölümün ikinci kısmında da bu yeni bireycilik romanlarda anti-birey tanımlamamızı destekleyen tipleştirme tarzının, dönemin romancılığında artık yaygın bir biçim haline getirilmesinde izlenecektir.

2.1. Modernliğin Klasik Görüntüsü

19.yüzyıl, bir yüz yıldan daha geniş bir süreci kapsar. 18.yüzyılda şekillenen doğa, akıl, evrensellik kavramları; Fransız devriminin özgürlük, eşitlik, kardeşlik ilkeleri; ilkel ve uygar toplum tanımları ve bu doğrultuda gelişen toplumsal düzen fikrine ilişkin tüm kabuller 19.yüzyılda pratik dünyayla karşılaşır ve somut bir örgütlenme içinde kurulur. Bu bölümde modernliğin pratik hayatı kuşatıcı biçimde cisimleşmiş bir tasviri 19.yüzyıla dayandırılarak klasik modernlik betimlemesiyle kabataslak bir kurguyla çıkarılmaya çalışılacaktır. Bunun merkezi gelişmelerinden sanayileşme, dünyanın keşfinden itibaren anlaşılmaya başlanacak bir süreçtir. Coğrafi keşifler gittikçe dünyayı daha ulaşılabilir kılmış, ulaşılan zenginlikler iktisadi ilişkileri bütünüyle dönüştürmüştür. Sanayi teknolojisinde buhar motoru ve

pamuklu işleme makinelerinin icadıyla modern büyük sanayi ortaya çıkar. 18. yüzyıl kapitalizminin sınırlı zenginlik birikiminin aktörü olan orta sınıfın yerini yeni sanayi milyonerleri alır. Daha önce kırsalda, evde gerçekleştirilen üretim ilişkileri modern sanayi kentlerinde fabrikalarda toplanır. Buradaki işbölümü sistemine katılan proletarya ortaya çıkar. Böylece yeni sınıfları da yaratarak ortaya çıkan modern sanayi dünyasında ilişkiler yeniden şekillenir. 19.yüzyıl modern toplumu sınıflı toplumdur. Fransız devriminin eşitlik ilkesi pratikte sınıflar arasında bir eşitsizliğin doğmasına mani olamaz. İnsanlar bir ulusun kardeşleri, yurttaşları değil sınıflı toplumun işçisi, burjuvasıdır. Bu yüzyılın eşitlik zemini, her şey para ilişkilerinde eşitlendiği, farklı kesimlerin bir yerde toplandığı sanayi kentleridir. Bireyler bu iş bölümünün mekanında birbirine göre konumlarını alacak, sınıflara ayrışır. Dört bir yandan gelen, öncesi belirsiz anonim insanlar topluluğunu tanımak olguların gözlemiyle mümkün olur. Kişinin kıyafetlerinde gözlenen mülkiyet göstergeleri onun sınıfsal konumuna, olgunun ardındaki yasalara işaret eder.

Bu değişim süreci yeni bir yönetimin tesisi, bu değişken dönemde düzenin seçkinlerinin kimler olacağı sorusu, toplumsal kesimler arasında ilişkilerin örgütlenmesi gibi meselelerin tartışılmasını getirir. Bu tartışmalar toplum sözleşmesi geleneğinin toplumun nasıl “olması” gerektiği sorusundan ziyade idealin nasıl “gerçekleştirileceği” sorusunu gündeme getirir. Toplumun ne olduğunu tanımlamak artık doğrudan onu düzenlemeye ve dönüştürmeye yönelik bir etkinliktir. Bu noktada 19.yüzyılda sosyoloji modern sanayi toplumunun bilimi olarak ortaya çıkar. Sosyologların toplum tanımları aynı zamanda toplumdaki fiili ilişkileri örgütlenmeyi amaçlayan modellerdir. Örneğin çağdaş toplum Comte’a göre sanayi toplumu, Marx’a göre kapitalist bir toplum, Tocqueville’e göre demokratik bir toplum demektir (Aron, 2010: 221).

18.yüzyılın doğa durumu-toplumsal sözleşme ayrımı böylece 19.yüzyılda doğa-toplum ayrımına dönüşecektir. Bu ayrımda toplum, doğa biliminin mutlak yasalarını miras alır. “Toplum” denen bu ikinci doğanın evrensel yasaları düzen ve ilerlemedir. Durkheim sosyolojinin özerk inceleme alanı “toplum”u inşa ettiğinde ona kendine özgü bir bütünlük vermiştir. Toplumsal olgular artık iklim ve coğrafyanın belirlenimi gibi başka açıklamaların sonucu değildir, yalnızca kendileriyle açıklanabilir.

19.yüzyılın pozitivist toplum düşüncesinde doğa-toplum ayrımı Dilthey, Weber ve Simmel gibi Alman düşünürlerinin “kültür” düşüncesiyle eleştirilecektir. Burada doğa-kültür ayrımı doğanın fizik yasalarını miras almak yerine dışlayacaktır. Çünkü insan doğanın maddi varlıkları gibi açıklanamaz, kültür anlamının meselesidir. Böylece insanın doğadan ayrılan ikinci doğası kültür olacak, bu dünya tanımı pozitivist belirlenimi sınırları dışında bırakacaktır.²

Modernlik “şimdi ve burada” zaman kipiyle kurulan bir evren değişikliğine dayanır. Bu da onun kendini gelenekten ayırması anlamına gelmektedir. İnsan ikinci doğası olan kültürle doğadan ayrıldığı gibi, “şimdi ve burada” fikrine dayanan bir zaman anlayışıyla da kendini gelenekten ayırır. Temeldeki bu ayrılma modernliğe bir tanım getiren açıklamaların merkezinde yer almıştır.

Karl Marx bu tanımlamayı bir buharlaşma şeklinde resmeder. Onun ünlü metaforuna göre kitlelerin afyonu olan din, toplumun taş yürekli bir dünyadaki avuntusudur (Marx, 2009: 192). Modernlik “katı olan ve duran her şey buharlaştırıp, kutsal olan her şeyi kutsiyetinden arındırarak, insanları hayattaki yerlerine, karşılıklı ilişkilerine ayık gözlerle bakmak zorunda bırakarak” bu afyon etkisini dağıtır (Engels, Marx, 2018: 56). Ona göre hayali mutlulukların avuntusundan kurtulunca artık gerçek mutluluğu arayacaklardır. Aydınlanma filozofu Immanuel Kant’ın aydınlanmış aklı ile Marx’ın afyondan uyanmış gözleri arasında bir çağ farkı vardır. 18.yüzyıl filozofunun Aydınlanma projesi hayatı aksatmadan, mesai dışında yürütülecek bir boş zaman etkinliği gibidir. Oysa Marx için devrim şimdi ve burada, hayatın içindeki rutini kırıp geçerek gerçekleşecektir. Aydınlanma dünyayı bir

² Sosyolojideki tartışmada bir örneğini gördüğümüz kültür kavramı çok fazla anlama gelebilmesiyle meşhur bir kelimedir. Bazen kültür kavramının doğa gibi savunulan bir anlama büründüğü bile görülür. Bu böyle olduğunda doğa ve kültür hala gece ve gündüz gibidir, “şafak ve alacakaranlık bazen birine bazen diğerine atfedilebilir diye bu iki kavram birleşmez” (Simmel, 2017: 439). Fakat doğa-uygarlık ayrımının ortasına girdiğinde kültür bir ona bir diğerine atfedilen şafağa ve alacakaranlığa benzer. Alman ulusal birliğinin geç yakalanması zemininde gelişen kültür-uygarlık ayrımında kültür doğa tarafına yaslanmıştır. Bu süreçte “Alman ulusunun özbilinci” olarak kurulan kültür uygarlık karşısında onun muhafaza edilen doğası, özü gibi bir anlama bürünmüştür (Elias, 2013: 106). Öte yandan İngiliz endüstrileşmesinde kültür birçok anlama bürünmüş, mesela toprağı kültürlendirmek anlamındaki açılımı, ulusal eğitimle alt sınıfların kültürlenmesini sağlamaya kaynaklık etmiştir (Williams, 2017). Burada ise muhafazadan ziyade dönüştürme ifadesiyle kültürün uygarlığa yaslandığı görülür.

akletme potansiyeli olarak kurarken, Marx için dünya düşünölmek için değil dönüştürölmek içindir. Bu dönüştüm somut ve yaratıcı bir yıkımı beraberinde getirir.

Burjuva kutsal örtülerini çıkartarak toplumsal ilişkileri çıplak bir zemine oturtan ilk sınıf olabilir. Öte yandan örtülerinden kurtulan dünya böyle apaçık kalmaya devam edecek midir? Örneğin Franco Moretti yüzyılın en sanayileşmiş kapitalizmini temsil eden Viktorya döneminin kutsallık örtüsünü, coşkunluğu, duygusallığı üstünden atmak yerine neden geri getirdiğini sorar (Moretti, 2015: 126). Ona göre Viktorya dönemi çıplak dünyanın vahşetini gördüğü an onun üstünü yeniden örtme ihtiyacı duymuştur. Bu soğuk ekonomi dünyasına Gotik mimari geri döner, sanayi romanındaki sıfatlar kuru nitelermeler değil etik, entelektüel, duygusal, metafizik durumları ifade edecek şekilde eğretilmeli hale gelir (Moretti, 2015). Büyüsü bozulan dünya yalnızca modernleşmenin kuru düzenlemelerine bırakılmamakta, ona anlamı yeniden kazandırılmaktadır: “Dünyanın yeniden büyülenmesi başlamıştır, hem de en moleküler düzeyde” (Moretti, 2015: 151).

19. yy büyüünü bozduğu kadar ve dünyayı yeniden büyülemeye çalışan ikilemli bir döneme ev sahipliğı yapar. Birey durmak bilmeyen bu dünyada kendini “girdabın tam ortasında” bulur (Berman, 2014: 27). Modernlik her şeyi değiştirebilmenin gücünü insana hissettirdiğı ölçüde onun modernleşmeci arzusunu ortaya çıkarır fakat dış dünyayı değiştiren kaba yaratıcılığı eleştiren ve gücünü iç dünyadan alan estetik bir eleştiriye olanak tanır (Calinescu, 2013). Böylece iki modernlik karşımıza çıkar: modernleşmeye, ilerlemeye, bilim ve teknolojinin getirdiklerine güven, eylem gibi değer ölçülerine dayanan burjuva modernliğı ile onun karşısında kapitalizmin ölçülebilir zamanına karşı “benlik zamanı”nı savunan ve romantik sanatçının yabancılaşmasından 20.yüzyılda ilkinden gittikçe ayrılacak olan bir modernizm (Calinescu, 2013).

Modernlik yalnızca insanların yaşamını düzenleyen bir süreç, yani modernleşme değildir. İnsanlar modernliğı yaşamakta bunu yaparken onu yeniden kurmakta, yeniden anlamlandırmaktadır. Böylece hem düzenleme hem de anlam verme süreçleri modern dünyanın görünömlerini beraber şekillendirir. İnsan da bu dünyadan ayrı bir varlık değildir. Aynı düzenleme ve anlam verme süreçleri onu da

sürekli kuracaktır. Bu kurulumu incelemek üzere insanın davranış pratiklerini inşasıyla oluşan “uygar birey”, ardından bir anlam alanı olarak “benlik” ve üçüncü olarak bu ikisini bir araya getiren mekan olarak “kamusal alan” incelenecektir. Son olarak bireyselleşmeye ilişkin bir değerlendirmeye değinilerek roman bireyi incelemesine geçilecektir.

Sigmund Freud *Uygarlığın Huzursuzluğu* adlı çalışması insanın uygarlığın sağlayacağı güvenlik duygusu için özgürlüğünün bir kısmından feragat ettiği ve bunun “uygarlığın huzursuzluğu” olarak tanımlayacağı bilinçdışı süreçleri ortaya çıkardığına dayanır (Freud, 2014b). Burada insanın uygarlık içinde psişik gelişimini açıklar. İnsanın benliğinin başta dünyayla bütün halde olduğu durumdan “yetişkin-ben”e doğru gelişmesi sürecinde titizlik, vicdan gibi uygarlık dürtülerinin insanda oluşmasını anlatır. Ayrıca burada aktarılan bir mektupta arkadaşı Romain Rolland içinde dinlerden bağımsız, öznel ve okyanusvari bir ebediyet duygusu duyduğunu söylemektedir (Freud, 2014b). Freud benliğin baştaki bütünlüklü halini yansıtan bu duyguyu ruhun gelişim sürecindeki ilkel bir kalıntı olarak yorumlar. Yetişkin-ben’de bazen izlerine rastlanabilse de esas tanımında insan bu bütünlükten ayrılmış bir bilinçtir (Freud, 2014b). Bu yetişkin uygar birey tanımını Norbert Elias ile ele aldıktan sonra okyanusvari hisse değineceğiz.

Norbert Elias uygarlığı bir süreç, insanı tarihsel bir oluşum olarak ele alır. Böylece yetişkin, uygar insanın mutlak bir tanımla düşünülemeyeceği, devletlerin oluşumunu da içeren bir uygarlık sürecinde anlaşılması gerektiği ortaya çıkmaktadır. Bugün modernliğin verili bir unsuru, modern olmanın göstergesi ya da çıktısı gibi görülen uygar insan, uygarlaşma süreci içinde aşama aşama kurulmuştur (Elias, 2015). Elias’ın gösterdiği üzere, yalnızca yetişkin uygar insanın titizlik, kibarlık gibi davranış pratikleri değil toplumsal kategoriler de bu oluşum içinde şekillenir. “Birçok dürtüsel davranışın toplumsal olarak giderek yabancılaşması ve gerek toplumsal olarak gerekse bilinçten uzaklaştırılması zorunlu olarak çocuklar ile yetişkin davranış ve duygulanım biçimleri arasındaki mesafenin büyümesine yol açar” (Elias, 2015: 246). Modern bireyi tanımlayan özelliklerden biri de yetişkin oluşudur. Burada doğa kategorisini temsil eden çocuk ile yetişkin bilincin ayrılması toplumsal bir düzenlemeye dönüşmüştür. Freud’dan Elias’a geçildiğinde uygarlığın

evrensel bir doğa değil tarihte kurulan ikinci doğa olduğu belirginleşir. Öyleyse “uygarlığın huzursuzluğu” da tek ve evrensel bir durum olmayacaktır. Huzursuzluk biçimleri toplumsal oluşumlardır ve bireyde şekillenirken uygarlığın kurulum hikayesini de işaret etmekle tarihseldirler.

Öte yandan insanın huzursuzluğu ifade ederken uygarlığın düzenine bir ek açıklama getirmesi, ona anlam vermesi gibi bir durum ortaya çıkar. Modernlik anlamı rasyonalizm ile düzenlerken insan buna karşı bir ek anlam verme süreci içerir. “Bu ilave faktör entelektüalizmdir; özellikle de maddi ihtiyaçla değil fakat dünyayı anlamlı bir evren olarak kurmaya yönelik içsel bir dürtü ile ahlaki ve dinsel meseleler üzerine derin düşünmeye ve ona karşı tavır almaya sevk edilen insan zihninin metafiziksel ihtiyaçlarıdır” (Weber, 2016: 226). Freud’un ilkel bir kalıntı olarak aldığı “okyanusvari his” de aslında bu metafiziksel ihtiyacın bir karşılığı olarak insanın bilinçli olarak geliştirdiği bir kurgudur. Böylece rasyonel açıklama ile kapsanamayan irrasyonel unsurlar entelektüalizmle yine bu dünya için anlamlı hale getirilmekte, yani bu tarzla rasyonalize edilmektedir.

Kişinin geliştirdiği bu kurgu dünyadan aldığı nesnellik olmadan kurulamaz. Entelektüalizm varlığını yine uygarlığın anlama düzeni olan rasyonalizme borçludur. Kişinin metafizik bir kurguyla oluşturduğu anlam, rasyonel olanın dışında bir alan olarak savunulduğu sürece kendini var edebilir. Nitekim Rolland bahsettiği öznel okyanusvari hissi, başka din biçimleriyle açıklanmadan kalabilen bir değer olarak, onu rasyonel olarak kavranabilir din biçimlerinden ayrıştırarak ortaya koyar. Dünyanın diğer hiçbir biçimi içinde açıklanamaz bir benliği savunmak da bu anlamda entelektüel tarzda yürütülmüş, bir tersten rasyonalizasyondur. Bu tersten tepki, bireyin var olan uygarlığa ilişkin bir tepkisi, huzursuzluğudur.

“Anlamlılık koşulunun dünyanın deneysel gerçekleri ve onun yerleşik kurumlarıyla ve kişinin deneysel dünyadaki yaşam idaresi olanaklarıyla çatışması entelektüelin dünyadan karakteristik kaçışından sorumludur. Bu belki mutlak yalnızlığa ya da daha modern formda sözgelimi Rousseau örneğinde, insan kurumlarıyla bozulmamış bir doğaya kaçış olabilir” (Weber, 2016: 235).

Romantizm dünyanın anlamlılık koşullarının sorgulanması sonucu benliğe yönelmenin tarihsel örneklerinden biri olmuştur. Benlik “kişinin dünyayı anlamlı bir

evren olarak kurma” birimi olarak gelişmiştir ve tıpkı uygar birey gibi benlik de bulunduğu uygarlıkla ilişkide kurulan bir oluşumdur. Romantik eğilimin ilk örneği Rousseau’da gösterilir. Devrim havasının, altüst oluşların döneminde Rousseau, Paris’teki gündelik hayatı bir toplumsal kasırğa olarak tanımlar. Burada insanın evinde hissetmek için dışa, evreni anlamaya açıldığı gibi benliğin doğasına da açılmalıdır (Berman, 2014). Rousseau’ya göre “şehrin kamusal kültürü benliğin yittiği yerdir” (Sennett, 2013: 161). İnsanların burada artık kendileri gibi yaşayabilmeleri, benliklerini yüzeye çıkarmaları gerekir. Bu yüzeye çıkarma projesi “itiraf” ile tanımlanır; benlik “kendiliğinden bir iç dökme değil bilinçli bir karar, bir proje, titizlikle oluşturulan” bir otobiyografidir (Berman, 2016: 92).

Yine Romantizmin erken örneği olarak 19.yüzyıla doğru Herder, Novalis, Fichte, Schiller gibi Alman romantiklerinde huzursuzluk devrime, ilerlemeye ve rasyonelliğe karşı güvensizlikle ortaya çıkmıştır. Böylece tüm insanlığın devrimle kurtuluşu yerine bireysel kurtuluşuna yönelme, rasyonel akla karşı yeniden gizemlileştirme ortaya çıkmıştır. Her yerden bu bireysel mutluluğu getirecek karşılaşmalar umulur. Denizler, egzotik dünyalar, mağaralar, mezarlar, hayaletlerin kol gezeceği yerlere doğru keşfe çıkılır (Safranski, 2013). Bu keşiflerde “her biri deneyimlediği anda mutlak, tam, kendine yeterli görünür” (Simmel, 2015: 217). Doğa-uygarlık ayrımıyla düşünecek olduğumuzda benliğin okyanusvari bir bütünlük yakalayacağı bu gizem mekanlarının doğa ve doğaüstü mekanları olduğu görülür. Bu uygarlığa karşı doğa kategorisini kullanarak benlik mekanları tasarlamak olarak düşünülebilir. Böylece benlik kaynağını doğadan alan bir birey düzenlemesi olduğu gibi, “entelektüalist kaçış” mekanları da doğa kategorisinden şekillenmiştir. İrrasyonel olan rasyonel bir düzenleme olarak modern uygarlığın içinde bu gibi yapılarla var olmaya devam etmektedir. Ve bu ara sıra su yüzüne çıkan “ilkel bir kalıntı” olmaktan ziyade toplumsal bir form olarak var olur.

Fakat 19.yüzyılın toplumsal düzenlemesinde bunlar bastırılan formlar şeklinde örgütlenecektir. Örgütlü modernlik doğa kategorisini dışarıda bırakacak şekilde kurgulanacaktır: dünya çocuğun değil yetişkinin dünyasıdır ve benliğin özgür doğası kamusal alanda kişiliğe ilişkin göstergelerden ibaret algılanacaktır. Şimdi 19.yüzyılın doğa-uygarlık ayrımındaki uygarlık mekanını teşkil eden kamusal alanı

gözden geçirirken, bu dışarıda bırakmanın ve içermenin 19.yüzyıl sekülerlik anlayışıyla bağına değineceğiz.

Kamusal alan kavramı insanların bir aradayken kendilerini ifade ettikleri bir ilişkisellik biçimini tanımlar. Bu genelde insanların sosyal ve politik meselelerin çözümüne yönelik bir iletişim ortamında bir araya gelmesini ifade etmiştir. Kavramın politik bir imkanın sorgulanmasına açılımı Jürgen Habermas, Hannah Arendt gibi isimlerde görülmektedir. Burada Richard Sennett'in değerlendirmesiyle ele alacağımız kamusal alan, 19.yüzyılda kişiliğin bu ortak kişi dışı ifade ortamına girmesiyle dönüşmeye başlayacaktır. Sennett meseleyi mahremiyetin giderek önem kazanmasıyla kamusal alanın ölümü doğrultusunda değerlendirmektedir.

Richard Sennett'in çalışmasında özel alan ve kamusal alan, doğa-kültür ayrımı ayrımının mekanda biçimlenmiş halidir. 18.yüzyılda bu iki alan birbirini dengeler biçimdedir. Bu yüzyılın kamusal alanı insanların kişi dışı bir alanda ortak çıkarlar ve fikirleri geliştirdiği kültür, özel alan ise insanın benliğinin özgürce var olduğu doğal mekanıdır. Bireysel kişilik farklarının toplumsal bir ilke olmadığı bu denge durumu değişmeye başlayacaktır. 19.yüzyıla gelindiğinde artık birbirini dengeleyen bir doğa-kültür çifti değil, yalnızca kültür söz konusudur. İnsan yalnızca burada ikamet edecektir. İnsanın “doğal” hakkı olan özgürlük artık kamusal alanda aranıp, bireysel karaktere duyulan inançla birlikte savunulmaya başlanınca kişilik, “yeni tahakküm koşullarında toplumsal örgütlenmenin bir ilkesi” haline gelir (Sennett, 2013: 139). İnsanlar örgütlü modernliğin şehirlerinde kişilik farklılıklarıyla var olma mücadelesi verirler. Bu dünya en uygunun hayatta kalacağı bir mücadele alanıdır. Sennett'e göre bu mücadelede “kamusal yaşama gerçek anlamda kafa tutan şey özgürlük değil, “sembolik” bir güç olarak bireysel kişilik olmuştur” (Sennett, 2013: 147).

Bu süreci Sennett 18.yüzyıldaki aşkın sekülerlikten 19.yüzyılda içkin sekülerlik anlayışına geçilmesi zeminine oturtur. 18.yüzyılın bir aşkın doğa tanrısı vardır fakat ölümden sonraki imanlı yaşama götürmemesi anlamında seküler bir tanrıdır. Bu dünyaya ilişkin açıklamalar doğanın aşkınlığından geliştirilir. 19.yüzyılda bilme uğraşında insan deneyimine, bu dünyaya ilgi ilerler. “Tanrılar

gizemini yitirince insan kendi durumunu gizemlileştirir; kendi yaşamı anlam yüklüdür artık, ama ortaya çıkarılmayı bekler” (Sennett, 2013: 202). Böylece dünyanın anlamı ona içkin olur ve bu dünyanın içinde yerini alan kişilik de “insan yaşamındaki örtük anlam üzerine düşünme” haline gelir (Sennett, 2013: 202). Dünyanın anlamı aşkın bir doğadan değil bu dünyadaki görüntülerden çıkarılır. İnsanlar bu ortamda sessiz ve uzaktan hesaplayıcı biçimde yer alır, görünümünü genel kodlara uyarak denetlemeye çalışır ve ona iliştirdiği detaylarla kişiliğinin gizini açık ederek kendini ayırıştırır. İnsanın benliğini arayacağı yer, kişiliği yansıtan bu içkin dünyadır. Kişilik farklılıklarının toplumsal bir ilke olması yeni bir bireycilik biçimini getirmiştir.

Bu çalışmada Rönesans’tan beri ele aldığımız bireyselleşme sürecinin altındaki saik aynıdır. “Modern çağ boyunca bireyin aradığı benliğidir, sabit ve açık seçik bir gönderme noktasıdır” (Simmel, 2015: 215). Bireyselleşme tarihi boyunca benin benliğine ulaşmasının çeşitli biçimleri gelişmiştir. Ortaya çıkan her biçim belli bir bütünleşme-ayırışma mantığına dayanmaktadır. Bireyselleşme bireyin kendini ayırması anlamına gelirken, bunun tarihsel ağırlığı bireyin bunu hangi toplumla bütünleşmesi içinde gerçekleştirdiğini ortaya çıkarır. Georg Simmel “yeni bireyciliği” özgürlüğün 18.yüzyıl ve 19.yüzyılda iki farklı kurulumu ile anlatmıştır (Simmel, 2015). 18. yüzyılda özgürlük az önce mekansal kurulumunu işlediğimiz üzere bireyin benliğinin diğer insanlar tarafından etkilenmeyen özel alanındaadır. Birey diğerleriyle eşit olarak onlarla bütünleşirken kendini özgür doğasında ayırıştırır. Bu herkesin bireysel çıkarımı aramada özgür, rekabette eşit olduğu serbest ekonomi bireyciliğidir. 19.yüzyılın işbölümü toplumuna geldiğimizde özgürlük arayışı kişilikle beraber kamusal alana girdiğinden birey burada insanlarla eşit değil eşsiz olarak yer alır. Bu bireyin özgür olmasından ziyade “eşsiz ve ikame edilmez” olmasına dayanan “yeni bireycilik” olacaktır (Simmel, 2015). Sennett’in gösterdiği gibi kafa tutan “özgürlük” değil “kişilik”tir.

Simmel’e göre bireyin kıyaslanamazlığını gerçekleştirmenin ahlaki bir buyruk sayıldığı bu benzersizlik bilincinin yüzyılın bilincine nüfuz etmesini sağlayan kanal Romantizm’den uzanmıştır (Simmel, 2015). Öte yandan benzersiz kişilik fikri teorik ifadesini Romanizm’de bulmuşsa da pratik ifadesi işbölümünün artışında

ortaya çıkmıştır. Bireyin bir başkası tarafından doldurulamayacak bir yer olarak düşünülmesi işbölümünün uzmanlaşmış alanlar mantığına uymaktadır. Ve böylece 19.yüzyıl örgütlü toplumunda kendini benzersizleştirme değerine sahip bir bireycilik, bunu bu işbölümü toplumundaki mücadelede bütünleşerek gerçekleştirecektir. Simmel bunların bireyciliğin son sözleri olmadığına, “insan kişiliğinin kendisini ortaya koymakta ve varoluşunun değerini kanıtlamakta kullanacağı gittikçe daha çok ve çeşitli biçimler üreteceğine inanmayı” tercih eder (Simmel, 2015: 218).

Bu bölümde kendini benzersizleştirmenin bahsedilen mücadele ile ortaya çıkışı roman bireyindeki Faust ve Rastignac örneklerinde gösterilirken, Yeraltı insanının bu mücadeleye ayak uyduramama üzerinden kurulan eşsiz bireyciliği bunların modernliğin son sözleri olmadığını ortaya koyacaktır. Ve bu 20.yüzyıl sonrası “varoluşunun değerini kanıtlama” biçimine kapı aralayacaktır.

İncelemeye alacağımız eserlerden ilki Goethe’nin *Faust*’u olacaktır. Faust modern bireyciliğin bir miti haline gelmiştir (Watt, 2016). Modernliğin zamana ve geleneğe karşı girdiği yıkıcı ilişkiyi temsil eder, dünyayı dönüştüren ve “eylem”le tanımlanan modern insanın genel kurgusunu örnekler. Buradaki amaç modernliğin temellerini ortaya koyan bu eserde bu temellerden kaynaklanan yapısal huzursuzluğunun karşılık bulduğu bir bireycilik örneğini ele almaktır. Daha sonra Balzac’ın *Goriot Baba*’sındaki Rastignac karakteriyle bu durmak bilmeyen huzursuzluk 19.yüzyıl yeni bireyciliğinin şehirdeki mücadelesi şeklinde somutlaşır. Böylece modernliğin klasik birey tipi modernliğin durmayan zamanıyla bütünleşen, eylemci, kendini kamusal kişiliği ile ayrıştıran bir bireycilik olarak karşımıza çıkar.

Bölümün son örneği olan Dostoyevski’nin *Yeraltından Notlar*’ı “eğer modern birey Faust gibi olmalıysa Yeraltı insanını nereye koyacağız?” sorusundan hareketle ilgi konusu olmuştur. Yeraltı insanının huzursuzluğu, uygarlıktan kaynaklı huzursuzluğun kendisinin bir ben idealine çevrildiği özel bir örnek olarak görülmektedir. Klasik modernliğin dışarıda bıraktığı bir alan olan benliğin yeryüzüne çıkarılışını örnekleyen bu eser 20.yüzyıla doğru bağlantı kurulabilecek, bireyin kendi dünyasını karşı-savunmayla ortaya koyduğu bir örnektir. Bu anlamda Yeraltı insanı bir anti-bireydir.

2.1.1. Uygarlığın Yapısal Huzursuzluğu: *Faust*

Johann Wolfgang von Goethe Alman kültürünün en etkili dehası olarak görülür. “Geç kalma” ile tanımlanan Alman modernleşmesi modern süreçlerin, bireyin iç dünyasına ilişkin yoğun bir tecrübeye ev sahipliği yapar. *Faust*’u Alman klasik döneminin en büyük sanatsal ve entelektüel başarısı olarak değerlendiren Georg Lukacs’a göre Goethe bireyi onun dünyayı felsefi kavrayışına, modern burjuva toplumuna ve insanın kendi emeğiyle kendini yaratmasına doğru ilerleyen sürecin doğrudan görünür aracı olarak kavrar (Lukacs, 2011: 211). Bu eser, modernliğin temellerini anlatan uzun bir dünya tarihini adeta sayfaları arasında bir araya getirir.

Goethe’nin 1770 ile 1831 yılları arasında yazdığı eser önceden Alman halk kültürünün bir ürünü olan Doktor Faust hikayesine dayanmaktadır fakat Goethe’nin kurgusu bu genç, şarlatan büyücünün arzularına yenilip şeytanla anlaşma yapması ve lanetlenmesi hikayesinden ayrılır. Goethe’nin tiyatro formunda yazılmış bu manzum eserinde Faust dünyanın insan eylemiyle yaratılmasının kahramanı olarak sahnedir. İncil’de “Önce söz vardı” cümlesini “Önce eylem vardı” diye çeviren Faust, “filozoflar şimdiye kadar dünyayı yorumladılar, oysa asıl sorun dünyayı dönüştürmekti” diyen Marx’ın ilham kaynaklarından biri olur (Berman, 2014). Modernlikten insanın dünyayı sürekli olarak “şimdi ve burada” yeniden yaratmasını anladığımız sürece Faust modern bireyciliğin ilk kahramanıdır.

Biz burada Faust’un dünyayı dönüştürme sürecini iki aşama olarak görüp değerlendirmeyi daha çok ikincisine yoğunlaştıracğıız. Bu iki grup dünyaları dönüştürme biçimi yönünden ayrılır. Bu aşamalardan ilkinde Faust’un geleneksel dünyada ilk yöneldiğı aşkı olan Gretchen karakteri karşımıza çıkacak ve Faust’un sonrasındaki durağı olan hükümdarlık sarayı bir “eğlence imparatorluğu” gibi kurgumuzda belirecektir. Eserin devamında Faust’un uğradığı yerler ise mevcut küçük dünyayı değiştirmekten de öte geçerek dünyanın temellerini, yani büyük dünyayı dönüştürme hikayesi olarak işlenmektedir. Bu ikinci aşamada Faust aşkı Yunan tanrıçalarından Helena ile karşılayacaktır. Ardından uğradığı ve bizim “ciddi imparatorluk” diye tanımlayacağımız imparatorlukta ise artık Faust yapılacak

dönüşümlerin hakimi konumda olacaktır. İki grupta da Faust'un girdiği dünyaların ilkinin temelinde aşk, diğerinde hükmetme arzusu görülür.

İlk aşamada Faust mevcut feodal dünyanın içindeki konumlara bürünür. Bu dünyanın geleneksel araçlarıyla dünyayı dönüştürme denemeleri yapar. Gretchen'in geleneksel burjuva dünyasına bir beyefendi olarak girer, onu etkileme aracı mücevherdir. Eğlence imparatorluğundaki maskeli baloya ise bolluk tanrısı Plutus konumunda girer. Her şeyin temsiliyle yer aldığı bu yerde Faust'un iktidar sağladığı araç simyadır. Faust'un Gretchen ve Helene ile yaşadığı hüsranslar dünyanın değerini belirleyen iki tecrübedir. Burada Gretchen'in mahvolan hayatı ile Faust dünyayı dönüştürmenin bedelleriyle karşılaşır, telafi etmek istese de Mephisto onu baştan uyarır: *"Madem sonuna kadar yürütemeyecektin bu işi, niçin işbirliği yaptın bizimle? Hem uçmak istiyorsun, hem de başının dönmeyeceğinden emin değil misin?"* (Goethe, 2018: 231).

Bu ilk dönüştürme tecrübesiyle var olan dünyaları yıkarak yaratma edimi açığa çıkar. İkinci aşama ise dolaysız ve daha büyük bir dünya dönüşümüdür. Faust burada dünyayı sıfırdan, kendi konumu ve araçlarıyla dönüştürecek. Bu Faust'un Helene'in temsiliyle yetinmeyip antik Yunan dünyasına bizzat ayak basmasıyla başlatılabilir. Mephisto Helene dünyasına girdiğinde antik Yunan tanrılarının çıplaklığını fark eder. Burası Marx'ın tanımındaki o gizemli örtülerin kalktığı çıplak dünyadır. Burjuva arzuları bu sahnede karşımıza çıkacaktır. Faust sahneye kendi çabasıyla hükümdarlığını elde etmiş bir kral olarak girer: *"Tanrılar ona...hayran olunacak bir endam, soylu bir davranış, sevimli bir kişilik vermeseler de...Başarılı olacaktır el attığı her işte, ister erkeklerle savaşta, İsterse en güzel kadınlarla küçük mücadelelerde...Tercih ederim gerçekten... Görüyorum prensin yavaş, ağırbaşlı, ölçülü adımlarla ilerlediğini"* (Goethe, 2018: 452).

Yavaş, ağırbaşlı, ölçülü... Bunlar doğuştan gelen aristokrat özellikler değil kendi çabasıyla, sabırlı çalışmayla bu düzendeki yerini alacak olan burjuvanın tanımıdır. Helene hüsraniyle birlikte bu dünyanın ciddiyet değeri doğacaktır. Faust artık göklerle bizim aramızdaki perdenin aşılmayacağına kanaat getirir. Yeryüzüne iner. Gökler susmuştur:

“İçinde insanın doğadan koptuğu ve yeniden bulmaya çalışacağı bölünmüş bir dünya, bu simgesel birliğin yerini aldı... gökler artık sadece kendilerinden söz ediyorlardı. Mezmurlar kitabı, "Gökler Tanrının ihtişamını anlatır" diye yazar; Newton'un ardından Pascal, "Bu sonsuz uzayın ebedi sessizliği beni ürkütüyor." der” (Jeanniere, 2000: 98).

Faust’un kendini yeniden bulması, doğayı hakimiyeti altına alma arzusuyla gerçekleşecektir. Faust böylece yalnızca dünyaya hükmetmekten zevk alan ciddiye ilkesine göre davranır ve imparatorluğa da edindiği bu kendilik imgesi ile girer. Mephisto’nun onu bir kılığa büründürmesine artık ihtiyaç duymamaktadır. İmparatorluk yıkılmaktan bir kez daha kurtarılır; bu sefer eğlence ve altınla değil ciddiye, savaş ve parayla. Faust ciddiye büründüğü imparatorlukta karayı ve denizleri egemenliği altına alır. Mephisto denizlerde sömürgeci faaliyeti yürütürken Faust karayı muazzam bir bahçeye çevirmiştir. Bu bahçede yıllardır orada kendi halinde yaşayan yaşlı bir çift bulunur. Kendiliğinden biten ayrık otunun temizlenmesi gibi orada bulunan yaşlı çift, onların kulübesi, ıhlamur ağacı ortadan kaldırılır. Mephisto onları öldürür ve buna Faust’un net bir tepkisini bulamayız. Daha önce hem uçmak isteyip hem başı dönen Faust artık uçarken aşağı bakmıyor gibidir. Uygarlığın bedellerine ilişkin mide bulantısı bir çeşit kayıtsızlığa dönmüştür.

Burada Mephisto’nun işlevleri modernliğin ikincil meselelerini anlatıyor gibidir. Bedeller, sömürgeci faaliyet hatta görmek bile ikincildir. Aslolan örgütlülüktür. Faust kör edildiğinde Mephisto onun yerine protez bir göz işlevi görür. O, görmemekten etkilenmez çünkü tüm yeti eksiklikleri kusursuz bir örgütlenme içinde telafi edilebilir. Faust yine hükmedebilir, bir akıl bin kişiye yetecektir (Goethe, 2018: 550). Bu güç organizasyonu Mephisto’nun tarifiyle şöyledir: *“Altı beygir satın alabilirsem eğer, Onların gücü de benim olmaz mı? Normal bir insan olmama karşın, İki düzine bacağım varmış gibi koşarım. Öyleyse hemen bırak bütün düşünceleri. Ve dünyaya açıl, söylüyorum sana sürekli düşünen adam” (Goethe, 2018: 93).* Marx bu kısmı kapitalizmin bir tanımı olarak yorumlamıştır:

“Paranın vasıfları paranın sahibi olarak benim kendi vasıflarımdır. Demek ki ne olduğum ve ne yapabileceğim hiç de bireyselliğim tarafından belirlenmiyor... Ben bireysel yaratılışıma göre topalım, ama para bana yirmi dört bacak veriyor. Öyleyse topal değilim... Ben ki para sayesinde insanın isteyebileceği her şeye sahip olabilirim, o halde bütün

insani yetilere sahip değil miyim? Bu durumda para benim bütün yeti eksiklerimi karşıtlarına dönüştürmez mi?” (akt. Lukacs, 2011: 235-236).

Uygarlığın örgütlenme seviyesi insanı bir “protezli tanrı”ya çevirdiğinin göstergesidir (Freud, 2014b: 50). Kudreti, protezli modern bireye hem Tanrısal mükemmeliyeti hem de kendisin o mükemmelliğe henüz erişmediğini hatırlatacaktır. Faust da önündeki topraklara bakarken hala “o an”a henüz erişmediğini düşünerek ölecektir. Bu modernliğin geleceği “henüz değil” şeklinde kurduğu bu zaman kipidir (Calinescu, 2013).

Örgütlülük modernliğin büyüsel etkisidir. Max Weber büyüsel etkiyi iki eylem tipi üstünde anlatır: yağmur dansı ve ateş yakma. İlkinde “büyücünün mimetik hareketleri”nden ortaya çıkan yağmur nasıl büyüsel bir etkiyse, tahta çubukların sistematik olarak sürtünmesinden çıkan kıvılcımlar da büyüsel bir etkidir (Weber, 2016: 84). Faust yağmur dansından değil ateş yakmanın sistematik hareketinden büyülenir, işçilerin kazma kürek sesleri onu mest eder. Kazma kürekle kurulan imparatorluk iki basit çomakla dev bir ateş yakmaya çok benzemektedir. Faust artık büyüünün sembolizmine değil rasyonel nedenselliğe dayalı, yalnızca örgütlü bir halkla kurulmuş bir dünya arzular: “*Bırakabilseydim büyüculüğü tümüyle bir kenara... Durabilirdi karşında ey doğa, bir adam tek başına Değerdi işte o zaman insan olmaya*” (Goethe, 2018: 546). “*İsterdim böyle bir kaynaşmayı görmek, Özgür topraklarda özgür halkla birlikte, Diyebilirdim o zaman an’a, Geçme dur, öyle güzelsin ki*” (Goethe, 2018: 554).

Faust böylece hiç bitmeyecek bir ilerleme düşüncesi ve örgütlenmenin büyüyle hayata gözlerini yumar. Goethe anlaşılmaya sadık kalmaz, ölen Faust’un ruhunu kurtarır. Mephisto ve uygarlığın ahlaki sonuçları iyi-kötü ayırımına göre düzenlenen tanrısal-ahlak alanında kalmış ve Mephisto cezalandırılmıştır. Faust ise seküler alana ait bir varlıktır ve bu alanın ontolojik ayrımı iyi-kötü değil eylemek-eylememek şeklindedir. Eylemci Faust bu sınavı geçmiştir. Böylece Goethe modernliğe “seküler bir ruh kurtuluşu” bahşetmiştir ve bu, “etkinliğini yitirmeyip bunun peşinden koşan herkes için mümkündür” (Watt, 2011: 261). Faust’un hem yarası hem devası olan “huzursuz ruhu” modern bireyciliğin bitmek bilmeyen koşturma ve arayışını ortaya koyar (Watt, 2011).

Modern örgütlenmenin huzursuzluğunu yüklenen Faust sahneyi terk ettikten sonra dünyada kalanlar 19.yy örgütlü modernliğin doğuracağı yeni huzursuzluklarla yüz yüze kalacaktır ve bu yeni oyun artık şiirsel olmayan bir düzyazı dünyasına, Hegel'in tarifiyle insanın kendini başkası için, başkasını da kendi menfaatini gerçekleştirmek için araca indirgediği bir dünyanın düzyazısına dönüşerek romana yerini bırakır. (akt. Moretti, 2015).

2.1.2. Örgütlü Huzursuzluk: *Goriot Baba*

Roman 18.yüzyılda bireyin tekil yolculuk hikayeleriyle, dünya seyahatleriyle doluyken 19.yüzyılda kolektif bir yapı içinde, bireylerin şehirdeki yükseliş ve düşüşlerine tanıklık eder. 18.yüzyıldan 19.yüzyıla geçişin eseri Faust, sonraki nesle örgütlü sanayi şehrini bırakır. Odasından çıkıp dünyaya açılma motifi, dünyanın sıfırdan kurulmasını temsil eder. 19.yüzyılın sanayi romanında ise bireyler kurulmuş bir dünyanın içine doğmuştur. Burada onları dünyaya açılmaktan ziyade şehrin içine girmeye, onda yer edinmeye çalışır halde buluruz. 18.yüzyıl Aydınlanmasını işlediğimiz bir önceki bölümün örneği olan Robinson Crusoe sadece zenginlik elde etmeyi değil bir adayı örgütlemeyi, üstüne ırklar yerleştirmeyi öğrenmiş biçimde ülkesine dönmüştü ve artık nüfuzlu bir İngiliz beyefendisidir. Bu dönemde sahne buradan devam eder. Mısır seferinden dönen Napolyon şehri ele geçirecektir. “Yeni yüzyıl başladığında le petit général’i (küçük general), Korsikalı küçük serüvenciye değil, Fransa İmparatoru Napolyon’u bulur karşısında” (Zweig, 2013: 7-8). Bu Honore de Balzac’ın yaşayacağı yüzyıldır. Balzac’ın çizdiği bireycilik, dünyayı ele geçirmenin Paris’i ele geçirme olarak kurulduğu bir evrende gerçekleşmektedir.

Fransız gerçekçi roman yazarının 1834 tarihli eseri *Goriot Baba* Paris’te eski bir pansiyonda geçer. Paris bir şans dünyasıdır. Kötü bir yatırımın saygın ailelerin mahvıyla sonuçlandığı, iyi bir yatırımın ise kişiyi yepyeni bir dünyaya getirebileceği bu dönemde saygınlık şans ile ilişkilendirilmiştir (Sennett, 2013). Mösyö Goriot’dan Goriot Baba’ya dönüşen bir adamın hikayesi olması şansın mülkiyete göndermede bulunan anlamını açığa çıkarır. Kahramanın bu düşüşü yalnızca pansiyondaki hizmetten değil insanlıktan aldığı paydan da eksilme anlamına gelir. Daha önce Robinson Crusoe temsilinde, ilkelden kendini ayıran uygar insan için mülkiyetin

yalnızca bir sahip olma değil uygar bir insan olarak var olma meselesi olduğunu ortaya koymuştuk. 19.yüzyılın sınıflı toplumunda bu ilke şehrin içine girer ve ilkel-uygar ayrımının dereceleri sınıflarda şekillenir. Bu anlamda uygar birey olma ve şehirle bütünleşme mücadelesi romanda taşradan şehre okumaya gelmiş hukuk öğrencisi Rastignac ile izlenecektir. Rastignac bu sınıflı toplumun en üst kademesine, kibarlık alemine çıkmak için uygar insan kılığına bürünmeye, gerekli kıyafet ve muamelatı edinmeye çalışacaktır.

Balzac'ın her bir karakteri, kıyafetleri, bedensel duruşu ve hatta zihniyeti toplumsal konumuyla şekillenmiştir. Herkesin hayatta kendi için bulduğu sığınak da yine sınıfsal ayrımlar içinde oluşmuş gibidir. Örneğin romanda para ilişkilerinin hesapçı karakteri, pansiyon sahibi Madam Vauquer için dünya onun para kaynağı ve hakimiyet alanı olan pansiyonundan ibarettir. Vaktiyle yetişkin, erkek, mülk sahibi makbul bir birey olup artık iş yaşamından çekilmiş olan Goriot Baba için bu sığınak kapitalist yaşamın karşıtı olarak ailede kendini gösterir. Eserdeki aşırı tutumlu babasının onu mirasından mahrum bırakmasıyla herhangi bir toplumsal dayanaktan yoksun kalan burjuva kızının ise tek tutunabileceği yer olarak kilise kalacak, inançlı ve yoksul burjuva kız olarak pansiyondaki yerini alacaktır. Rastignac'ın kendisi gibi öğrenci arkadaşı okulu bitince taşraya dönerek bu zalim Paris'in karşıtına sığınacaktır. Sevgilisinden ayrılan soylu kadın Madam de Beauseant ise manastıra, lüksten ve aşktan yalıtılmış bu yere kapanmaya gider. Görüldüğü gibi romanda herkesin bulunduğu dünya ve kaçacağı dünya onun sahip olduğu yaşam bütünüünün kendi haritasını izler. Kişinin toplumsal hiyerarşideki konumu sadece onun burada hissedeceği huzursuzluğu belirlemez, ulaşmaya çalışacağı yer kadar kaçıp sığınacağı yeri de belirleyen bir örüntüye sahiptir.

Eserde bir karakter vardır ki diğerlerinden ayrılır. Pansiyonun Vautrin adındaki herkes tarafından sevilirken bir toplum düşmanı kadar da kendi buyduklarına göre yaşayan bu sakini toplumun örgütlü mantığında herhangi bir yere yerleşmeyi kabul etmez. Eserde diğer tüm karakterlerin kişiliği kıyafetleriyle tanıtılırken bu karakter geniş omuzları, güçlü fiziksel özellikleri ve cesareti ile tasvir edilir. Bir kamusal kişilik tanıtımı değil uygarlığın dışında kalan saf doğasının tanıtımı gibidir. Fakat o hiç ehlileşmiş olmamakla uygarlığın dışında kalan bir ilkel

değil, uygarlığın mantığını kavrayarak onun üstüne çıkan bir figürdür. Vautrin insana “yirmi dört ayak veren” sistemin üstündedir. Parayı köleye, köleyi beyefendiliğe dönüştürmenin mantığını bilir. Bunun dışında bir bağlayıcılığı, yasaları tanımaz. Vautrin yasa toplumuna karşı tek başına kendini, bireyselliğini bir konuma çevirmiştir: *“Bu yüksek hayvan sürüsünde milyonda bir kendilerini her şeyin, kanunların bile üstüne gören iyi yürekli on kişiye rastlanır. İşte ben de onlardan biriyim.”* (Balzac, 2014: 131).

Vautrin ve Goriot bu dünyadan bağımsız iki bireydir. Vautrin yalnızca kendi bireyselliğine, Goriot ise muhafaza ettiği aile sevgisine bağlıdır. Şehri ele geçirmeye çalışan modern bireyimiz olan Rastignac bu iki cephenin ortasında seyretmektedir. Yolculuğu sırasında Rastignac “toplumun üç büyük ifadesini” görür: “itaat, mücadele ve isyan” (Balzac, 2014). İtaat aileyi, o bozulmamış doğal yaşamı ve Goriot’yu; mücadele Paris’in kibarlık alemini; isyan ise mantıkçı Vautrin’i temsil eder. Rastignac bu mücadelenin içindeyken Goriot’nun bozulmamış değerleri, yüceliğine yönelip mücadeleden vazgeçmek ile Vautrin’in mantıkçı rolünü oynayıp hükmen galip olmak arasında kalır. Kararını Goriot’dan yana veriyor gibidir. Ne var ki Goriot’nun yaşamı sefalet içinde son bulur ve zar zor para denkleştirerek onu gömerler. Rastignac’ın gömdüğü yalnızca bu yaşlı adam değildir.

“Mezara baktı, gençliğin son gözyaşını, saf bir kalbin kutsal heyecanlarından gelen o gözyaşlarını, düştüğü topraktan ta göklere kadar yükselen o gözyaşlarından birini bu mezara gömdü..ilk ışıkları yanmaya başlayan Paris’e baktı... Şu azametli sözleri söyledi:

-Şimdi karşı karşıyayız” (Balzac, 2014: 305).

Ve böylece “topluma karşı ilk meydan okuyuşu olarak Rastignac” içine girmek istediği kibar aleme doğru yol alır (Balzac, 2014: 305). Rastignac ruhu Tanrıya yükselmeyip bu dünyada kalmış sıradan bir Faust’tur. Onu eylemden geri çevirecek güçleri gömmüş ve dünyasını dönüştürmek üzere şehirle baş başa kalmıştır.

Sırada şehirle baş başa kalmanın adeta bir Petersburg hayaleti halinde tezahür ettiği bir başka hikaye bulunmaktadır. Yeraltıyla yeryüzünün, benlikle şehrin garip karışmasını anlatan bu roman Dostoyevski’nin *Yeraltından Notlar*’ıdır. Faust’tan

sonraki karakterlerde dünyayı yaratma coşkusu ve durmayan eylemin huzursuzluğunun yerine mevcut dünyayla hesaplaşma geçmiştir. Rastignac bu hesabı gömerek kapatırken, yeraltı insanı onu yeryüzüne çıkaracaktır.

2.1.3. Huzursuz Benlik: *Yeraltından Notlar*

20.yüzyıl romancılığını etkileyen, Rus romanının klasik isimlerinden Dostoyevski'nin *Yeraltından Notlar*'ı 1864'te yayınlanır. Eser, Rus modernleşmesinin hızlı kentleşme hikayesinin merkez üssü olan St. Petersburg'da geçmektedir. Rus romanı lüzumsuz, tembel, ezik, uyumsuz karakterler açısından anti-kahraman tipine dayalı bir anlayış tespit edilecek örneklerle doludur (Karaca, 2011). *Yeraltından Notlar*'ın isimsiz kahramanı da çoğu zaman bu örneklerden biri olur fakat burada 19.yüzyıl bireyciliği açısından oldukça özgün bir konuma sahiptir. Bu eser 19.yüzyılda modernleşmenin başka bir yüzünü göstermekte, onun ideal bireyine uymayan bir “anti-birey” görüntüsü ortaya çıkarmaktadır. Burada 20.yüzyılda yaygın olarak gelişecek türde bir bireyselliğin izleri bulunmaktadır.

“Dostoyevski'nin kahramanları ararlar, ama gerçek hayatla hiçbir ilişki kurmazlar: Onların farkı budur... Varlıklarının yetersiz yanı başlangıçta onları avare hayalperestler olarak gösterir, ama bakışları sadece bomboş görünür, çünkü dışarıya yönelik değildir, kor ve ateş halinde sürekli kendi içlerine, kendi varoluşlarına bakarlar. Rus insanı için ya hep ya hiç vardır” (Zweig, 2013: 105).

Yeraltı adamı Petersburg'da bir hayalet gibi dolaşır. Üstelik şehrin bütün güçleri bu hayaleti kovmak için kutsal bir süre avına çıkmış da değildir, aksine hiçbir şey yapmaz. Bu cılız hayalet sokaklarda sessizce dolaşır ama aslında ya hep ya hiç diyecek kadar gururludur. Bir miras sayesinde memuriyetini bırakan kahramanımız zar zor da olsa Petersburg'da yaşamaya devam etmektedir. Tanıdığı pek insan yoktur. Tam bir can sıkıntısı insanıdır. Okur, yazı yazar, karanlık yeraltı düşlerine çekilir yahut karanlık yerlerde dolaşır. Fakat bu hayalet gün yüzüne çıktığında bir aylak olmaktan ziyade sürgün olduğu fark edilecektir. Neva caddesine çıkıp kaldırımın güneşli tarafında bir sinek gibi dolaşmayı zevk edinmiştir:

“Aslında dolaşmak da değildi benimki. Orada dolaşırken büyük acılar çeker, küçük düşmenin hincını içimde yaşırdım. Evet, sanırım benim için gerekli olan da buydu. Kah generallere, kah süvari veya hassa subaylarına, kah soylu hanımefendilere durmadan yana çekilip yol

vererek, gelen geçenin arasında son derece iğrenç biçimde fıldır fıldır dolaşır dururdum.” (Dostoyevski, 2014: 63).

Dostoyevski’nin “okuryazar, duyarlı ama yoksul memuru”, hem mülkiyete hem de kültüre sahip üst sınıfın onunla alay etmesi ya da görmezden gelmesine dayanamaz. Bu memur egemen sınıfın tepkilerini kontrol de edemediği dünyada sürgündür. “Ama onun hükümrancılığı altında olan tek şey vardır: Kendi özsaygısı, kişisel onur ya da gerekli bencillik duygusu” (Berman, 2014: 281). Böylelikle Yeraltı insanı “bizim için en önemli, en değerli olan şeyi, yani kişiliğimizi, benliğimizi” içeren yeraltını kurar (Dostoyevski, 2014: 37). Fakat bu özsaygı kendini bir sinek gibi hissederek sokakta dolaşma üzerine kurulmuştur.

Franco Moretti kahramanın bu tarzda kendini oradan oraya sürerek dolaşma izleğini “yarı-çevre modernliği”nin ürettiği modern birey tiplerinden biri olarak “sürgün” çerçevesinde değerlendirir. Çevre ülkelerinin modernleşme tecrübelerinde, bildiği dünyanın kurumları birden dönüşerek yabancı bir hayat bu dünyanın üstüne oturunca kendi ülkesinde sürgün gibi hisseden insanlar ortaya çıkar. Böylece merkezi modernleşme hikayesinin bireyciliğiyle uyuşmayan biçimler ortaya çıkar. Bu incelemesi içinde Moretti Dostoyevski’nin dengesiz karakterlerinin çokluğuna işaret ederek yarı-çevrenin bireyciliğinde akıl hastalığının yaygınlığını gösterir: “Çünkü kapitalist merkezden doğan ekonomik dalgalar araya sıkışmış bu toplumlara derin ve abartılı bir şiddetle çarpar, irrasyonel davranış bir tür refleks haline gelir ve böylece dünyanın gidişatı bireysel varoluş ölçeğinde yeniden üretilir” (Moretti, 2015: 180).

Yeraltı insanı, modernliğin değerlerine karşı bilinçli olarak tersini benimseyen bir karakter yapı olarak yeraltına konumlanır. “Bunu özellikle kendisi için en aptalca olan bile olsa, istemek hakkına sahip olmak, kendisi için yalnızca iyiyi istemek zorunluluğunu üstünden atmak için yapar” (Dostoyevski, 2014: 37). Böylece modernliğin bir antitezi olarak dünyayı bireysel varoluş ölçeğinde yeniden kurmuştur. Bu bireysellik toplumdan yalıtılma anlamına gelmez. Yeraltı insanı iç dünyasını yeryüzüne çıkarır. Bir subayın geçerken ona omuz atmasına yeraltı gururuyla karşı gelir. Bu olayı hem yeraltına getirir, orada subaya mektuplar yazar, bir yandan onunla dost olmak ister, bir yandan intikam planları yapar; hem de yeryüzünde subaya omuz atarak öcünü alır. Yeraltı insanının “Ben tek başıyım,

onlarsa birlik” ifadesi hem olumsuz bir yalnızlık hem de gururlu bir biriciklik hissidir (Dostoyevski, 2014: 55). O hem bu yalnızlığı kırıp, insanların “canlı yaşamı”nda onların arasına karışmak ister hem de o biricik alanından vazgeçmez.

19.yüzyılın yeni bireyciliği biriciklik, eşsizlik fikri üzerine kuruludur. Bireyciliğin bu gururlu biriciklik örneği ise aksayan bir modernliğin anti-bireyci karşılığıdır. Bu modernlik tecrübesinde uygarlığın huzursuzluğu hazzı çevrilmiş, kendini aşağılamaktan zevk alan bir eziklik hazzı üretilmiştir. Bu 19.yüzyıl aydınının “ülkedeki gelişmişlikten, Avrupa’daki uygarlıktan etkilenmiş, duygulanmış” bir kültürün dış ağrısıdır (Dostoyevski, 2014: 23). *“Romanın bir kahramanı olmalıdır, ama burada inadına her şeyiyle olumsuz bir kahraman var ve bu, okurun tatsız bir duyguya kapılmasına neden olacak, çünkü bizler yaşamdan koptuk, hepimiz az veya çok, aksıyoruz. Hem öylesine kopmuşuz ki, zaman zaman gerçek “canlı yaşamı”ndan tiksiniyoruz”* (Dostoyevski, 2014: 150).

Modern insanı her zaman Faust bireyciliği anlatmaz. Hatta meseleler bazen onun anlatmadığı, hikayenin boşluklarında oluşan bireyde kavranacaktır. Faust’un uçmaktan başı dönerken Yeraltı insanı canlı yaşamından tiksinecek hale gelmiştir. Mephisto’nun altı beygirli insanı yahut Marx’ın yirmi dört ayaklı totalini şahlandıran dünya, fiziksel olarak sağlam yeraltı insanını ruhsal olarak total ve aksak bırakmıştır. Dünya, bu total insanın ayak uyduramadığı yerdir. Bu yüzden onda sıkıntı yaratır. Bu dünya ona eksikliğini düşündürür ve kendini bu eksiklikle tanımlama isteği hatta hazzı verir. Marx’ın sorusunu şöyle değiştirebiliriz: “Bu durumda dünya benim bütün yeti eksikliklerimin bir karşısına dönüşmez mi?”

Böyle olurken insan da yeti eksiklikleriyle kendini bu dünyanın karşısında bulacaktır. Bu durumda insan bir yönüyle dünya karşıtlığını ifade ederken öte tarafta bu eksiklikler üzerinden kendini de kurmaktadır. Ve eksik, yenik, aciz özelliklerle mücehhez bir benlik ifadesi böyle bir yerde durmakta, 20.yüzyıl insanının modernlikle ilişkisini ortaya koyan yeni bireyciliği resmetmektedir. Dostoyevski’nin Yeraltı insanı ile yakaladığımız şey, uygarlık eleştirisinin ona ters değerlerle kurulmuş bir benlikle ifade edildiğidir. İnsan kendini eleştirdiği dünyanın tersine dönüştürür ve bu tersten kurulum, yani anti-bireyci tiplene 20.yüzyıldaki modernlik

eleştirisiyle içli dışlı olan yeni bireyciliğe bir açılım sağlamaktadır. Modernliğin 19.yüzyıldaki kendi hikayesinden kopması bir sonraki yüzyılda yaşayan birey için yaygın durum haline gelecektir.

2.2. 20. Yüzyıl Sonrası: Yeni Bireyin Doğuşu

19.yüzyıl koca bir çağ, dünyanın başından geçen uzun hikaye, modernliğin sürekli dönüp okunan ve hesaplaşılan klasiğidir. 20.yüzyıl ise öncesiyle kıyaslandığında dev bir yapıt olmaktan ziyade klasiğin sıradanlaşmış, yoğunluğu azalmış, tadı kaçmış versiyonlarının bir toplamı gibi gözükecektir. Bu durum toplam gerçekliğin artık çoğul ve olumsal hale geldiği bir evren olarak görüldüğünü de ima eder. Modernlik bu yüzyılla beraber artık geleneksel ile şimdi arasındaki bir dünya değişimini ifade etmekten ziyade, artık koptuğu yere geri dönemeyen modern dünyanın meçhule sürüklenişini resmetme eğilimi ağırlık kazanır ve postmodern tasvirler çerçevesinden bakılır. Geçen yüzyılda örgütlenmiş tek bir dünya söz konusuyken 20.yüzyılda toplumsal dünyanın sınırları bu kadar belirgin olmayacak ve birçok görüntüye sahip bir muğlaklığa bürünür.

20. yüzyıl birçok alandaki gelişmelerle kamaşan gözünü çok geçmeden savaşılar açar. Tam aydınlanmanın getirdiği ilerlemelere inanılacakken tarihsel rotadan çıkılır. İnsanlığın gelişmiş olana değil şiddete doğru ilerleyişini tecrübe eder. Dünya savaşlarının ardından yol yarılandığında ise refah devletinin, tüketimin, eğlencenin dünyası tedirginlik verici biçimde gülümsemeye başlar. Dünya tam bir görünümde belirecekken yeni bilinmezlikleri katarak daha da genişlemektedir. Devletlerin yapılanması açısından bakıldığında dünyada faşizm tecrübesi ve Birinci Dünya Savaşı ile karşılaşılır. Aydınlanmanın ilerleme ilkesinin tarihsel örneği şiddete doğru ilerleme şeklinde tecrübe edilir. Savaş teknolojisi küresel bir yıkıma yol açacak kadar gelişmiştir. Bu iki gelişme insanlığın ve aklın ilerlemesine duyulan şüpheyi ve bu süreçlere yığın halinde kapılıyor görünen toplumun “kitle” olarak algılanışını getirir. Ardından İkinci Dünya Savaşı’yla kapitalizm ve sosyalizm şeklindeki iki kutuplu dünya kapitalizm lehine sona erer. Bu sonuç doğrultusunda 1950’lerde “ideolojinin sonu” tezleri baş gösterir. Refah toplumunun yaygınlaşması yüzyıllardır aranan mükemmel düzene ulaşıldığı inancını perçinler. Bu durum, esasında 19.yüzyıldan beri gelen örgütlülüğün son aşamasıdır. Peter Wagner’e göre 20. yüzyılın ortasında

modernliğin örgütlü yapıları yerleşip zirveye çıkarken, bu zirveden sonra “örgütlü modernliğin krizi” ile beraber “genişletilmiş liberal modernliğe” geçiş başlamıştır. *“Devlet bundan böyle her şeyi bilen düzenleyici ve önder değil daha ziyade bir ortak ve arabulucudur”* (Wagner, 2005: 248). Devlet küçülürken, mutlak hüküm verme ve düzenleme haklarını özel teşebbüslere devreder.

20. yüzyılda bireyciliğin gelişimi açısından önemli dönüşümlerden biri “kültür devrimi” olarak adlandırılan 68 hareketleridir. Çeşitlilik, bireysellik, liberal modernlik adına gerçekleştirilen bu hareketler örgütlü modernliğe karşıtlıkla karakterini kazanır. Toplumsal uzlaşıların kendisine, yani doğadan ayrı ikinci doğanın düzenleme mantığının kendisine yöneltilmiş bir eleştiri söz konusudur. Örgütlü modernlik sadece kendine ait saydıklarına değil “öteki”ye de dört başı mamur kimlikler yüklemiş ve onlara bir öncelik-sonralık yüklemiştir. Modernliğin öncelikli ötekisi “işçi” iken, kadınlık ve gençlik gibi diğer kimlikler bastırılmış halde varlığını sürdürmüştür. 1960lardan itibaren ise bastırılan ötekilikler üzerinden yeni toplumsal hareketler söz konusu olacaktır. Jean Baudrillard kadın, zenci, genç gibi grupların ayaklanma mantığını “oyun dışı bırakılanların doğrudan oyunun kuralına karşı çıkması” olarak değerlendirir (Baudrillard, 1998). Öte yandan toplumsal sistem de artık örgütlü modernliğin “üretim” üzerine kurulmuş yapısından farklılaşmıştır. Toplumsal ahlak “çalışma”dan “aylaklığa”a yani oyuna kayarken bireylerden beklenen üretmesi değil oyuna katılmasıdır. Baudrillard eğitim süresinin ve niteliğinin artmasını, aslında sistemin uzmanlaşma ile birlikte çalışan insana o kadar çok ihtiyaç duymaması, ama artan eğitim süresiyle bireylere bir “katılım illüzyonu” sağlandığı şeklinde yorumlar. İnsanlardan artık üretmesini değil oynamasını isteyen sistem, tüketim ile onlara bir katılım illüzyonu sağlar (Baudrillard, 1998). İnsanın mücadelesi de eşitsizlik düzeninde özgürlüğünü elde etme değil bir var olma, tanınma mücadelesi haline bürünür. Bu dünyanın mücadele biçimi 19.yüzyıldan böyle farklılaşmaktadır.

Yüzyılın söz konusu dönüşümüne mukabil, birey tipolojisinde de bir değişim gözlenmektedir. Yüz yılın ilk yarısında tecrübe edilen faşizm, Birinci Dünya Savaşı ve onu takip eden krizler modernliğin bireyi baskılayan yönünü belirgin kılar, birey de kitle toplumunun ve kültür endüstrisi çağının baskıladığı bir unsur olarak

değerlendirmelerde yerini alır. Fakat 1950'lere gelindiğinde iki dünya savaşının sonunda dünya tek kutuplu hale gelir ve bireye biçilen rol de bu toplum modeline göre şekillenir. Çağın ikinci yarısı modernliğin başka bir biçimde ele alınması gereğinin artık geri döndürülemez biçimde tebarüz ettiği zaman dilimidir. Öyle ki 20.yüzyıl çoğu zaman klasik modernlik karşısında çağdaş modernliği ifade ederken bu ikinci yarıdan başlar gibidir. 1950'lerin Amerika'sı modernliğin Altın Çağı olarak adlandırılır. Amerika'nın küresel düzende tek süper güç olduğu bu dönemde zenginleşen ve boş zamana sahip olan geniş bir orta sınıf toplumu söz konusudur. Bu toplumdaki kitle davranışı ve konformizmin yeni bir bireycilik ortaya çıkardığı fark edilir. Aynı kıyafetleri giyip aynı evlerde oturan insanların bu yüzeysel görüntüsünün altında bireyin yalnızlığının olabileceği fikri ve bireyin politik meselelere daha çekimser bir biçimde katılmaya başlaması ilgi konusu haline gelmiştir.

David Riesman 1950'de bahsedilen yeni bireycilik tezinin klasikleşecek çalışması *Yalnız Kalabalıklar*'da bu konulara eğilir. Ona göre mesele orta-üst sınıf zengin Amerikalıların bugün daha konformist olmaları değildir. "Asıl farklılık, insanlarla kurulan ilişkilere dair yükselen öz-bilinçte ve bir kişinin ilişki kurmayı istediği insanlardan oluşan çemberin giderek genişlemesinde yatmaktadır" (Riesman, 2016: 11). 19.yüzyılın toplumsal karakteri olan "içe yönelimli" birey için bu çember ailesinden ibaretken 20.yüzyılın "dışa yönelimli" karakterdeki bireyi daha geniş bir insan kalabalığına göre hareket etmektedir. Bireycilik hem bireyin kendini ayırıştırması hem de kişinin bu ayrışmanın içinde anlamlı olacağı ilişki grubuyla bütünleşmesi anlamına gelir. Yeni bireycilikte bu örüntü popülerlik üzerine kurulur. Popüler olmak hem kendini biricikleştirmek hem de bunu akran grubuyla bütünleşerek yapmak anlamına gelir. Birey bu grubun içinde, bir yandan yıldız olmaya, öne çıkmaya çalışırken öte yandan bu çabasındaki rekabetçiliği diğerlerinden kabul görmek amacıyla gizler. Herkesin bu eğilimle hareket ettiği grupta böylece "antagonist bir işbirliği" hasıl olur (Riesman, 2016). Dışa yönelimli birey grupla ilişkisini bu şekilde sürdürürken politik meselelerle ilişkisinde de "yorumcu" bir tip olarak belirir. Bu tip, 19.yüzyılda ağırlıkta olan tutum gibi dünyanın nasıl işleyeceğine ilişkin bir sav geliştirmek, kendi tayin ettiği çözümü ortaya atmaz; daha ziyade politikaya olan bitenin bilgisini kendisinde toplayıp

yorumlama şeklinde katılır. Böylece bireyin kendini ortaya koymayışı ve geniş bir kitleyle sürekli ilişki halinde olması sahte ve yüzeysel bir kişisellik geliştirmesine yol açacaktır. Riesman'ın değerlendirmesi kitle toplumunun kalabalığı içinde insanın yalnız kaldığı, kendini açıkça ifade edemediği için bireyselliğin tehdit altında olduğu fikrini temellendirmektedir.

Richard Sennett ise 20.yüzyılda yalnızlık ve mahremiyete vurgunun artışıyla tehdit altında olanın kamusal alan olduğunu savunur. İnsanlar çoğu konuyu mahrem alana kapatarak onun kamusal anlamda ifade imkanını da köreltmektedir. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra şehirlerin kamusalılığı içermeyen bir mimari yapıya evrilmesi ve insanlar arasında kişi dışı ifade kalıplarının terk edilmesi gibi durumlar sonucu “ölü bir kamusal alan” söz konusu olmaya başlamıştır. Özel alanı, mahremiyeti ve yalnız kalma hakkını bu dünyaya karşı savunan bir mahrem toplum gelişmiştir. Riesman'ın 19.yüzyıla atfettiği içe yönelimlilik tanımında birey bütüncül bir kültürden; burjuva toplumu, devlet, aile gibi makro kurumlardan hareket kaynağını almaktaydı. 20.yüzyılda tek bir dünya ve bütüncül bir kültür değil, parçalanmış alt dünyalar olarak-kültürler söz konusudur. Böylece kişi hareket kaynağını makro yapılardan değil insanların artık kendilerini ya da ait oldukları grubu otonom bir dünya gibi inşa ettiği bu tarz ilişkilerden almaktadır. Richard Sennett bu inşanın birey ve grup boyutundaki karşılıklarını gösterir. Bunun ben ve biz sorusuyla gelişen iki kaynağı bulunur: narsisizm ve “yıkıcı cemaat”. Narsisizm gerçeklikle kendisi için anlamlı olması dahilinde ilgilenen bir benlik durumu yaratır ve ben'i tanımlama “Bunun benim için ne anlamı var?” sorusuyla şekillenir (Sennett, 2013: 22). Sennett bu kişiselliğin kişi dışı alanda da uygulanmasını, her şeye bu otonom mahremiyet alanından yaklaşılmasını kamusal alanın tehdidi olarak görür. Bir diğer tehdit yıkıcı cemaatlerdir. Biz sorusu “yıkıcı gemeinschaft” a dayanan bir birliktelik ile karşılanır (Sennett, 2013). Bu birliktelik dış topluma karşı ortak bir kişilik duygusu yaratarak oluşturulmaktadır. Kamusal yaşamın silindiği bu dönemde kişiler birbiriyle yüzyüze etkileşime geçmediği, konuşmadığı halde fantezi düzeyinde bir “biz” soyutlaması yaratılabilmektedir. Bu soyutlamaya ihtiyaç, boşalmış kamusal alanın insanlara boş ve ruhsuz bir karmaşa olarak görüldüğü bir dönemde cemaate artan ilgiyle ortaya çıkmıştır. Fakat bu cemaatte insanları bir araya getiren ortak

eylem ve çıkar değil, sadece bu biz olma duygusudur. Narsisizmde ve cemaat duygusunda temel olan eylem değil hissetmek olunca bu tarz bir içe dönüklük ortaya çıkmıştır (Sennett, 2013).

Görüldüğü gibi bireyin ilişkiye geçeceği çevreyi böyle bir cemaat yapısında sınırlandırması ve bireyselliğin mahremiyet ihtiyacı olarak düzenlenmesi anlam verme sürecinde gelişmektedir. 20.yüzyılda insan dünyayı bir eleştiri çerçevesinde ele alır. Benlik de bu sürece bir alt dünya üretimi olarak katılır. “İnsanlar kendi karakterlerinin yazarları olduklarına, yaşamlarındaki her olayın kendilerini tanımlamak bakımından bir anlamı olduğuna” inanmak durumunda kalmıştır (Sennett, 2013: 434). Riesman’ın otonomluk tanımıyla bir özgürleşme olarak çizdiği “kendinin farkına varma” durumu, kişinin her an bilinçli olarak yeniden yazma zorunluluğu olarak belirecektir. Bu durum hem özgürlük hem zorunluluk olarak ele alınarak geç modern bireyin refleksif benliği tanımlanır. Anthony Giddens bu kendi karakterinin yazarı olma durumunu bireysel kimliğin inşasında gösterir. Ona göre geç modern toplum risk ve güven toplumdur. Geç modernliğin para ve uzmanlık gibi ilişkileri kişinin bireyselliğinden, zamandan ve mekandan bağımsız hale getiren yerinden edici kurumlara sahiptir. Böyle bir dünyada şeylerin düzeni kaderle değil riskle yani şeylerin hesaplanabilir bir sisteme bağlanmasıyla sağlanır. Birey de bu yapının içinde kendi üzerine düşünüp bireysel kimliğini sürekli organize eder hale gelir. “Bireysel kimlik kişinin kendi biyografisinden hareket ederek refleksif olarak kavradığı benliktir” (Giddens, 2010: 75). Bu sırada dünya genişlemeye, hesaba katılacak değişkenler artmaya devam etmektedir. “İnsanın ilişki kurmak durumunda olduğu insan çemberi” de genişleyip anonimleşmektedir. 2000lere gelindiğinde bireycilik tezi küreselleşmenin getirdiği genişlemeden bağımsız düşünülemez. Lemert ve Elliot’ın çalışması, standartları sürekli değişen bu geniş dünyada artık bireyin kim olmayı istediğini de sürekli yeniden ve yeniden hesaplayacağını ifade eder (Elliot, Lemert, 2011).

Sürekli yoklanan şey bir noktadan sonra görünmezlik kazanır. Ama bu bireyin yok olduğu anlamına gelmez. Daha ziyade onun devamlı bir etkinlik alanı olduğunu söyleyebiliriz. Bu etkinliğin koşullarını ise bireyin içinde bulunduğu dünyanın koşulları etkilemeye devam edecektir. Lemert ve Elliot yeni bireycilikte, bireyin

küreselleşmenin duygusal bedellerini yaşadığını ifade eder (Elliot, Lemert, 2011). Bu, uygarlığın huzursuzluğunun benlikte ortaya çıkışının süren hikayesidir. Modern dünya bir kez kendini yarattıktan sonra bu yaratımın şimdi ve burada sürekli tekrarlanması zorunluluğunu da başlatmıştır. Şimdi bu sürekli yaratım yazılan, hesaplanan, inşa edilen, gözden geçirilen bir kategori haline gelmiş benliğin kendisi üstünde devam etmektedir. Geleneksel anlayışta dünya zaten içinde bulunulan yer iken modernlik dünyayı onda ikamet etmiyormuş görüntüsüyle algılar, bir yuvadan kopuş olarak tanımlanır. Bu varsayımsal mesafe hem dünyaya hem de insanın kendisine alınmıştır. Esasında benlik de insanın zaten içinde olduğu yerdir. Fakat bireyin ondan uzaklaştığına, yabancılaştığına dair varsayımlar bu mesafeden geliştirilmiştir. Doğadan ayrı bir kültür, gelenekten ayrı bir modern dünya kurma düşünüldüğünde kendinden ayrılarak benliği kurmak bunlardan bağımsız değildir. Geç modern dönemde dünya yaratımı bu son boyutta yoğunlaşmıştır. Bu kopuşla birlikte bireyin kendisi sürekli yeniden yaratmak durumunda olunan bir dünyadır.

2.2.1.Yalnızlık: Dönüşüm ve Yabancı

Bir önceki bölümde modernliğin erken anti-birey örneği olarak Dostoyevski'nin Yeraltı insanı 19.yüzyıldaki “aksayan” bir modernliğin ifadesi şeklinde karşımıza çıkmıştı. Bu modernleşme tecrübesinde ulusal bir ayrımdı. 20.yüzyıl sonrasında incelemesinde modernliğin farklılaşması ulusal düzeyden daha geniş bir ölçeğe yayıldığını söyleyebiliriz. Ulusal tecrübe farklılıkları devam etmekle beraber modernliğin küresel bir deneyim olarak ağırlığı artmaktadır. Bu yüzden bu yüzyılın modernliğini farklı kılan onun 19.yüzyıl klasik modernliğinden ayrılmasıdır. Burada istisnai olan anti-birey yaygınlaşarak 20.yüzyılın bireyine dönüşecektir. Dünyayı eleştirelilik ve şüphe ile algılayan bu yüzyılda roman anti-romana, birey anti-bireye dönmüştür. Bu kırılma yüzyılın başında görülür:

“20. yüzyıl başı modernist romanı, edebiyatta alışılmış tüm ölçütleri tersyüz eden devrimci yapıda bir gelişmedir. Bu metinsel devrimde roman, bir anti-roman durumuna gelir. Romanın geleneksel ana teması yolculuk dıştan içe yönelir. Modernist romanda kişiler, somut coğrafya üzerinde değil, iç dünyanın kaygan/geçişimli düzleminde yolculuk ediyorlardır” (Ecevit, 2001: 42).

Böylece bu bölüme gelirken şehrin içine girişine kadar izlediğimiz yolculuğu artık roman bireylerinin iç dünyasında takip edeceğiz. Bu bölümde, Yeraltı insanından alınan çizgi Modernist romancı Kafka'nın *Dönüşüm*'ündeki(1915) Gregor Samsa ve yüzyılın devamında ortaya çıkan Varoluşçuluk akımının temsilcilerinden Camus'nün *Yabancı*'sındaki(1942) Meursault'ya doğru uzatılacaktır. 20.yüzyılın bu iki romanın tarihi de savaş yıllarıyla bağlantılıdır ve şüphesiz kendi özel dünya deneyimine yaslanmaktadır. Biz bu üç romandaki anti-bireyci ideal tipin çağdaş dönem bireyciliğinin klasiklerinden olduğunu düşünüyoruz.

20.yüzyılda sınırları belli, bilinir bir dünyadan bahsetmek zordur, klasik modernliğin nedensellik ilkesi kırılmıştır. 19.yüzyıl romanında bireyler kurulmuş ve konumları belirlenmiş bir dünyanın içine doğar. Kafka'nın roman evreninde ise artık yarın hangi dünyanın içine uyanılacağı belli değildir: bir böcek(*Dönüşüm*) ya da bir suçlu(*Dava*) olarak uyanabilirsiniz. Gregor Samsa bir pazarlamacı, yani beyaz yakalıdır. Bir sabah hiçbir sebep yokken böcek olarak uyanır. Buna şaşırıktan ziyade ilk kaygıları işe yetişme üzerinedir. Bu sahne saat ile kurulmuştur. Bu, insanın bir dakika bile dışına çıkamadığı iş zamanı bilincinin saatidir. Karakter böcek olmanın ilk deneyimlerini fark etmez, sürekli saate bakar ve her seferinde işe gecikmemek için yeni yol planı çizer. Bir süre sonra insan varoluşunun hayvanlık üzerinden kavrandığı böcek yaşamı deneyimleri belirginleşir. Camus'de ise “belirlenimciliğin reddi bir anlamsızlık hali olmaktan ziyade insan varoluşunu saçma olarak kavramak açısından kilit önemlidir” (Kern, 2008: 97). Meursault hiçbir açıklamanın tam bir nedensellik belirtmediği bir biçimde bir adamı öldürür. Cinayet sahnesi güneşin durumları ile kurulmuştur. Varoluşçu yazar burada “saçma”yı güneşle temsil eder. *Dönüşüm*deki saat gibi olay akışına sürekli güneşle ilgili bir detay iliştilir: Meursault'nun yüzüne çarpar, güneş kumlara vurur, güneşlenirler... Güneş adım adım onu cinayete sürükler. “Buna güneş neden oldu” (Camus, 2011: 95). Kitabın bu kilit cümlesi Yeraltından Notlar'da duyduğumuz “Hepsi can sıkıntısından” cümlesinin titreşimini üretmeye devam etmektedir (Dostoyevski, 2014: 25).

İki karakter de sonundaki ölümlerini bir kayıtsızlık ve memnuniyet havasında kabul ederler. Samsa ailesine yük olmaya başlar ve ölürken onlara büyük bir sevgi

duyar. Meursault idam hükmü giyer ve eserin sonunda ölüme “dünyanın tatlı kayıtsızlığına açılma” duyarak onu mutlulukla kabul etmektedir (Camus, 2011: 111). Bu dünyada artık dünyayı dönüştürmeye çalışan eylemci bir kahramanın mücadelesini görmeyiz. Bu bireyler dünyada yalnız kalmış ve kendi dünyalarını kuran/kurtaran kahramanlardır. Yönelim artık dünyaya değil benliğe, yaşama değil ölümedir.

Üç anti-birey de belli açılardan dünyada yalnızdır. Bir dil problemi söz konusudur. Yeraltı insanının kitabı dili, Samsa’nın böcek hırıltıları, Meursault’nun başına yasal belalar açacak bir dili vardır. Onları ayıran bir diğer şey de herkes gibi bir doğaları olmamasıdır ve bunun farkındadırlar. Samsa bunu böcek olarak deneyimler ama aslında öncesinde de insanlardan ayrı bir yerde yaşamaktadır. Pazarlama şirketinde pek sevilmeyen “gezginci takımından”dır (Kafka, 2012: 35). İşyerine çok az uğradığından dedikodulardan, çay saatlerinden, oradaki hayattan hep uzakta kalmaktadır ve onu tek hayatta tutan yolculuklardır. Yeraltı insanı bazı detayları sorgulayan tek insandır: “Neden benden başka kimseye neden tiksiner bakıyorlar gibi gelmiyor?” (Dostoyevski, 2014: 53). Bu yüzden işyerindeki diğer insanlar birlik, Yeraltı insanı tek başınadır. Meursault’da da benzer bir durum bulunur. İşyerindeki müdür ve diğer normal insanlar için hayati mesele çalıştığı şehri değiştirmek iken Meursault için lavabodaki havlunun öğleden sonra değişmemesi ve ıslak olmasıdır. Bu kahramanlar bir yandan da konuşmak, duyulmak isterler ama ikircikli bir istektir bu: *“Beni anlamıyor, biraz da içerliyordu bana. Benim de herkes gibi olduğumu ona söylemek istiyordum. Ama bütün bunların aslında hiçbir yararı yoktu. Tembelliğim tuttu, söylemekten vazgeçtim”* (Camus, 2011: 65).

Anti-birey mutlak bir yalnızlık, insanlarla ilişkiden tamamen yalıtılma üzerine kurulmuş değildir. Bu yalnız bireyler yolunda gitmeyen bir dünyada o yolu izlemeyen, sapan yönüyle var olmaktadır. Burada çağdaş bireyselliğin kendini ayırma mantığı ortaya çıkar: onun biricikliği bu dünyada bir şeyleri herkesin yaptığı gibi yapmaması, normal olmaması, farklı ya da başarısız olması şeklinde kurulur. Böylece uyumsuzluk insanın kendini biricik hissettiği bir değere dönüşür. 20.yüzyıl sonrası modernlik tecrübesi burjuva modernliğine, ilerlemeye, akla, nedenselliğe karşı eleştirel bir modernlik anlayışı üzerine kuruludur. Bu eleştiri bireyin kendini o

dünyanın zıttı olma, uyumsuz olma şeklinde kurması ile bireycilik biçimine kavuşmuştur.

Yukarıda dünyada yalnız kalmış üç birey işlendi. Bu bireyler insanlarla ilişkiden yalıtılmadıkları gibi mekandan da ayrı değildirler. Yeraltından Notlar'da yolculuğun mekanı 19.yüzyılın bulvarıdır ve kişinin caddede yürüyüşe çıktığında sınıfsal farklılıkları hissettiği bir ilişki söz konusudur. 20.yüzyılda ise bu mekan bulvar değil otoyollara dönüşecek ve bu insanların kurduğu ilişkileri de başka bir boyuta taşıyacaktır. Bir sonraki örnekte işte böyle bir dönemde şehirde gezinen Marcovaldo'dan söz edilecek, ardından değerlendirme *Momo* romanındaki yolculukla tamamlanacaktır. Bu iki karakter, aylak gezen bir işçi ve yaşı olmayan bir çocuktur. Bireyler böcek ve yabancılık gibi benliğe ilişkin farklı varoluşlarla değil 1960 sonrası dünyanın sıradan toplumsal kategorileriyle kurulmuştur. Onları özel ve biricik kılan şey kıyıda köşede kalmaları ve sıradanlıkları olmaktadır.

2.2.2.Yolculuk: *Marcovaldo ve Momo*

19.yüzyıl bulvarında Yeraltı insanı sınıflı bir toplumun eşitsiz ilişkilerinin sıkıntısını yaşamakta, bu sokakta görünmez oluşunu dert etmektedir. 20.yüzyıl bireyleri olan Samsa ve Meursault ise sokağa tam da görünmez olarak dahil olurlar. Onları sokağa sessiz ve uzaktan dahil olmanın kamusal mekanlarında görürüz. Samsa bir böceğe dönüşse bile onu rahatlatan, pencereden caddeye bakma alışkanlığını bırakmaz. Bu şehre karışmanın görürken görünmez olunan bir biçimdir ve böcek olması pencerede fark edilmediği sürece sorun olmaz. Meursault ise çok soru sordukları için komşusunda yemek yemez, onun yerine ona soru sormayan kalabalığı alışkanlığı olduğu üzere balkondan izler. Balkon ve pencere gibi mekanların sağladığı sessizlik “bağımsızlık olarak yalıtılmanın aracı” olur (Sennett, 2013: 284).

1960'lara gelindiğinde şehrin büyük caddeleri ve parkları karşısında ufalan bireyin görünmezlik düzeyi artacaktır. Artık birey şehirde gezindiği halde görünmezdir. Çağdaş romanın ve postmodernizmin temsilcilerinden İtalyan yazar İtalo Calvino'nun 1963 tarihli *Marcovaldo Ya Da Kentte Mevsimleri* dört mevsim kentte gezinen bir işçinin öykülerinden oluşur. Marcovaldo 1960 sonrası işçisidir. Onunla kültürün ve tüketimin dünyasında karşılaşırız. “Çalışan değil oynayan” bir

işçidir bu (Baudrillard, 1998). Tüm yaptığı kentte var olmaktır. Burada sınıfsal bir gurur kırıklığı yaşamaz. Fakirliği ironik biçimlere bürünerek işlenir.

Marcovaldo bir flanör gibi “duvarları binalar olan kendi kendisi için bir eve, bir iç mekana dönüştürür” (Benjamin, 2002). Onu yoksul ve çok çocuklu işçi evinde çok az görürüz, fakat şehrin içindeyken hiç de evinden çıkmış gibi değildir. Kentin her zaman görülen ama fark edilmeyen yönleriyle inşa ettiği kent fantazmagorisinin içinde ikamet eder. Fakat flanör bir 19.yüzyıl tipidir. Marcovaldo ondan farklı olarak kamuda görünmek değil dünyada var olmak için kentte gezinir. İnsanlarla doğrudan ilişkisine de çok az rastlarız. Kentte yalnız başına gezen sıradan bir adamdır. Burası bulvarların değil büyük otoyolların dünyasıdır ve Marcovaldo’nun yalnızlığı, anonimliği büyük bir yapı tarafından garanti altına alınmıştır. Devasa caddeler, parklar, tramvay yollarında gezinirken insanlara görünmez olmuş gibidir. O ancak, yazın şehri terk etmemiş son insan olarak kaldığında bir haber nesnesine dönüşecek ve etrafı muhabirler tarafından sarılacaktır. Bu orantısız yalnızlık bazen de bir avantaja dönüşecek, Marcovaldo yoksul ailesiyle inşaat halindeki süpermarketten bir şeyler alıp bir vince binerek oradan uzaklaşacaklardır (Calvino, 2012).

Eserin ikinci bir karakteri varsa o da kendini türlü şekillerde gösteren kentin kendisidir. Kafka insanı bir böceklerle anlatmasını “Çünkü hayvanla bağ kurmak insanla bağ kurmaktan daha kolaydır” diyerek açıklar (Kafka, 2012: 15). Burada da insan kentle bağ kurmanın insanla bağ kurmaktan daha kolay olduğunu hisseder. Marcovaldo’nun kenti de bize bildik dünyanın mümkün tek dünya olmadığını gösterir. Yazar bunu gündelik hayatın sıradan görüntülerini dönüştürerek yapmaktadır. Marshall Berman modernizmi şehrin geçirdiği dönüşümler karşısında hissedilenler bağlamında tartışırken 1960 sonrasında modernizmin sokağa, gündelik olana yönelişinden söz eder (Berman, 2014: 417). 1970 sonrasında ise modernizmin bir diğer eğilimi şehir gelişirken geride bırakılmış eski hayatı, unutulmuş güzelliği hatırlamak ve kaybedilen yuvaya dönüş olacaktır (Berman, 2014: 442). Bu açıdan ikinci örneğimiz olan Michael Ende’nin 1973 tarihli *Momo* romanındaki kent ve yolculuk temalarıyla, modernleşmeyle birlikte kaybedilen evden masalsi bir biçimde söz edilmektedir.

Küçük Prens'in gördüğü ilgi de düşünülecek olursa, bir yönüyle çocuk kitabı şeklinde yazılan yetişkin kitaplarının çağında olduğumuz söylenebilir. Çocukluk art alanı edebiyatta bu şekilde değer kazanmış gibidir ve Michael Ende de *Momo* ve *Bitmeyen Öykü* ile bu çağın yazarlarından biridir. Momo tuhaf, kimsesiz, sokakta yaşayan bir çocuktur. Onun biricikliği de yine sıradan ve kıyıda köşede olmasından gelmektedir. Momo insanların otomobil, otobüs, telefon gibi araçlar kullandığı bir “büyük kent”in kıyısındaki bir antik kent yıkıntısında, yani şehrin art alanında yaşar (Ende, 2013).

Yetişkinlerin dünyasının dışından gelen bu çocuğa “Ne zaman doğdun?” diye sorduklarında “Hatırladığım kadarıyla ben hep vardım” diye cevap verir (Ende, 2013: 16). Yaşını bilmemesi onun toplumsal bir kategori olarak yaş hesabını bilen yetişkinden ayırırken bir yandan da sonsuz yaşında bir bilgeye dönüştürür. Çocukluk zamanın sayılmadığı bir dünyadır. Böylece Momo ölçülemez benlik zamanını temsil eder. Kapitalizmin hesaplanan zamanını ise “duman adamlar” gösterecektir. Bunlar 1950 sonrası orta sınıfın kitle görünümüne sahiptir. Aynı takım elbiseleri giyen, aynı kravatları takan, aynı iş çantalarını taşıyan adamlardır. İnsanların zamanını hesaplar, samimi ilişkileri vakit kaybı olarak görüp onlardan tasarruf etmelerini sağlarlar. Gitgide ilişkiler değişir ve Momo’nun bulunduğu yer de büyük kente dönüşmeye başlar. Nihayetinde olay “kapitalist zamana” karşı “benlik zamanının”, büyük kente karşı harabenin, yetişkin dünyasına karşı çocukluğun mücadelesinde temellenir (Calinescu, 2013). Momo bu mücadele için zamanın kaynağına yol alır. Bunu büyüülü bir mucize ya da teknolojik bir buluş değil sıradan bir yürüyüş mümkün kılar³. Bu hızlı kentin sokaklarında yalnızca yavaş yürüyerek, zamandan tasarruf ederek değil onu harcayarak varır.

Momo bağımlı, belirlenmiş dış dünyadan bağımsız, kurgusal bir iç mekana yolculuğu anlatır. Marcovaldo kenti kendi bakışında yeniden kurarak onun içinde yaşamaya devam ederken Momo büyük kentten mahrem bir alana yolculuk yapar. Mahrem alana yönelen bu yolculuk Romantik’lerin gizemli saydıkları alanlara

³ Faust’un büyüyle ya da teknolojiyle değil kazma kürekle kurulan imparatorluğu da düşünüldüğünde, meselelerin araçlarla değil ardındaki mantıkla anlatılması şeklinde bir akıl yürütmenin uygun olduğu görülür.

yolculukta belli karşılaşmalar ummalarına benzemektedir. Bu açıdan mahrem alan, içte kurulan bir dünya olarak benlik, dünyaya ilişkin anlam arayışının bu dönemdeki yaygın etkinliği olarak bu şekilde belirmiştir.

Bu dönemdeki bireysellik kendi biricikliğini uyumsuz ve art alanlarda kalma üzerinden kurmuş, romanda karşımıza anti-birey ve sıradan bireylere dayanan temsiller çıkmıştır. Birey kendini olumsuzlama üzerinden ayrıştırırken bütünleştiği yer daha içsel bir mekan kurgusuna dönüşmüştür. Burası insanlardan yalıtılmış bir alan değil ilişkinin simgesel düzeyde kurgulanmış bir formudur. İnsan diğerleriyle bir benliği olduğu düşüncesi üzerinden bütünleşmekte ve bunu sürekli yeniden kurmaktadır.

20.yüzyılda dünya mesafeyle bakılan bir küre değil belirsiz, dokundukça belirsizliği artan ve ona öyle yaklaşılmaması gereken bir yer olarak kabul edilmiştir. Dünyayla ilgili çözülen her gizem onun belirsizliğini de artırmaktadır. Böylece bilimde nesneye belirsizliğiyle yaklaşma yöntemi gelişmiştir. Toplum düşüncesinde klasik makro teorilerden vazgeçilmiş, gerçeklik yorumlara bölünerek çoğalmıştır. Bu çağda modernliğin zamanı geri döndürülemez bir ilerleme şeklinde işlemeye devam etmektedir. Dolayısıyla dünyanın genişlemesi de devam etmektedir. İnsanın ilişki kuracağı çember genişler, şehir devasa yapılarla gelişirken birey kendi sınırlı dünyasına, benliğine yönelir. Onu dünyanın içinde bir dünya gibi kurar.

Dünyayı da daha evvel insanın kurduğu ikinci doğası yani kültür olarak kavramıştık. “Kültürün gelişimi onu üreten sonsuz sayıda kişi olması yüzünden nesnel tıne yüklediği biçimsizlik ve sınırsızlık nedeniyle özneyi daha da belirgin bir biçimde kendi dışına çıkarır” (Simmel, 2015: 357). İnsanın öznel güçleriyle kurulan kültürün her nesnelleşmesi, bireyin öznelliğini dışarıda bırakacaktır. Bu yüzden kültürü sürekli üretecek ama onun içinde uzun süre kalamayacaktır. Sürekli yarattığı dünyanın dışında kalan, ama onu yeniden yaratmaya da devam eden bir insan söz konusudur. Öte yandan dışında kalan dünyanın görüntüsü olumsuz yorumlara da konu olmaya başlar.

Kendi kurduğu dünyanın dışında kalan, “kültürün trajedisi”ni hisseden birey bu dönemde biricikliğini bu dışarıda kalma ile kurar (Simmel, 2015). Böylece

bireycilik uyumsuz ve sıradan, kıyıda kalmış temsiller kullanır. Kültürün dışarı s znelliği ve doğayı yeniden oyuna sokar. Bu yüzden insan benliğine ve doğaya yönelme hayvanlık, çocukluk, irrasyonellik, bilin d  s , zaman, ölüm gibi art alanların simgeselleştirilmesini içermektedir. Bu dönemin doğa kategorisi bu art alanlarla yeniden ilişki kurmak şeklinde gelişmiştir. 19.yüzyılın eşsiz biriciklik hissi 20.yüzyılda uyumsuz biriciklik hissine dönüşürken bu eşsiz deneyimler benliğin içine yönelmiş, romanın yolculuğu bir i  alana girmiştir. Hem modernliğin eleştirel bir görüntüsünü kendi içinde inşa eden modernist bir tavra, hem de kendini sıradanlık içinde ayr ştıran bir iç mekan hissine, yalnızlık hissine dayalı bir bireycilik gelişmiştir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TÜRK ROMANININ GELİŞİMİNDE BİREYCİLİK

Modernlik bir dünya değişimidir. Türk toplumunun dünya değişimi, yıkılmakta olan bir imparatorluk ve yeni dünya ilişkilerinde kendi varlığını savunma üzerinde kurulmuştur. Bu anlamda bir önceki bölümde Batı'da doğa probleminden keşfinden başlayan modernlik hikayesi Türk modernleşmesinde uygarlık meselesini merkezine almaktadır. Bu uygarlığın kendini yeniden kurma süreci dünyada Batı uygarlığının geldiği konumla ilişki içinde gerçekleşmiştir. Modernleşme hikayemiz böylece Batılılaşma ile şekillenmeye başlayacak, bu iki ifade zaman zaman birbirinin yerine kullanılacaktır.

3.1. Osmanlı Modernleşmesinde Birey Tiplemesi

Batılılaşma Osmanlı'da mevcut yapıyı düzeltmek yerine Batı tarzında yapısal bir dönüşüm gerçekleştirmenin kaçınılmaz olması sonucu gelişen çok boyutlu, siyasi bir tercihtir. Osmanlı'nın son dönemlerinde sistemdeki bozulmalarının sonuçları ilk ve ağır biçimde askeri kurumda, savaş yenilgileri üzerinden hissedilmiştir. Askeri yapılanmanın değişimi ilerleyen süreçte bütün bir sistemin, kurumların, ilişkilerin yeniden inşasına evrilir. Bu zamana kadar dünyada güçlü bir hakimiyet kurmuş olan Osmanlı'nın uygarlık tecrübesi onda bu düzenin üstünlüğü fikrini yapılandırmış, sorunlar geleneksel düzenden uzaklaşma ile açıklanmış, çözüm ise var olan yapının ıslahıyla ona dönmekte görülmüştür. Fakat bu ıslah düşüncesi 17.yüzyıldan itibaren çözülmeye başlayacak, “gelenek dışındaki bir dünyada yeni ve daha yararlı yollar olduğu bilinci” uyanmaya başlayacaktır (Berkas, 1997: 30). 18.yüzyılda durumun bu görüşü gittikçe daha fazla zorunlu kılmasıyla bu yüzyılın başlarından itibaren “çoktan beri eski Osmanlı örgütlerini diriltmek yolunda giden ıslahat fikri yerine Batı yöntemlerini alma yönüne çevrili ıslahat fikirlerinin filizlenmeye başladığını görürüz” (Berkas, 2003: 42). Dünyada güçlü bir devlet konumundayken diğer devletlerle sıkı ilişki içinde olan bir uygarlığın yenilgiler almaya başladığında bir anda bu ilişki ağından soyutlanabileceği düşünülemez. Fakat artık dünyayı kendi merkezinden okumayı zorlaştıran koşullar gelişmektedir. Bu artık kendi merkezinden hareket etmeme anlamına gelmez fakat diğerleriyle ilişki biçim değiştirecek, kendini

konumunu düşünmenin özel bir biçimi gelişecektir. “*Bunu Osmanlı Türklerinin kendileriyle ilgili görüşlerinde beliren değişikliklerde de görürüz. O zamana değin kendilerini İslamlık davasının temsilcileri olarak görüyorlardı. Şimdi içinde bulundukları dünyayla onun dışındaki dünya arasındaki uçurumu gittikçe artan ölçüde görmeye başlıyorlar*” (Berkes, 1997: 33).

İslahatların kurumsal çözülmeyi giderememiş olması 19.yüzyılda Tanizmat’ın ilanı ile birlikte daha köklü bir değişim önerisi beraberinde getirecek ve Batılılaşma hareketinin başlangıcı olacaktır. Geleneksel yapıdaki büyük çaplı değişimi düzenin nasıl yeniden kurulacağı sorusunu gündeme getirirken Osmanlılık, İslamcılık, Türkçülük bu ortak gündemin başlıca yaklaşımları olarak düşünce ve siyasal hayatı şekillendirir. Tanzimat ve Meşrutiyeti izleyerek 20. yüzyıla doğru gelinirken imparatorluğun çözülüşü devam etmekte, bu sırada dünya Birinci Dünya Savaşı’na sürüklenmektedir. Bu koşullarda sosyoloji de devleti kurtarma ve toplumu bir arada tutma sorusu doğrultusunda şekillenecektir. Sosyolojinin kurucusu Ziya Gökalp artık üç tarz-ı siyasetten birinin tercih edilmesinden ziyade bu mirasın bütünüyle yeni koşullarda nasıl hesaplaşılacağı üzerinde çalışır. Onun düşüncesinde önceki tartışmalar toparlanarak Batılılaşma milliyetçilik tartışmasına taşınır. Böylece Gökalp Cumhuriyetin milliyetçi Batılılaşma ideolojisinin de hazırlayıcısı olarak görülür.

Gökalp hars-medeniyet ayrımına dayalı bir Batılılaşma anlayışı temellendirir. Ona göre “dini, ahlaki, hukuki, düşünsel, estetik, iktisadi, lisani, fenni” hayatı kapsayan toplumsal hayatlar toplamına hars(kültür) adı verildiği gibi medeniyet de denir (Gökalp, 1986: 25). Fakat hars yalnızca bir millete ait iken medeniyeti birden fazla millet meydana getirir. Batı medeniyeti böyle bir toplamdır. Harstan farklı olarak medeniyet insan “usul vasıtasıyla ve ferdi iradelerle” oluşmuştur (Gökalp, 1986: 26). Her millet iptidai olarak harsa sahiptir; medeniyet onun yükselmesiyle ve diğer medeniyetlerden de etkilenecek şekilde ortaya çıkar (Gökalp, 1986). Doğal olarak sahip olunan ve korunması gereken, temel var olma koşulu olan kültür kavramı burada daha ziyade doğa kavramına yaslanmış olur. Uygarlık ise insan iradesiyle gelişen ikinci doğa olarak dünyadaki değişimi takip edeceğimiz, ona katılacağımız birikimdir. İnsanın geliştirdiği usuller milletleri bir medeniyete dahil ediyorsa bu

usuller Türk toplumuna da tatbik edilmelidir. Bu “medeniyet” anlayışıyla uygarlık her toplumun ulaşabileceği bir gelişme aşaması olarak kavranır. Böylece Türk modernleşmesi medeniyete doğru ilerleyen bir zamansal kavrayışı ile hareket eder. Bu ilerleme kültürümüzü koruyarak, yani dilimizi değiştirmeden lisaniyat, dinimizi değiştirmeden diniyat, ahlakımızı değiştirmeden ahlakiyat ilimlerini/usullerini almak şeklinde gerçekleşecektir:

“Avrupa medeniyetinden ne alacağız? Şüphesiz ondan milli bir lisan almayacağız. Çünkü halkımız arasında konuşulan milli bir lisanımız var. Fakat lisaniyat ilmine dair usullerimiz yok. O halde ondan lisan değil lisaniyat ilmini alacağız... Biz hatta Avrupa’dan müsbet ilimlerin oralardaki neticelerini bile almayacağız. İlmi hakikatleri kendimizde bulmak üzere yalnız ilimlerin usullerini alacağız, hatta tekniklerin, fenlerin mahsullerini değil, kendilerini alacağız” (Gökalp, akt. Koçak, 2009).

Ahmet Çiğdem’e göre Gökalp’teki bu anlayış Türk modernleşmesindeki “bir taraftan bütün gayretiyle “öteki” olmaya ilişkin bir kararlılığı taşımak, diğer taraftan “kendisi (olarak) kalmak iddiası”na işaret etmektedir: Değişirken biz kalmak ve biz kalarak değişmek (Çiğdem, 2007: 70). Ona göre Türk Batılılaşması kendi “biz”liğini böyle bir “başkalık” anlayışı ile kurmuştur ve modernleşme tarihi boyunca bu anlayış farklı biçimlerde devam ettirilecektir (Çiğdem, 2007). Bu durum, Türk modernleşmesini onun diğer uygarlıkları ve kendini nasıl algıladığını gözeterek okumamız açısından önemli bir temel teşkil etmektedir. Öte yandan Batı medeniyetinin ulaştığı aşamaya “yetişme” fikri bir geç kalmışlık düşüncesi barındırmaktadır. Orhan Koçak Osmanlı’da geç kalmışlık hissini bozulma kavrayışının dönüşümü üzerinden açıklar. 19. yüzyıla kadar bozulma bilinci “bir döngünün, bir tür devr-i daimin aksamasıyken”, bundan sonra hissedilmeye başlanan ise “doğrusal bir zaman çizgisi üzerinde ortaya çıkan ve dolayısıyla onarılmaz bir geç kalmışlık duygusuyla birlikte gelen bir denksizlik bilincidir” (Koçak, 2009: 371). Yani yalnızca dünyayı algılama biçimi değil, zamanı algılama biçimi de değişerek döngüsel yerine çizgisel bir yapıya bürünmüştür. Biz kalarak değişme fikrine beraber bu geç kalmışlık fikri modernleşme yolculuğuna eşlik eder.

Modernleşme ve ilerleme fikrinde Tanzimat döneminde ortaya çıkan reflekse ilişkin bir değerlendirme ise “aşırı batılılaşma” adlandırmasıyla olmuştur. Bu

isimlendirme bizi Osmanlı modernleşmesiyle ilişkilendireceğimiz roman bireyi anlayışına götürecektir. Bu değerlendirmeye Şerif Mardin ilk romanlarımızdaki alafranga tip ile modernleşmemizin bağlantısını kurar. Mardin romanlardaki alafranga tipi Tanzimat sırasında aşırı-Batılılaşmış kişilere bunun uygulanan sosyal denetim unsuru olarak ele alır (Mardin, 2017). Batı kültürünü takip ederken marjinalleşen alafranga tip böylece tepkilere konu olmaktadır. Öte yandan bu sosyal denetimin yalnızca toplumun normlarından uzaklaşmakla alakalı olmadığını söyleyebiliriz. Bu metinler nasıl Batılılaşacağının sorgulandığı kültürel bir ortamı temsil eder. Yazarların bu tipler üzerinden uyguladığı öz-denetim de toplumun mevcut pratik normlarını korumak üzere alafranga tipin züppeliğine, savurganlığına değil daha ziyade Türk başkalığı fikrine dayalı bir Batılılaşma normunu korumak üzere onun yüzeysel alafrangalığına ve cehaletine yönelmiştir diyebiliriz.

Bu çalışmada bireyselliğin izini modernleşme seyri boyunca okumaya çalışacağız. Fakat bu okuma Osmanlı'da Batılı anlamda, sivil toplum anlayışına dayalı bir modern bireyi arayarak başlamayacaktır⁴. Buradaki roman bireyi incelemesi modernleşmenin Batılılaşma, Batılılaşmanın ise alafrangalık eleştirisi doğrultusunda geliştiği zeminde karşımıza çıkacaktır. Alafranga kültürü Batılılaşma seçiminin Batı kültürünü tanıma ve dilini bilmeyi hakim değer haline getirdiği bir kültürel ortamı varsayar. Saray bürokrasisi çözülmüş ve saray çevresine yeni memur sınıfının eklemlenmesiyle farklı bir seçkin sınıf doğmuştur. Batı kültürüyle temas içinde olan bu seçkin sınıf kültürel zevk ve gösterişçi bir tüketime dayalı bir yaşam tarzını tecrübe edecek ve bu romanda “züppe, alafranga” tipi meydana getirecektir. Bu alafranga tip Batılılaşma üzerindeki tartışmaları için de eleştirilecek bir model olur. Arzu edilen Batılılaşmış birey tipi ile aşırı-Batılılaşmış alafranga tipi karşı karşıya getiren bu ikilik üzerinden yazarın Batılılaşmadan ne anladığı da görülebilmektedir. Batılılaşma romanlarda kadının özgürleşmesi olarak görülen, üst sınıf erkeklerde ise “aşırı-Batılılaşma” ifadesiyle yerilen bir durum olarak izlenir. Bu Batılılaşmanın nasıl bir birey kültürü üreteceğine ilişkin bir “tipler ikiliği” ortaya

⁴Bu yüzden Mardin'in Osmanlı'da bulunduğunu öne sürdüğü merkez-çevre ayrımıyla da bağlantılı olarak bu edebiyat incelemesinde yaptığı büyük kültür-küçük kültür ayrımı kullanılmayacaktır (Mardin, 2017).

çıkartırken söz konusu yerginin romandaki ağırlığı bu dönemde uygun görülen birey kültürünü aktarmada romanın merkezi görüldüğünü de ortaya koyar (Mardin, 2017: 35).

Romanda birey tipleri kadar önemli olan bir diğer nokta ise yazarın pozisyonudur. Bu noktada roman türünün ders verme aracının yahut sanatı geliştirme amacının yürütüleceği bir mecra olarak görüldüğü söylenebilir. Berna Moran romanın 1950lere kadar Batılılaşma sorunu etrafında şekilleneceği süreçte biri toplumsal “bildiri romanı”, öteki bireyin iç dünyasını anlatan roman olmak üzere iki tarzın geliştiğini kaydeder. Birinci çizgi diye ifade ettiği bildiri romanı, tezli roman olarak da anılan, topluma ders vermek üzere kaleme alınmış eserlerdir: Burada “Batı-Doğu sorunu ile ilgili bir anlamın belirtilmesi amacı yazarların karakter sorununa yaklaşımını da etkilemiş ve onları kendine özgü derin kişiliği olan karakterlere değil, tiplere yöneltmiştir”(Moran, 2001a). Karakter yerine tipin anlatılması, romanda yer alan bireylerin Batılılaşma ile ilgili anlamı temsil etmek üzere sergilenmesini ifade eder. Bunun en meşhur örneklerinden biri Ahmet Mithat Efendi’de, onun Felatun Bey İle Rakım Efendi romanında bulunacaktır.

3.1.1. *Felatun Bey İle Rakım Efendi*

Felatun Bey ile Rakım Efendi (1876) romanında Osmanlı modernleşmesinin ideal bireyi Rakım, yanlış Batılılaşmanın temsili karşıt birey tipi ise Felatun karakteridir. Romanın başkahramanı Felatun Bey’den ziyade Rakım Efendi olarak görülebilir. Felatun Bey çoğu zaman Rakım’ı daha da parlatan bir gölge gibi işlev görür. Romanda Rakım’ın hayatı yokluktan başlayıp kendi çabasıyla kazanma yönünde ilerler ve öykü başarıları ve iki kadından da sahip olduğu evlatla mesut biçimde sonuçlanır. Felatun ise ters istikamette seyreder. Onun yüzeysel alafrangalık sevdası hayatının mahvına ve çalışmadan geçindiği baba parasını tüketmesine sebep olur. Felatun romanın sonunda “akıllanacak”, Akdeniz adalarından birine yönetici atanıp vapura binmek üzere Rakım’a veda ederken artık onun öğütlerini dinleyip maaşıyla yetineceğini, doğruluk ve samimiyetle çalışacağını açıklayacaktır (Ahmet Mithat, 2017). Görüldüğü gibi akıllanma buradaki ideal bireyi tanımlayan ilkeleri, yani dürüstlük ve çalışma ilkelerini kabul etme anlamına gelmektedir.

Rakım’da görülen Batılılaşma modeli, daha evvel bahsettiğimiz, Türk batılılaşmasının kendi kalarak modernleşme talebine dayanan “başkalık” fikrini desteklemektedir. Türk modernleşmesi bu başkalık merkezinde gelişirken ortaya bu sürecin makbul birey tipi de çıkacaktır. Bu bireyci söylem Rakım’ı inşa ederken alafrangalık eleştirisinin yükleneceği karakter de Felatun olur ve bu iki tip böylece karşı karşıya getirilir.

Rakım ve Felatun’un karşı karşıya getirildiği noktalardan biri dildir. Dilin Tanzimat modernleşmesindeki merkezi konumu romanda da belli olur. Felatun ile Rakım’ın dil çekişmesi örneğinde Felatun Bey Türkçe öğrenen İngiliz kızlarına alfabeyi eksik öğretmiştir. Burada kendi dilinin alfabesini bilmemekten değil öğrenme usulünün farkında olmamaktan ötürü yanılmıştır: “Hani bazı adamlar vardır ki, bildikleri şeyleri nasıl öğrenmiş olduklarını bilmezler”, Felatun Bey işte bunlardandır (Ahmet Mithat, 2017: 34). Felatun ile Rakım’ın bu tartışması Gökalp’in “lisanımız var ama lisaniyat ilmine dair usullerimiz yok” kaygısını dile getirir gibidir. Felatun Beyin lisanı vardır fakat onu lisaniyat usulü ile dile getirme kabiliyetinden yoksundur. İşte Rakım kendi kültürünü korumakla beraber medeniyetin lisaniyat usulünü de almış ideal bireyin temsilidir. Türk başkalığını savunmanın bir diğer örneği ise Felatun Bey’in alafranga bir adet olarak yas törenini benimsemesine Rakım’ın yaptığı yorumda dile getirilir. Bu tepki kendi kültürümüzü koruyarak modernleşme talebinin bir ifadesidir. “*Evet! Alafranga vardır, ama biz, yani Türkler bu adete uymaya mecbur değiliz*” (Ahmet Mithat, 2017: 90).

Rakım kadınlara kendini sevdirmeye çalışmadıkça onlardan ilgi görmesi, arzularını belli bir akılcılık altında yönetmesi, kendi kültürüne dair uygulamaları terk etmemeyi tercih etmesi, bu sırada insan gibi yaşamayı da becermesiyle Ahmet Mithat Efendi’nin uygun gördüğü birey kültürünün cisim bulmuş hali, “gerçekten alafranga” kişidir (Ahmet Mithat, 2017: 59). Felatun’un alafrangalıktan edindiği sahte kibarlık ve soğukluğa değil, hassas ve duygulu bir çocuk vicdanının sıcaklığına sahiptir (Ahmet Mithat, 2017). Böylece Ahmet Mithat’ın ders verici yazarlığı düşünüldüğünde Felatun üzerinden görülen Batılılaşma eleştirisi kadar Rakım üzerinden gösterilen başkalık tasviri de önemli olmaktadır. Bu değerlendirmede

Rakım karakteri, üzerinden diğer karakterlerdeki sapmaları göstereceğimiz bir orijin olma anlamında ideal bireydir.

3.1.2. *Araba Sevdası*

Ahmet Mithat'ın eseri karakterleri Batılılaşma tezi etrafında “tipleştirmeyi” oldukça keskin ortaya koyan bir örnektir fakat tüm yazarlarda böyle olmayacaktır. Ahmet Mithat'ın romanındaki alafranga tip Felatun'un iç dünyası Rakım'ınki kadar betimlenmez. Recaizade Mahmut Ekrem 'in *Araba Sevdası* (1896) romanının başkahramanı Bihruz Bey'e geldiğimizde ise bir bildiri romanından ziyade ikinci çizgi romancılığın, yani bireyin iç dünyasına yer veren bir anlatımın tercih edildiğini görürüz. Felatun'un maddi kaybı züppeliğin bir sonucu olarak anlatılırken Bihruz'un toplumdan kopukluğu, iç dünyasına gömülen bir karakterin özelliği olarak işlenir. Romana sık sık kahramanı eleştiren bir ironi eşlik eder ve bu da yazarı, Ahmet Mithat'ta keskin biçimde gördüğümüz övgü-yergi tavırlarının netliğinden uzaklaştırmış olur.

Felatun Bey'den Bihruz'a geçiş, alafranga tipin işlevini sorgulanır kılacaktır. Ahmet Mithat'ın alafrangalığa tepkisi şüphesiz yergi iken Recaizade'de ikircikli bir tutum varsaymak mümkündür. Nurdan Gürbilek'e göre eserin özgünlüğü -belki de bilinçli olarak- bir hiciv türü olmayı becerememesidir. Eserde bir tezli roman gibi yer yer “alafranga illeti” denen, bu sıralar gençler arasında görülen hastalıktan söz edilir fakat “onu bir "Bihruz sendromu" belgesi olmaktan çıkaran” şey, yazarın hicvedici olmaktan ziyade “kendini alay ettiği kahramanından tam olarak ayırt etmemiş” yerden seslenen tavrıdır (Gürbilek, 2012: 108). Burada Tanzimat romanının anti-bireyi olarak alafranga tipin yazarları ile tek biçimli bir ilişkisinin olmadığını söyleyebiliriz. Ahmet Mithat'ta anti-birey onun kamusal birey anlayışının kaçınılması gereken karşıt temsiliyken Recaizade ise anti-birey'le ikircikli bir ilişki içindedir. Onun anti-bireyi kimilerince insanlara Bihruz gibi olup alay edilesi duruma düşmemeyi öğütlemek işlevinde görülürken, kimisi Recaizade'nin anti-bireyini dışarıdaki dünyadan ayrılmış iç dünyasıyla okuyabilmektedir. Bu çalışmanın devamında görülecek romanlarda yazarın anti-bireyci kurguyu, öğütlemek istediği bireyin tersini göstermek için kullanması durumundan uzaklaşmaktadır. Anti-

bireyci kurgu, karakterin dış dünyadan kendini ayırması üzerine şekillenen bir bireyciliği anlatmak üzere kullanılacaktır.

Ahmet Mithat'ın eserinde Rakım'ın en azından iç dünyasındaki birtakım hislerden belli belirsiz haberdar olurken Faletun'un iç dünyasını hiç görmeyiz. *Araba Sevdası*'nda ise alafranga tipin başkahraman olması kadar önemli olan bir diğer nokta, yazarın karakterin iç dünyasını merkeze alan anlatımıdır (Moran, 2001a: 80). Böylece tanık olduğumuz Bihruz'un dünyası, uygarlığın huzursuzluğunu bir biçimde yaşayan modern birey tipinin Türk modernleşmesindeki ilk örneklerinden biri olur. Alafrangalık burada karakterin dünyayla uyuşamama sebebine temel olurken, bir alafranga tipin de -yani Bihruz'un- iç dünyasında neler yaşadığını görme fırsatı buluruz. Alafranga tipin yazarlarda değişen konumu gibi, iç dünyayı anlatmanın da tek bir biçimi olmadığı ve hatta yazarların ideolojik görüşlerince bir değer yüklendiğini söylemeliyiz. Örneğin, Tanpınar tam da bu eserin kahramanının bir insan değil araba olduğunu, Bihruz karakterinin "kendine ait bir iç dünyası olmayan, tümüyle taklit bir hülyanın, yabancı bir eşyanın peşine düşmüş, ödünç alınmış jest ve mimiklerden ibaret", "içi olmayan bir kabuk adam" olduğunu düşünür (akt. Gürbilek, 2012: 103). Nurdan Gürbilek'e göre "kendimize dönmemiz gerektiğini savunan, kendimize ait bir şahsi tecrübeyi önemseyen, daima bize özgü bir "imkân"ın, bünyemize uygun bir "hülya"nın önemini vurgulamış, hep daha sahici, daha samimi bir kendi arayışı içindeki Tanpınar için Bihruz Bey bir beyhudelik anıtı olmalıdır" (Gürbilek, 2012: 104). Bihruz Tanpınar'ın anladığı bir "biz"e ve "kendine" ait iç dünyadan yoksun, alafranga heveslerle şekillenmiş bir dünyaya sahiptir. Oysa Bihruz'un alafranga heveslerin şekillendirdiği, tezli romanların gerçekliğinden farklı bir iç dünyası vardır ve onu harekete geçiren de sıkıntıya düşüren de bu dünyadır. Bu hiç bitmeyecek arayış romanın sonunda Bihruz'u tam hareketsiz kalmışken yeniden canlandıracaktır. Bihruz bir başka, arabanın peşine düşerek aşık olacağı kadını aramaya devam edecek, arabalar gibi o da bu yola revan olarak hayatını sürdürecektir. Bu romanda bir arayışın dünyasına konuk oluruz.

3.1.3. *Mai ve Siyah*

Bihruz'u kabul etmemenin yaygın bir karşılığı da vardır. Onunla birlikte Halit Ziya Uşaklıgil'in *Mai ve Siyah* (1897) romanı bu kabul edilmeyen romanlardandır. Bu bölümdeki son örneğimiz olan eserin başkahramanı Ahmet Cemil de Bihruz gibi ele alınacaktır. *“O Batı'yı anlayan çok daha ciddi bir Bihruz'dur, fakat artık, Ahmet Cemil'in çevresine karşı duyduğu nefret de ciddiye alınmaktadır. Kitlelerin anlayışsızlığına hiddetlenmesine rağmen bu tutumu okuyucuya sempati ile sunulur”* (Mardin, 2017: 72).

Bu karakterleri sempati ile sunmak Şerif Mardin'in belirttiği üzere hiçbir zaman affedilen bir şey olmamıştır. Sanatı toplumu eğitmek için bir araç olarak görmek ile sanat için sanat yapmak arasındaki gerilimde Ahmet Mithat Efendi toplumcu kimliğiyle öne çıkarken Uşaklıgil ve Recaizade'nin sanat karşısındaki tutumu onları Ahmet Mithat'ın karşısına konumlandıracaktır. Bildiri romanının temsilcisi Ahmet Mithat Efendi bireyin iç dünyasını anlatan Uşaklıgil'in ilgi gören romanı *Mai ve Siyah* üzerinden ona “dekadan” yakıştırması yapar. Bu yakıştırma romanımızda uzun süre devam edecek hakim tutumu işaret etmektedir. Toplumcu roman bireyci romanı; toplum için sanat anlayışı sanat için sanat anlayışını; sanatı halka ulaşmak için bir araç olarak gören tutum sanatın kendisini geliştirmek üzere ona yönelen tutumu; bildiri romanı bireyin iç dünyasını anlatan romanın üzerinde uzun süre egemenlik kuracak ve ana akım edebiyatı temsil edecektir. Mardin böylece kitlelerin kurallarına uymak zorunda olmaktan hoşlanmamayı düstur edinmiş karakterlerin ana akımdan uzak kalan roman tarzında sempati ile sunulmasının kabul görmediğine dikkat çeker (Mardin, 2017: 72).

Recaizade'nin romanında Bihruz'un gerçek yaşamdan kopukluğu anlatılırken, “gerçek yaşamın” temsilcilerine de bakmak gerekir. Zira eserin ironik evrenine bir ölüm haberinin bile esasında Keşfi Bey'in yaptığı kötü bir şaka olarak dahil olduğu düşünüldüğünde “tüm romanın bir şaka” olduğunu düşünmek mümkün iken “ağır basan tek bir realite vardır: para işleri” (Tanpınar, 1988: 494). Bihruz'un çevresinde, aslında tüm realitenin para işleri çerçevesinde geliştiği gerçek dünyada yaşayan insanlara baktığımızda bu karakterler onlara kişiliğini kazandıran bazı çıkarlarla

tanımlanır: Keşfi Bey yalan söyleme hobisini sürdürme, hocası Mösyö Piyer para ve kitap edinme, onu yanlış bir yere götürüp kandıran kayıkçılar ise günlük kazancını çıkarma çıkarının peşinde olan insan tiplerini bize tanıtan örneklerdir. Gerçek dünya kitlelerin çıkarının peşinde olduğu, hesapçı bir dünyadır. Uşaklıgil'in eserinde ise bu dünyanın açıkça bir tasvirini başkahraman Ahmet Cemil'in dilinden duyarız. *Mai ve Siyah*'ta yine bireyin tek başına ikamet ettiği, ayakları yerden kesilmiş, "hülyalı" bir dünya ve onun etrafında insanların hayatın parasal yönünü düşündükleri bir gerçeklik vardır. *"Niçin bu kadar hülya esiri olmuş idi! Biraz hayatın parasal yönünü düşünmüş, bu toprak parçasının üstünde bir şiir bulutuna sarınarak uçmak için çalışmamış olsaydı bugün bu kadar mağlup olmayacaktı"* (Uşaklıgil, 2011: 381).

Ahmet Cemil Bihruz'la beraber değerlendirildiğinde ikisindeki hayalcilik, ilk görünen benzerlik olacaktır. Her ikisinde de hayal edilen dünya gerçeklikle çarpışır, kahramanlarımız onunla bir türlü uyuşamazlar. Bu uyumsuzluğu fark eden Ahmet Cemil hayatın maddiyatını hesap eden o gerçek hayatın anti-bireyi gibidir fakat züppe değildir. Bu yönden Felatun ve Bihruz gibi alafranga tiplerden ayrılır. Felatun geçici hevesleriyle Rakım'ın karşı kutbunda yer alırken Ahmet Cemil kazanmayeniklik ikilemi nedeniyle Rakım'ın karşısına geçer. Babalarının ölümünden sonraki hayatlarında Rakım çalışarak sürekli kazanırken, Ahmet Cemil şiirini geliştirme hayaliyle yaşayıp sürekli kaybeder. Rakım'ın şahsında çalışmayı ve maddi koşullar altında ayakta kalmayı onurlu bir insanın becerisi olarak okuruz. Uşaklıgil'in romanına gelindiğinde bu durum, hayatın kaçınılmaz gerçeği olarak bir yenilgi içinde kabul edilecektir. Böylece Ahmet Mithat karşı-tipini, Felatun'u deniz ötesine sürerken Uşaklıgil'in başkahramanı sürülen Ahmet Cemil olacaktır. Onun gerçek hayata yelken açması mavi ufuklara açıldığı bir özgürleşme söylemi içinde değil artık karamsar bir nihayetin tescili olan siyah bir tablo içinde sunulur, Felatun'un akıllanmasından farklı olarak Ahmet Cemil'in akıllanması bir yenilgi içinde ikircikli bir tavırla ortaya konur. içten içe şiiri savunan Ahmet Cemil hayatın maddi yönünü inanarak değil kerhen kabul etmiş gibidir.. Ahmet Cemil'in romanını yakıp eski hayatını bırakması, tam da bu değeri benimseyememiş olmanın huzursuzluğunun bir ifadesidir.

İçinde yaşanan uygarlığın, toplumun hakim ilkelerini kabul edememe sonucu gelişen bu huzursuzluk ilerdeki anti-bireyci tiplerimizde de izleyeceğimiz bir durum olacaktır. Böylece çalışmamızın devamında toplumun maddi, somut, gündelik yaşamda hissedilen uzlaşılarını kabul etmeye yanaşmayan ve onu bir yenilgi içinde teyit eden eksik, tutunamamış tipler üzerinden uygarlık huzursuzluğu okuması yapılacaktır.

3.2. Erken Cumhuriyet'in Anti-Birey Temsilleri

Osmanlı modernleşmesi, devletin yönetim biçimi ile beraber bir uygarlık dönüşümüne ev sahipliği yapıyordu. Uygarlaşma sürecinde devlet kendi yönetici elitini ve kurumlarını bu doğrultuda dönüştürme yoluna girmiştir. Birinci Dünya Savaşı yenilgisi ve Kurtuluş mücadelesinin ardından kurulan Türkiye Cumhuriyeti, uyarlaşma sürecinde yeni bir siyasal form olarak ulus-devleti merkeze alır. Artık siyasete hangi tarzın yön vereceği tartışmaları geride bırakılacak ve tek bir doğrultuda yola devam edilir. Bu doğrultuda erken Cumhuriyet modernleşmesi yalnızca yönetim kademesinin değil bütün bir halk kültürünün dönüştürülmesini amaçlayan bir proje olarak gelişmiştir.

Erken Cumhuriyet döneminde de uygarlık ve ilerleme düşüncesi belirleyici konumdadır. İlerleme, bu dönem aydınlarının dört elle sarılmakta mutabık olduğu bir erdendir. Muasır medeniyetler seviyesine ulaşma söylemi bu anlayışı perçinlemektedir. Reşat Kasaba bu noktada ilerleme düşüncesinin Avrupa Aydınlanmasında önce bütün insanlığın dolayısıyla her kültürün ulaşabileceği evrensel bir değer olarak ortaya çıkıp sonra ileri-geri tartışmalarını alevlendiren bir milliyetçiliğin temsiline büründüğünü belirtir. Tercihler eski- yeni, gerilik-uygarlık ve gericilik-ilericilik gibi kesin ifadelerle belirtilir (Kasaba, 2005). Evrensel bir değer olan uygarlık ve ilerleme düşüncesinin toplumsal olgulara anlam ve değer yükleme mekanizmasını belirler hale gelmesi ve şeylerin uygar-ileri ya da geleneksel-geri diye konumlandırılması aşaması Türk modernleşmesinde erken Cumhuriyet döneminde karşımıza çıkacaktır.

Cumhuriyet modernleşmesinin önünde ulaşılması gereken bir uygarlık vardır ve bu doğrultuda toplumsal yapının dönüştürülmesi gerekmektedir. Burada iktidardaki

modernleşmeci elit halka bu projeyi gerçekleştirmek amacıyla yaklaştığı için toplumdan kopuk, kendi standartlarına kapalı bir grup haline gelir. Öte yandan makbul vatandaşlık fikri bağlamında toplumda geleneksel değerler geri, ulaşılabacak medeniyetin göstergeleri ileri diye tanımlanarak inşa edilmektedir. Mustafa Kemal'in şapka kanununun kabul edilmesi sırasında fes giyen birine ilişkin betimlemesinde de bu bakış fark edilir: "Medeni bir insan bu alelacele kıyafete girip dünyayı kendine güldürür mü?" (akt. Kasaba, 2005: 21). Böylece bu dönemin uygarlık problemi dünyadaki muasır medeniyetler seviyesine erişmek, kendini o seviyeden değerlendirmekte formüle edilir. Batı medeniyeti burada onun gözünden kendi kültürümüze baktığımız değerlendirici bakış noktasıdır. Medeniyet yalnızca tekniğinin takip edileceği ve kültürümüzün korunacağı değil, onun kıstaslarıyla kültürümüze baktığımız bir konumdadır. Dolayısıyla Batılılaşma artık hem kültür hem medeniyet dönüşümü anlamında bütünlüklü bir yapı kazanmıştır. Böylece Cumhuriyet modernleşmesinde kültür kavramı da daha geniş bir kapsama ulaşacaktır:

"İdris Küçükömer... "Batılılaşan toplumların yapısal-kurumsal yetersizlikler nedeniyle bir tür "kültür devrimi"ne dönüştüğünü belirtir (Küçükömer, 1989). Batılılaşmanın yaratması umulan toplumsal dönüşüm başarısız kaldıkça bu dönüşüme ilişkin ideolojik, kültürel ve politik vurgu ağırlık kazanır. Bu çelişki derinleştikçe Batılılaşma ideolojisi giderek bir hakim sınıf söylemi olarak somutlaşmış ve vaat ettiği özgürleştirici misyonunu yitirmiştir" (Çiğdem, 2007: 75-76).

Bu doğrultuda Cumhuriyet modernleşmesi Osmanlı modernleşmesinden farklı olarak bireyi de devlet eliyle inşa eden bütünlüklü bir proje olarak gelişecektir. Cumhuriyet'in yönetici seçkinlerinin hakim sınıf söyleminde halk kültürü de dönüştürülmesi gereken bütünün bir parçası olacaktır.

Bu dönemde toplum düşüncesi artık siyasal çözüm önerilerinin zemini olmayacaktır çünkü siyasi doğrultu çizilmiştir. Cumhuriyetin ilk yıllarında toplumun kurumlar aracılığıyla inşası doğrultusunda eğitim önemi İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu gibi sosyologlarımızı pedagoji alanına yoğunlaşmaya sevk etmiştir. 1950lere doğru gelindikçe modernleşme sosyologlar tarafından geniş kapsamlı bir kültür kavrayışı üzerinden anlaşılabacaktır. Burada modern bir dünyanın tesisinin sadece kurumlarla sınırlı kalmayıp tüm anlam dünyasını ve yaşamı kapsayan bir dönüşüm olarak

görüldüğü belirgindir. Eser isimlerindeki üçlü tartışmaya işaret eden adlandırmalar seyrin devamında modernleşme ve Batılılaşma vurgusuna dönüşecektir. Modernleşmemizin ilerleyen yıllarında ise Hilmi Ziya Ülken *Türkiye’de Çağdaş Düşünce Tarihi*, Niyazi Berkes *Türkiye’de Çağdaşlaşma*, Mümtaz Turhan *Garplılaşma’nın Neresindeyiz* gibi eserlerle sosyolojinin sorunları modernleşme zemininde çözme çabası olarak devamını temsil edecektir. Hilmi Ziya Ülken’in Ziya Gökalp’e yönelik eleştirileri Osmanlı ve Cumhuriyet modernleşmesinin kültür kavramındaki vurgu farklarını özetler niteliktedir. Ülken Ziya Gökalp’in sosyolojisini “sırf aksiyon ihtiyacıyla yapılmış seri genellemelerden ibaret” görerek şöyle değerlendirir: “*Bu hususta onu Tanzimat’ın çoğu düşünüründen ayıramayız: Batı ve Doğu ikiliği onda medeniyet ve hars ikiliği şeklini aldı. Tanzimat’ın eski hülyası: Tekniği ve ilmi Batı’dan alalım, fakat ruhumuzda Doğu’lu kalalım. İmparatorluğun azameti ve gururu böyle istiyordu... Ziya memlekete gözlerini çeviremiyordu*” (Ülken, akt. Bulut, 2012: 131).

Böylece artık yanlış veya aşırı Batılılaşmayı yeren imparatorluk gururundan ziyade uygarlığın Doğu-Batı ve ileri-geri ayrımıyla algılanmasıyla, sadece birey tipi değil Batılılaşmanın ikili dünya tasvirini çizen, bütün bir kültürün dönüşümünde şekillenen romanlar ortaya çıkacaktır. Bu sürecin içinde erken Cumhuriyet dönemi romanı milli mücadele ve Doğu-Batı sorunu etrafında gelişmiştir. Cumhuriyetin kurulmasının temellerini atan Kurtuluş mücadelesi vatanperverlik duygusunun romanlar yoğun bir yer bulmasına sebep olur. Burada da bir doğru Batılılaşma-yanlış Batılılaşma örnekleme söz konusudur belki fakat bu yeni dönemde olaylar Tanzimat’ın alafrangalık değerlendirmesinden farklı bir toplumsal biçimle cereyan edecektir. Bu sefer romanda bağımsızlığın Cumhuriyetin yeni değerleriyle şekillenen milliyetçi bir birey tipi öne çıkar. Ayrıca Osmanlı modernleşmesinde Batılılaşma daha ziyade usuller ve yönetimle alakalı düşünülürken din sabit bir değerdi. Cumhuriyet modernleşmesinde ise toplumun yaşayış pratikleri ve din de bir dönüşüm konusu olarak ele alınır. Dolayısıyla eski değerlerinin ve dinin muhafaza

edilip edilmeyeceği, medeni hayatla nasıl bütünleştirileceği sorusu romanı şekillendirmektedir.⁵

Bu dönemde uygarlık kavramı ikilikler üreten bir mekanizma olacak, Doğu-Batı ayrımı Tanzimat romanındaki gibi yalnızca birey tiplerinde değil, onların yaşadığı dünyalarda da temsil bulacaktır. Felatun Bey ile Rakım Efendi en nihayetinde aynı dünyada yaşar, aynı çevrelerde aynı evlere girip çıkar ve Rakım'ın dini referanslarla dolu dili de bir ayırıcı nitelik kazanmaz. Aynı şekilde Bihruz'un bir aralık Ramazan'da oruca başlaması karakterin Doğu dünyasına gömülmesi ve Batı'dan, alafrangalıktan kopması gibi bir dönüşümü meydana getirmez. Bu dönem romanının “tip”lerinin ise ayrı dünyalarda yaşadığı sezilir. Halide Edip Adıvar'ın *Sinekli Bakkal*'ı, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Kiralık Konak*'ı ve Peyami Safa'nın *Fatih-Harbiye*'sinde Doğu-Batı ikiliğine dayalı ayrı dünyalar söz konusudur. Dönemin bu üç yazarı “tezli roman” yazarı kendi fikirleri doğrultusunda bu ayrı dünyaları karşılaştırmış, biraraya getirmiş ya da ayırmıştır. Halide Edip Adıvar'ın *Sinekli Bakkal*'ında imam ve derviş gibi tipleri üzerinden dini değerler padişahın karşısında ayaklanmayı engelleme bakımından hürriyet fikri etrafında tartışılır. Burada Doğu-Batı dünyasının ayrılığını temsil eden karakterler Rabia ile Peregrini'nin evlenmesinde ise bireyin iki dünyada da söz konusu olan geçmiş birtakım bağlarından koparak geldiği bir alan inşa edilerek, yazarın anlayışınca bir “hürriyet” söyleminde biraraya getirilir. Peyami Safa'nın romanında ise birleşme değil ayrışma gözlenerek, roman sonunda başkarakter Neriman ibret aldığı bir olayın tesiriyle Batı dünyasını temsil eden Harbiye'ye bir daha gitmeme kararı alarak Fatih'teki baba ocağına döner ve Doğu dünyasının başkalığına sığınır.

Batılılaşma sorununun dünyalarla sunulduğu bu dönemde birey daha evvelki alafranga tiplerdeki gibi tekil değil daha kolektif bir biçimde temsil bulacaktır. Bu dönemde alafranga züppenin alafranga haine dönüştüğünü kaydeder Moran. “Peyami Safa ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun 1920'lerde yazdıkları romanlardaki alafranga züppe artık toplumda az rastlanan alay konusu bir adam değil, Batılılaşmış

⁵Cumhuriyet modernleşmesi toplumun gelenekle değil kurumlarla şekillenmesine dayanmakta, bu doğrultuda romanda imam ve öğretmen tipleri karşı karşıya gelmektedir. Fakat incelememiz bu örneğe yer vermeyecektir.

bir zümredir” (Moran, 2001a: 261). Alafrangalığı zalim, toplum düşmanı, ticari çıkarını gitmek için kullanan olumsuz tip bu yozlaşmış zümreye mensup olarak sunulur. Bu tipler toplumu sömürmesi, kendini zenginleştirmesi üzerinden yerilir. Alafrangalığının bir diğer boyutu da onun kültürüne heves düzeyinde yaklaşımdan öteye gitmesi, Batı’yla işbirliği yapması, Türkler’in vatanı kurtaramayacağına inanmasıdır. Böylece Cumhuriyet modernleşmesinin anti-bireyi, toplum için değil şahsi çıkarı için çalışan ve milli bağımsızlığımızı değil Batı’yı seçen bireyin olumsuzlanmasına dayanır. Bu anlamda Felatun Bey’in aylaklığına karşı Rakım Efendi’nin çalışmasını savunan ve onun şahsi kazançlarına dayalı tekil hikayeden farklılaşan bu kolektif anlatı Osmanlı’dan Cumhuriyet modernleşmesine geçişte birey temsiliinde belli ayrışmaların yaşandığını gösterir.

3.2.1. *Yaban*

Belirttiğimiz bu ideal tip doğrultusunda Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun *Yaban* romanında da dönemin milliyetçi bireyi ile karşı karşıya olduğumuzu söyleyebiliriz. *Yaban*’ın yabanlığı tam da bu temel ilkelerden gelişmektedir. Ahmet Mithat’ın Rakım’ı, çalışma ülküsüne bağlılığı sonucunda sürekli kazanırken, *Yaban* romanının başkarakteri Ahmet Celal’in vatanperverlik ülküsüne bağlı geçirdiği hayatı yalnızlaşma ve kayıp doğurur. Ahmet Celal Birinci Dünya Savaşı’nda kolunu kaybetmiştir. “Dünyadan elini eteğini çekmiş”, “daha otuz beşine basmadan her şeyin bittiğini... aşkın, arzunun, ümit ve ihtirasın artık bir daha uyanmamak üzere sönüp gittiğini” hisseden yenik bir tip olarak karşımıza çıkar (Karaosmanoğlu, 2008: 17). Anadolu’nun ücra bir köşesinde bütün kaybettiği şeyleri bulmaya gider fakat umduğunu bulamaz. Bihruz gibi aradığı dünyayı görmeye çalışıp, sürekli gerçeğin öyle olmadığını fark edecektir. Bihruz bir arabadan yola çıkarak tüketim göstergelerinin ardındaki ona yaraşır kadını ararken, Ahmet Celal’in aradığı milli mücadelenin kalbi ve her türlü hissin kaynağı olan Anadolu’nun yüreği kuvvetli insanlarıdır. Yenik karakterlerde sıkça rastlayabileceğimiz “çocuk kalma” durumu daha evvelki örneklerden Ahmet Cemil’in kendine ilişkin değerlendirmesinde olduğu gibi, *Yaban*’ın başkarakterinde de mevcuttur: “Ben bir maskara değilim ama bir safderun olduğum muhakkak. Bundan bir türlü kurtulamıyorum. Feleğin nice cevri, nice aldanışlar, nice hayal ve umut kırılışları beni pişirmeye yetmedi. Hala ne

çocukça sevinçlerim, ne boş hayallerim, gönlümün ne safça akışları var”
(Karaosmanoğlu, 2008: 98).

Jale Parla, Karaosmanoğlu’nun romanlarında milliyetçi ideal tipi Tanzimat romanındaki değerlendirmede de karşımıza çıkmış olan dekadanlık tartışmasını irdelerken ele almıştır. Yazarın diğer romanlarından *Kıralık Konak*’ın Hakkı Celis’i ve *Sodom ve Gomore*’nin Necdet’i dekadan bir estetiğin peşinde yakalandığı aşktan milliyetçi değerler uğruna vazgeçen vatanperver bireyler olarak çizilmektedir (Parla, 2015). Bu vazgeçiş yani akıllanma, Felatun’un akıllanmasıyla karşılaştırılabilir. Felatun bu süreçte sadakatle çalışma ilkesine bağlanırken Yakup Kadri’nin akıllanan bireyleri vatan için çalışma değerini yüklenir ve kurulan Cumhuriyetin bağımsızlığı için çalışan ideal vatandaş kimliğine yaslanır. Boş hayaller ve gönlünün safça akışları peşinde sürüklenen bir birey tasviri sunan *Yaban*, aslında milliyetçi değerler çerçevesinden görülen bir uygarlığın ideal anlatılarından olmakla yazarın diğer eserlerinden de ayrılmaz.

Anti-bireyi toplumda kabul görmüş uzlaşılardan ayrı olmak olarak kabul edersek, yani ideal birey tipinin karşıtına yerleştirirsek *Yaban*’ın başkarakterinin yalnız kalsa da bir anti-birey değil ideal bir birey olduğunu söyleyebiliriz. Bu yüzden belirtmek gerekir ki bu incelemede “anti-birey” olarak alınan karakterler herhangi bir topluluk karşısında yalnız kalmış her tür birey tiplemesini kapsamamaktadır. Tüm yalnız, yenik, iç dünyasına gömülen roman bireyi tasvirlerini birer “tutunamamış” olarak etiketlemenin doğru olduğu kanaatinde değiliz. “Anti-birey” yaşadığı dönemin uygarlığıyla, toplumuyla uyumsuz bir bireysellik kuran ve ona ilişkin huzursuzluğundan kendi bireyliğini de inşa etmiş bir ideal tiplemedir. Bu yüzden karakterin ait olduğu kolektif kültür ve uygarlık anlayışı ile ilişkisi en az o karakterin bu değerlere karşıt pozisyonu, yani “anti” niteliği kadar önemlidir.

Batılılaşma problemi ile şekillenen “biz” değeri, kültürümüzün başkalığı, Doğu-Batı ayrımı, bağımsızlık, kendini var etme gibi değerler Moran’ın tespitiyle 1950’lere kadar bireyselliğin ortak zemini olmuştur. 1950lere kadarki Doğu-Batı ayrımına dayalı romanlarda öne çıkan -biri toplumsal gerçekçi diğeri bireysel

psikolojik- iki eğilim⁶ Moran’a göre Tanpınar’da sentezlenerek bir üçüncü tavır ortaya çıkacaktır (Moran, 2001a). Bu sebeple bu bölümü sonlandırmak üzere hem uygarlığa yön vermeye ilişkin tezini roman evreninde inşa eden, hem de bunu bireyin iç dünyasının hikayesinde kurgulayan Ahmet Hamdi Tanpınar’ın *Huzur* romanındaki Mümtaz karakterinin anti-bireyliği işlenecektir.

3.2.2. *Huzur*

Huzur Ahmet Hamdi Tanpınar’ın 1948 tarihli romanıdır. Eserin başkarakteri Mümtaz’ı anti-birey olarak almamızın sebebi yolunu kaybetmiş ve arayış içinde bir tip olarak çizilmiş olmasıdır. Mümtaz üstünkörü bir bakışla geleneği temsil ettiğini söyleyebileceğimiz İhsan’ın ve onu da bir anti-birey, topluma ayıksı bir dekadın olarak görebileceğimiz Suat karakterinin etkisinde kararsızlaşacaktır. Onun huzursuzluğu Doğu-Batı arasında, eski-yeni arasında bir uygarlığın ve var olmakla olmamak arasında bir insanın huzursuzluğunun bileşimidir. Tanpınar’ın Batılılaşma hakkındaki görüşlerini adeta İhsan’a söyler. İhsan romanda uzun süre Mümtaz üzerindeki otoritesi ve rol modeli ile var olacaktır. Bir tartışmada onun ağzından bir var olma telakkisi çizilirken Suat’ın “Eskiye devam ettirdikten sonra yeni hayat şekli aramak niçin?” sorusuna İhsan “Hayatımızın şekli yok da onun için” cevabını verecektir (Tanpınar, 2016: 99). Bu şekil verme ona göre eskiyi de tamamen atarak değil ölü kökleri atarak gerçekleşecektir.

Öte yandan Türk Batılılaşmasındaki başkalık iddiasını Mümtaz’ın şahsi özelliklerinden okumak mümkündür. Mümtaz meseleleri bireysel sorgulamalarında yaşar ama orada kaldığını da söyleyemeyiz. Kendi inşa ettiği bir “toplumsal” değer de söz konusudur. Mümtaz ben derken aynı zamanda biz der gibidir. Ve bu “bizliğin” bir “başkalık” iddiasında kurulduğu sonucuna çeşitli noktalardan varılabilir (Çiğdem, 2007).

Mümtaz genç bir adamdır. Aşık olduğu kadına baktığımızda ise dul ve çocuklu bir kadını, Nuran’ı görürüz. Bir romanın başkahramanı genç delikanlının

⁶ Bildiri romanı-ikinci çizgi roman (Moran, 2001a);ya da topluma yön veren-bireyin iç dünyasına eğilen roman (Parla, 2015).

kendisi gibi genç ve bekar bir kıza aşık olmasını beklenir fakat işte Mümtaz sıradışı özellikleri olan bir kadında, başkasının hemen fark edemeyeceği güzelliği anlayabilecek, onun başkalığını fark edecek bir karakterdir. Mümtaz'ın güzellik anlayışı aynı zamanda uygarlığı temsil eden mekanın, İstanbul'un da başkalığını içerir. Mümtaz için kadın güzelliğinin üç şartı vardır: “Biri İstanbullu olmak, öbürü boğazda yetişmek” ve üçüncü olarak da “tıpkı tıpkısına Nuran’a benzemek” (Tanpınar, 2016: 81). Mümtaz tarih tahsilindeki tez çalışmasını kimsenin haberdar olmadığı büyük şahsiyetler üzerine yapar. Mümtaz’a göre onlar geçmişte yaşamış çok önemli insanlardır fakat bahsedilmediği takdirde de unutulup yok olacaklardır. İşte Mümtaz onlar üzerine yazacağı eseriyle yine dışarıdan hemen fark edilmeyen, dul ve çocuklu bir kadın gibi kıyıda köşede kalması beklenen bir değeri parlatarak onu var edecektir. Mümtaz'ın “biz” fikrinin oluşumunda müziğin de merkezi bir yeri vardır. Mümtaz yine birileri peşine aramadıkça kaybolup gidecek “mahur beste”nin peşine düşmüştür. Musiki onun aramaktan vazgeçemeyeceği bir değer gibidir. Ve ait olduğu uygarlığa ilişkin düşüncesinde de merkezi bir konumu vardır: “Bizim musikimiz kendi içinde değişene kadar hayat karşısında vaziyetimiz değişmez sanıyorum” (Tanpınar, 2016: 147). Böylece kimsenin ilk bakışta fark etmediği, kırık bir ezgi gibi dolaşan bu değer yalnızca Mümtaz'ın estetik anlayışını değil “biz” düşüncesindeki başkalığı da ortaya sermektedir. Eser boyunca bir bunalım hali içinde olan Mümtaz'ın anti-bireyliği başkalığın nasıl var olacağı sorusu üstünde şekillenerek, var olma-olmama kararsızlığı şeklinde temsil edilmiştir. Romanın sonunda Mümtaz'ın elinde kırık bir şişe ile kalması, devam edip etmeyeceği kararsızlığı içinde romanın sonuçlanması da bu temsile dahildir. Buradaki huzursuzluk, uygarlığın yeni ile eski arasındaki kararsızlık zemininde tutunduğu başkalık iddiasıyla şekillenmiştir.

Tanpınar'da sentez olarak ifade edilen durum onu hem ben hem biz açısından ve hem modernleşme hem modernizm açısından okunabilir kılar. Tanpınar'ın “kayıp bir kültürün yasını tuttuğu, yitirilmiş bir bütünlüğün özlemini çektiği ne kadar doğruysa, yönetilmiş değişim süreçlerinin yarattığı düş kırıklığına karşı topyekun başkalaşım ile varılabilecek bir sıfır noktasının dokunulmazlığını arzuladığı da o kadar doğrudur” (Parla, 2015: 109). *Huzur*, nasıl Batılılaşılacağı sorgulamasına dayanan bir

uygarlık anlayışına dayalı bir zeminde anti-bireyi anlatması hasebiyle 1950'ye kadarki romanın son örneği olarak ele alınmıştır.

3.3. 1950 Sonrası Değişen Birey Temsili

Modernleşme tek ve homojen bir süreç değildir. Erken Cumhuriyet dönemi tek parti dönemiyle sınırlandırılacak olursa 1950lerden sonra modernleşmenin başka bir dönemine geçildiğinden söz edilebilir. Böylece modernleşmenin çehresini değiştiren dönüm noktalarından biri kabaca 1950-1960 tarihlerinde başlatılarak onar yıllık aşamaları izleyecek, en etkili dönüm noktası ise 1980 olacaktır. “Modernleşme” genel manada modern kurumsal yapıların ve düşünme pratiklerinin oluşma süreçlerini ifade eder. Türkiye’de Batılılaşma çerçevesinde gelişen bu yapılanma süreci Osmanlı modernleşmesinde kurumların Batılı biçimde düzenlenmesi, Cumhuriyet modernleşmesinde kültürel yaşamın ve halkın da aynı doğrultuda dönüştürülmesi şeklinde karşılık bulur. Ayrıca “uygarlık” ulaşılması gereken bir medeniyet seviyesi anlamını kazanırken zaman zaman kültüre ilişkin ileri-geri ayrımı, çağdaş olma gibi değerlendirmeleri belirlemiştir. Buradan sonraki süreç modernleşmeyi kültürel dönüşümlerden önce altyapısal düzenlemeler düzeyinde algılamayı getirecek, uygarlık artık onun yapılandığı maddi araçlarla düşünülecek, medeniyet seviyesine sanayileşme, kentleşme, demokratikleşme gibi modern yapısal özellikler yoluyla ulaşılabilecektir. Bölümün devamındaki iki kısımda tartışılacak dönemler modernleşme anlayışının dönüşüm sürecine yaslanmaktadır. Bu süreçte uygarlığın kavranışını etkileyen dönüşümler incelememizin roman bireyinde ortaya koyulmaya çalışılan modernist anlayışın da arka planını oluşturacaktır.

Bu dönemde İkinci Dünya Savaşı sonrasında Türkiye’nin dünyaya açılma sürecinin yaşandığı görülür. Bu doğrultuda Batılı demokratik devlet yapısını oluşturma sürecine girilecektir. Türkiye’de 1945’ten sonra çok partili hayata geçiş başlamış, siyasi ve iktisadi açıdan liberalizm ve çoğulculuk gündeme gelmiştir. 1950’deki halk oylamasıyla iktidarın değişmesi ilk defa halkın kendini temsil etmesi bakımından bir imkan olarak görülürken 1960’ta bu dönem darbeyle sonuçlanacak ve 1980lere doğru 10ar yıllık darbelerde bölünen bir tarih şekillenir.

1950-1960 yılları arasında bu zamana kadar iktidarda kalarak devletle özdeşleşmiş olan Cumhuriyet Halk Partisi yerine Demokrat Parti iktidarı görülür. Erken Cumhuriyetin elistist söylemine karşı daha popülist bir söylem takip edilirken, savaşlar sebebiyle de zorlaşan toplumsal yaşam halkta biriken bir tepkinin açığa çıkmasını beraberinde getirmiştir. Çok partili dönemde muhalefet rolünü üstlenen CHP'nin de belli özgürlükler geliştirecek adımlar attığı ve halka yöneldiği görülmüştür. Dönemin siyasal söylemini ifade etmek için taşraya yoğunlaşmış bir kalkınma anlayışını; siyasal özgürleşme, bireysel haklar ve özel teşebbüs vurgusunu; Türkiye'nin küresel dünyaya açılması ve yabancı sermayenin ülkeye getirilmesi amacını anmak mümkündür. Böylece 1950 sonrası dönemde demokrasi ve liberalizm gündeme gelecektir. Fakat Demokrat Partinin uygulamaları yine de devletçi kalacak, ayrıca ekonomide dışa bağımlılık artar. Demokrasi denemeleri ile beraber siyasi bir çatışma ortamı meydana gelmiştir. Hem olumlu hem olumsuz gelişmelerin beraber geliştiği süreç 1960 darbesi ile sonuçlanmıştır. 1960 darbesi sonrası sivil hayata geçildiğinde Marksizmin ülkede tartışıldığı yıllar olacak, sağ ve sol ideolojilerin çeşitlenip örgütlendiği bir çatışma ortamı şekillenecektir. 1960 ve 70lerde özellikle aktörü üniversite gençliği olan politik bir şiddet dalgası yükselişe geçecektir. Gittikçe yükselen bu çatışmanın vardıgı son nokta ise 1980 darbesi olur.

1950lerde iktidar profilinin değişimi modernleşme anlayışındaki değişimin temellerinden biri olarak temsil edilmektedir. “1950’den sonra iş başına gelen, kendini sağ, milliyetçi, muhafazakâr gibi sıfatlarla nitelendiren iktidarlara, Türkiye’nin kültürel modernleşmeden ziyade birtakım altyapısal dönüşümler etrafında modernleşmesini öncelik olarak seçmiştir” (Kahraman, 2009: 2). Böylece Batılılaşmanın anlamı da değişir: “Klasik Kemalist kadrolar için Batılılaşma bir öz olarak algılanırken siyasal iktidarı yakalamış muhafazakâr kesim için o artık bir öz değil bir araçtır” (Kahraman, 2007: 138). Böylece bu dönem taşradan gelmiş üniversite eğitime önem veren, Batı’nın teknolojisini almaya istekli, yurtdışında eğitimini almış çoğunlukla mühendis bir kadro için uygarlık teknik olana gönderme yapan bir modernleşme anlayışıyla biçimlenir.

“Modernleşmeyi bir önceki dönemin sembolik, ideolojik değerleri üzerinden değil de bir takım teknik, fiziki, ekonomik değerleri üzerinden inşa etme çabası”

kentleşme anlayışının değişiminde de gözlenecektir (Kömürcüoğlu, 2014: 101). Cumhuriyet döneminde sembolik kalarak “1950’ye kadar bir şekilde geçirilen kentleşme süreci 1950 sonrasında bir patlama ile kendisini göstermiştir” (Kömürcüoğlu, 2014: 97). Cumhuriyet Döneminde bir devlet projesi olan modernleşme ülküsü kentlerin memur ve bürokrat kesime göre inşa edilmesini getirirken, sanayileşme altyapısının sağlanamadığı bu dönemde kentleşme de sembolik öğelerle kent inşa etme şeklinde ortaya çıktı (Kömürcüoğlu, 2014). Bu sembolün üstünde şekilleneceği şehir Ankara olur. Erken Cumhuriyet modernleşmenin mekansal altyapısını sağlayabilmek için önce kentlerin kendisini modernleştirmek gibi bir amacı takip eder. “Mevcut kent düzeni modernleştikten sonra sıra köylülere gelecek, köyler modernleşecek ya da köylüler kente geldiğinde... onlar da kent potası içinde modernleşebileceklerdir”, böylece kent “modernleştirici bir pota” olarak da algılanmıştır (Kömürcüoğlu, 2014: 95). Bu aynı zamanda kentsel yaşam karşısında kırsal kırda, kır olarak bırakılması anlamına geliyordu. Erken Cumhuriyet döneminde kırsal kesimin kentlere göç etmesi istenen bir durum değildir. 1950lerde ise kentleşme tek ve sembolik bir şehirde kalmayıp yayılacak, kırdan kente göç de bir patlama halinde görülecektir. Göç eden insanların kentteki sorunları kendi yöntemleriyle çözmesi gecekondulaşmalarının ve şehirde enformel mesleklerin doğuşuna zemin hazırlayacaktır. Öte yandan kentli nüfusun artışı, başta İstanbul gibi büyük şehirlerde sanayi yatırımlarının yoğunlaşmasına, karayolları ve ulaşım araçlarının yaygınlaşmasına neden olur. Bu dönemde sanayileşme hızlanmıştır fakat sektörlere bakıldığında, sanayi ve hizmet sektörünün ağırlığı tarım sektörünü geçmemektedir. Bu anlamda Türkiye’nin hala tarım ülkesi olarak kaldığı belirtilir. Öte yandan sanayileşmiş bir iş örgütlenmesinin kurulması açısından 1960lar örgütlü bir işçilik ve sendikalaşmaya ev sahipliği yapsa da. Tam anlamıyla bir şehirli işçi kimliğinin oluşmadığından söz edilmektedir. İşçinin kırsal bağı kopmamıştır, şehirdeki ekonomik sorunlarını oradan destekle çözebilmektedir. Bu durum çalışma koşullarına karşı bir ayaklanmanın oluşumunu da sektöre uğrattır (Yıldırım, 2014).

En nihayetinde 1960lar sanayileşmenin ve kentleşmenin hızlandığı, şehirde buna ilişkin bir hayatın şekillendiği dönemdir. Şekillenmekte olan hayata “burjuva

yaşamı”, “büyük kent yaşamı” adlandırmalarıyla romanlarda da işaret edilecektir. Bizim dikkatimiz işte burada yoğunlaşmaktadır. İnsan boşlukta yaşamadığı gibi roman bireyi de belli bir toplumsal zeminde, bir uygarlık yapısıyla çevrelenmiştir. “Uygarlık”tan Batı karşısındaki Doğu kültürünü de, sanayileşme ve dönemin siyaseti ile bağlantılı gelişen bir şehir yapısını da anlamak mümkündür. Bu bölümle birlikte ele almaya başlayacağımız anti-birey örnekleri genel anlamda uygarlığı ikincisiyle, ağırlıklı olarak şehir fikriyle temellenmiş bir çerçeveden algılayacaktır. Berna Moran 1950 sonrası dönemi kıra ilgi ve Marksist tartışmalar bağlamında ezen-ezilen ilişkisine dayalı “Anadolu romanı” olarak isimlendirir (Moran, 2001b: 7). Dönemin bu hakim eğilimi başka bir deyişle “toplumsal gerçekçi” roman olarak anılır. Biz ise bu çalışmada toplumcu romanın hakimiyeti sürerken öte yandan izi bu dönemde kabul görmemiş bazı örneklerle sürülebilecek bireyci romanı, kırdaki ve kasabada değil kentte, kolektif bağlarla değil daha tekil biçimde sunulan bir birey örneğini işleyeceğiz.

Bu çalışmanın kavramsallaştırmaya çalıştığı anti-birey temsili dönemin romanlarında yavaş yavaş görülmeye başlanır. İlerde bu tür tıpkı Batı’da 20.yüzyılın başında bir anti-roman olarak çıkan modernist romanın daha sonra merkezileşmesi gibi bir evre geçirecek ve bizi son bölümde inceleyeceğimiz eserlerdeki çizgiye götürecektir. Edebiyat ve modernleşme tarihimizde toplumsal gerçekçilik uzun süre bireyciliğe galip gelmiş bir bakış açısı olarak toplumsal bütünlüğü pekiştirmeye değil sorgulamaya yönelen bireyci romanın uzun süre “affedilmez” olarak değerlendirildiğini belirtmeliyiz.

Bunu belgeleyen örneklerden biri Yusuf Atılgan’ın *Aylak Adam* romanı ile Fakir Baykurt’un *Yılanların Öcü* romanının yaşadığı bir karşılaşma üzerinden verilebilir. 1958 yılında Yunus Nadi roman ödülü için yapılan son değerlendirmede bu iki eserden, dönemin hakim çerçevesini, toplumcu romanı temsil eden *Yılanların Öcü* birinci seçilirken ikinci olan *Aylak Adam* yalnızca iki oya sahiptir. İçlerinde Yakup Kadri, Halide Edip gibi isimlerin bulunduğu jüri üyelerinden biri olan Orhan Kemal’in gözünde bu sonuç “romancılığımızın namusunu kurtarmak” anlamını taşımaktadır: “Bizim Haldun Taner, Behçet Necatigil demesinler mi *Aylak Adam*’a verelim birinciliği. Fakir’in *Yılanlar*’ın *Öcü* var ki, roman. Anadolu’yu, onun acı

çeken, ezilen insanının dramını anlatan... O zaman beynimin taşı attı” (akt. Koçak, 2017: 12). Orhan Kemal bunun üzerine söz almış ve “namusumuzu kurtarmak” üzere Yılanların Öcü’nün birinci olmasını önermiştir. Sarf ettiği sözler “roman”ın saf bir kategori olmadığını, yazarların söylemi çerçevesinde şekillendiğini de ortaya koymaktadır:

“...Yılanların Öcü. Sanırım Aylak Adam’dan daha iyi, özü, meselesi olan bir roman... Aylak Adam’ı okudum. O da güzel roman doğrusu. İşçilik güzel. Ama romanın meselesi ne? Getirdiği yorum ne? Bir delikanlı var, geliri kıyak. Bir çevresi var, Baylan çevresi sanki. Ressamı var, şairi var, kızı var, oğlanı var. Fındıklı apartmanları, Akademi züppeleri... Sanatmanat, aşk-maşk, hepsi var. Ve oğlan aylak. Sevimli, hoş bir avare. Ama biraz filozof. Bunalan genç adamlar ve meyhaneler. Ve bu adam yaşıyor. Sevişiyor. Güzel. Romanın kapağını kapatınca bana vermek istediği bana duyurmak zahmetine katlandığı mesaj ne? Kaypak bir mesajı var ama, bir roman için, hem de iyi bir roman için bu yetmez. Fakir yoğun. Dört başı mamur. Yorumu var, meselesi var, ağırlığı var... romancı ustalığı var” (akt. Koçak, 2017: 12).

Bu uzun alıntı hem Orhan Kemal’in gözünden dönemin hakim “roman” tanımını, hem de Aylak Adam’ın konusunun o çerçeveden nasıl algılandığını göstermektedir. Aylak Adam’ın “işçiliği güzel”dir ama “romancı ustalığını” hak etmek için gereken türde bir “mesele”den yoksundur. Orhan Kemal’e göre roman toplumcu değerlere dayalı bir mesele, bildiri, tez etrafında şekillenmelidir. Aylak Adam’ın konusuna bakıldığında büyük şehirde geçmesi ve sanatla, züppelikle, akademi çevresiyle, filozof olmakla tarif edilen bireyciliği de onu yetersiz bir roman yapmaktadır. Esasında Aylak Adam, Orhan Kemal’in aktardığı haliyle çevrelendiği dünya ile, insanlarla ve zenginlikle tamamen bütünleşmiş bir birey değildir. Görmeyi bekledikleri toplum tasvirinden uzak, köyü değil büyük şehri anlatan, toplumcu bir “mesele” değil bireyin sıkıntısını ele alan bir roman olması onu “toplumsal olmayan” roman yapmıştır. Aynı şekilde toplumla bütünleşmiş bir birey tanımının kabul görmesi durumunda ondan kopuk anti-birey de “birey olmayan” şeklinde algılanacaktır. Fakat modernleşme süreci devam ettikçe bu “olmayan” takısı halinde

karşılaştığımız art alanlar da merkezileşmeye başlayacaktır. Bu bölümde anlattığımız dönem bu sürece doğru erken bir adım olarak görülmektedir.

Tanzimat romanında “dekadanlık” etiketiyle karşılaştığımız ayırım bu dönemde bireyci-toplumcu roman olarak yine belirir. Bu yüzden önce toplumcu romanı anlamak üzere Kemal Tahir’den söz edecek ve onun roman bireyinin huzursuzluğunu inceleyeceğiz. Ardından asıl olarak anti-bireyci huzursuzluğu izlemek üzere yöneldiğimiz eseri, Yusuf Atılgan’ın *Aylak Adam*’ını irdedeleyeceğiz.

3.3.1. *Yorgun Savaşçı*

Kemal Tahir’in romancılığındaki toplumcu anlayışı Berna Moran’ın, yazarın romancılığının gelişim süreciyle ele aldığı değerlendirmesinden yararlanarak anacağız. Kemal Tahir başlardaki tek insanın dramını anlatan roman anlayışından "insanın dramı kişiseldir ama, kendi kişiliğinden değil toplumsallığından gelir" diye özetlenebilecek toplumsal gerçekçi roman anlayışına geçer (Moran, 2001b: 186). Ona göre yazar toplumu sezgilerini kullanan bir sosyolog gibi incelemelidir. Bu anlayışta roman kişisi olarak birey de araçlaşır.⁷ Bu bağlamda onun romanlarındaki bireyler de estetik olarak inşa edilmiş karakterler değil de kolektif birer tip olarak görülebilir. *Kurt Kanunu* ve *Yorgun Savaşçı* romanındaki tiplerin huzursuzluğu bireysel değil karışık bir tarihsel dönemdeki kolektif hissi yansıtır. Kemal Tahir romanda “kişinin aile çevresi, çocukluğu, aşkları gibi kendine özgü olan özel yaşamına eğilmemek ya da uzaktan değinmek, buna karşılık bu kişileri belli bir partinin, topluluğun ya da grubun bir üyesi olarak ele almak ve özel yaşamları yerine parçası oldukları bütün içindeki yaşamlarını yansıtmak” gibi bir yol izler. “Bireylerin yalnızlık duyguları bile kişisel değil kendilerini ordusuz, boşlukta bulan bir subay kuşağının ortak duygusudur” (Moran, 2001b: 180)

Huzursuz birey arayışıyla baktığımızda özellikle *Yorgun Savaşçı* (1965) romanın başında hayata karışamayan bir bireyle karşılaşırız ve bu bizde bireyin “kişisel dramını” izleyeceğimiz gibi sonradan yanlışlanacak bir yargı yaratabilir.

⁷Kemal Tahir’in "hala bir çeşit Ahmet Mithat Efendi mi olmak gerekiyor?" sorusuna "e, ne yapalım biraz öyle" cevabını vermesinden anlaşılana göre roman toplumsal olanı çözümleme aciliyetine bir cevaptır (akt. Moran, 2001b: 186).

Yorgun Savaşçı'da Yüzbaşı Cemil'in etrafı aile yaşamıyla değil Kurtuluş Savaşındaki mücadele ve çatışma dolu yaşamla çevrelenir. Eserin başında onun silahların patlamadığı bir evde çektiği rahatsızlık Kemal Tahir romanındaki, kolektivitenden ayrı düşünülemeyen bireyselliği ortaya koymaktadır. Yüzbaşı Cemil'in huzursuzluğu çatışma alanının dışında, evde, özel aile yaşamının olduğu, cepheden uzak bu yerde yeşerir (Tahir, 2005). *Kurt Kanunu*'ndaki Kara Kemal gibi karakterin huzursuzluğu bireysel bir his değil toplumsal konumunun ağırlığıdır. Örneğin, Kara Kemal insanların sorumluluğunu üstlendiği örgütleyici bir konumdadır. Kişilerin ona minnet duygusuyla hareket ederken yaptıklarının yol açacağı sonuçlardan bile sorumludur ve bu yüzden kontrolü dışında yapılacak bu eylemlerden sakınır. Yardım aldıkları bir kadına teşekkür ederken birine minnetini göstermek yerine borçlu kalma büyüklüğünü gösterebilmenin değerinden söz eder (Tahir, 2015). Burada karakterin sözleri onun bireysel hislerini ortaya dökmez, bu konumun esaslarını öğreten bir anlatıya dönüşür. Birey ancak toplumsal esaslarla örülü bir dil ile karşımıza çıkar.

Batı'nın birey tanımının bizde aynen teşekkül etmediği açıktır ve bireyci romana da bu teze dayanarak eleştiri getirilmektedir. Fakat "birey" bir kavramdır ve yine fakat insan kavramsal bir boşlukta yaşamaz. Bu yüzden birden fazla birey kavramı olacaktır. Burada Batı'nın tarihselliğinden şekillenen bir birey kavramına reddiye söz konusudur. Fakat bu sırada Kemal Tahir "bizim insanımız" ona nasıl görünüyorsa o görüşe dayanan bir birey tanımı da inşa etmektedir: "*Kemal Tahir'e göre de roman drama düşmüş insanı anlatır ama Batı romanındaki dram sınıf çatışmasından, toplum içindeki insanın yalnızlığından kaynaklandığı için bizim insanımıza uymaz. Çünkü bizim toplumumuzda sınıf yok, öyleyse bundan kaynaklanan çatışma da yalnız insan da yok*" (Moran, 2001b: 177). Batılı anlamda bir yalnız yoksa bile bizim toplumsal koşullarımızın ürettiği yalnızlık biçimleri ve romanda yalnız tipleri yok mudur? Bireyin kolektif bir değer değil salt bireysel bir temelden yola çıkarak kendini ayırdığı ve yalnız olarak sunduğu bir bireysellik düşünülemez mi? Moran en nihayetinde Kemal Tahir'in "sanat için sanat"tan vazgeçişini bir başka aciliyete cevap verme olarak görerek onun sanatı toplumsal çözümleme aracı haline getiren anlayışını mahkum etmez. Biz de bu şekilde Kemal Tahir'i bir yana bırakırken Yusuf Atılgan'ın modernist anlayışında şekillenen birey tipine kulak vereceğiz ve *Yorgun Savaşçı*'dan sonra asıl olarak inceleyeceğimiz

uyumsuzluk hikayesi olarak *Aylak Adam*'ın başkahramanı C.'nin bir anti-birey olarak ele alacağız.

Yalnız bireylerin toplumdan kendini bir uyumsuzlukla ayırttığı ve bu uyumsuzluğun modernist bir okumadan yararlandığı düşüncesiyle buradan sonraki roman bireylerinin yalnızlık sunumlarında bir “modernist anti-bireylik” arayacağız. Bu hem romanın yazarının modernist bir çizgiye yakınlığını, hem de erken bir tarihle 1950lerde başlatacağımız uygarlık okumasının değişimini ifade etmektedir. 1950lerden sonra modernleşmemiz maddi altyapıların gelişmesi, modern dünyanın kurulması anlamında bir “modernleşme” ile gelişirken romanda bunu sorgulayacak türde bir modernizmi de okumamıza katacağız. Fakat belirtmekte fayda var ki modernleşmemiz buraya kadarki Batılılaşma hikayesinden tamamen kopmadığı gibi, yazarların uygarlığı modernist eleştiri ile betimlemesi olgusu da onların modernliği Batılılaşma ile algılamaktan artık tamamen koptuğunu ima etmemektedir. Burada vurgulanmaya çalışılan modernliğe görünümünü veren hakim çerçevedir. Bahsedeceğimiz anti-bireyin huzursuzluğunu çektiği uygarlık modernleşmenin maddi altyapısal değerlerle, mesela şehirleşmeyle, düşünüldüğü bir çerçevede şekillenecektir.

3.3.2. *Aylak Adam*

Yusuf Atılgan'ın 1959 tarihli bu romanının yazıldığı zamanlarda karşılanma biçiminden söz etmiştik. Romanın başkarakteri C.'nin yer yer birinci tekil şahıs, yer yer üçüncü tekil şahıs dilinden anlatıldığı romanın bir bireysel roman olduğunu söylemek mümkündür. Roman, etrafındaki insanlara rağmen aslında hep yalnız olan ve öyle kalan bir adamın iç dünyasını, sıkıntılarını, bitmeyen arayışını anlatır. Romanın başkahramanı bir mirasyedi, bir aylaktır. Üst sınıf harcamaları yapar fakat ona göre “zengin değil paralı”dır (Atılgan, 2006: 84). Kendini paranın getirdiği sınıfsal aidiyetle tanımlamaz, yalnızca kendine bağlıdır.

Aylak Adam'ın “aylaklığı” onu Tanzimatın züppe tipleriyle ilintili kılacaktır. Felatun ve Bihruz da birer mirasyedidir. Paranın çalışma değil yalnızca tüketim kısmıyla meşgul olurlar. Fakat Aylak Adamın tüketimi gösterişçi tüketim değildir ve bu yönüyle bu züppe tiplerden de ayrılır. Çünkü züppe kendini gösterişçi tüketimde

ortaya koyan bir tip olmuştur (Alver, 2006: 169). Aylak Adam ise varlığını özellikle giyim kuşamda “sergileyen” bir tip olarak değil onu restoranlarda “harcayan” bir tip olarak tasvir edilmiştir. Tanzimat züppesi alafrangalık eleştirisinin merkezi bir tipiydi ve alafrangalık o dönemin aşırı-Batılılaşma ifadesiydi. Bu dönemde Batılılaşma’nın anlamını belirleyen gelişmelerden biri şehirleşme ve şehirdeki uygar yaşam olarak alındığı takdirde Aylak Adam da bu dönemin “aşırı” tipi olarak görülebilir. Fakat Batılılaşmanın, şehirleşmenin, şehirdeki ilişkileri sorgulamanın, yalnızlaşmanın aşırı tipini okumaya müsait olan bu romanı sığ bir “modernliğin şehirde insanı yalnızlaştırması” klişesinin olarak görmediğimizi belirtelim.

Anti-birey tipinin acizlik yüklü olduğunu söylemiştik. Daha evvelki kahramanlarda Bihruz’un gerçeklikle buluşamaması, Ahmet Cemil’in maddi hayata tutunamaması, Mümtaz’ın onu yalnızlığa iten iç bunalımı gibi çeşitli eksiklikler görmüştük. Daha genel bir düzeyde gösterilen ve karakterin kişilik özelliği olarak sunulan bu acizlik bu birey tipini diğer insanlar gibi hayatı normal seyrinde devam ettirmekten alıkoyacaktır. Aylak Adam, karakterin yaşadığı acizliğin maddi yoksunluktan kaynaklanan basit, somut bir eksiklik olmayışının güzel bir örneğidir. Ahmet Cemil’den farklı olarak C.’nin parası vardır. Para sıkıntısı çekmemesi ve aylaklığı ona sahip olduğu tek başına yaşamı yürütebilmesi için her türlü imkanı sunmaktadır. Dilediği yerde dilediği yemekleri yer, konaklar, berbere gider; şehrin kamusal hizmetlerinden yararlanabilir. Ayrıca sadece parasal yönden değil, şehir yaşamına ayak uyduracak ve hatta onu kullanacak becerilere sahiptir.

Şehirdeki kamusal yaşam kodlarını yalnızlığını muhafaza etmek için araçsallaştırır. Garsonlarla tanışıklık kurduğunda ona sıkıntı çıkarabileceğini ve bundan kaçınmanın yollarını bilir. Kalabalıkta insanlardan rahatsız olmamak için bazı yollar takip eder. Oyunlar oynar, sokaktaki yabancıları kafasında konuşturur, hareketlerini tahmin eder. Lokantalarda oturduğu masaya başka gelenler olursa çevresine “büyük şehir yalnızlarının bildiği görünmez perdeler çeker” (Atılğan, 2006: 83). Bu yetiyle beraber aylak adam şehirdeki bu ilişkileri fazla sorgulama hastalığına tutulacaktır. Şehirle fazla bütünleşmesi onu aylak adam olarak ayırtıran şeydir. Fakat aylak adamın şehir kültürüne aşırı uyumunun doğrudan insanlara uyumsuzluğunu ürettiği çıkarımında bulunamayız. Daha doğru bir ifadeyle şehir

yaşamı onun hem hayatta kalma becerilerini hem de hayattan çektiği huzursuzluğu üreten mekandır. Bu mekan “büyük şehir” ifadesiyle dillendirilir. Büyük şehir onun için insanın içinde anonimleştiği bir toplamdır. Bu toplamda, “büyük şehrin uğultusu” içinde aradığı kadının ayak sesleri de vardır (Atılğan, 2006). Şehir, insanı yalnızca anonimleştirmekle kalmaz, bazı uygar pratiklere de bağlı kılar. C. iç konuşmalarında sürekli bu pratikleri sorgular. Yazdığı bir hikaye şu ironiyle başlayacaktır: *“Bir büyük şehrin gürültüsünde insan, kimseye sezdirmeden istediği zaman yellenebilir. O yellenemezdi”* (Atılğan, 2006: 44)

Böylece onun fazla düşünme hastalığı, “sokakta kendi kendine sesli gülünmesi”, “kılığı düzgün adamların sokakta simit yemesi”, dilencilerin sigara içmesi gibi gündelik pratikleri ciddi birer meseleye çevirir (Atılğan, 2006: 18, 13, 44). Gündelik “bilgi stokları” onda alışılmış, kabul edilmiş değildir. Hatta bunun üstüne gider, “sigara içmenin dilencilere yasak olduğunu bilmeyen insanların da varlığını öğretmek” için bir dilenciye oyun oynar (Atılğan, 2006: 44). C. hem acizlik hem de uyumsuzluğuyla, sıradan dünyanın bireyciliğine karşı bir anti-bireydir. Onun acizliği şehrin yapılarında değil o şehirde biraraya gelmiş insanların uzlaşılarda, toplumun sağduyusunda onlar kadar kararlı biçimde ikamet edememekten gelir. Karakter bunu bir “tutamak sorunu” olarak adlandırır: *“Tutamak sorunu dedim. Dünyada hepimiz sallantılı, korkusuz bir köprüde yürür gibiyiz. Tutunacak bir şey olmadı mı insan yuvarlanır... Kimi zenginliğine tutunur, kimi müdürlüğüne, kimi işine, sanatına. Herkes kendi tutamağının en iyi, en yüksek olduğuna inanır. Gülünçlüğüne fark etmez”* (Atılğan, 2006: 152).

Anti-birey’in “tutamak sorunu” gibi kendini diğer insanlardan farklı tanımlarken dayandığı, onu uyumsuz kılan bir toplum tezi bulunur. Bir anti-birey tasviri bize onun gözünden dünyanın görüntüsünü, o dünyanın ideal bireyciliğini de verir. Anti- bireyin dünyası “büyük şehir” hayatı ve alışkanlıkları ile tanımlandığı söylenebilir. Bu dünyanın ideal bireyi ise aile, iş, konum, zenginlik gibi şeylere tutunmuş, çıkarını düşünen, monoton yaşayan, içinde dünyayla barıştığı ilham anı ölmüş bir bireydir. Yani “sinemadan çıkmış insan”ın tersidir: *“Çağımızda geçmiş yüzyılların bilmediği, kısa ömürlü bir yaratık yaşıyor. Sinemadan çıkmış insan.*

Gördüğü film ona bir şeyler yapmış. Salt çıkarını düşünen kişi değil. İnsanlarla barışık... Fakat beş-on dakikaya ölüyor” (Atılgan, 2006: 18).

Aylak Adam işte bu bireycilikten kendini ayırır, hayatında hiçbir şeyin alışkanlığa dönüşmesine izin vermez. Bu da anti-bireyi uyumsuz eylemlere yöneltir. C. büyük şehrin alışkanlıklar dünyasında alışılmamış bir şeyler yapmak ihtiyacı duyar: *“Hep ölçülü-biçimli mi davranmak gerek? Kim demiş? Başkaları onu eve gidecek sanırken o gidip bir meyhanede içecek. Yolun çivisiz yerinden karşıya geçti. Kayıp giden otomobiller duraksadılar. Bir şoför sövdü. O duymadı” (Atılgan, 2006: 18)*

Anti-birey'deki yalnızlık hem tek başına, bağımsız, kendi kendine yeterli hem de bir başına, kimsesiz, kendinin dışına çıkamayan anlamına gelecektir. Bu iki durum öyle iç içedir ki dünyayla uyuşamayıp onda sıkıntı yaratmak isterken bu uyumsuzluk kendisinde de sıkıntı olur. Kendini bu sıkıntının içinde bulan anti-kahraman için “Bir ben miyim?” sorusu merkezi bir sorudur: *“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?” (Atılgan, 2006: 39).*

Bu hem vazgeçiş hem tercihtir. O hiçbir zaman insanlarla anlaşmayacak, hiçbir sıradan toplumsal öneriyi de kabul etmemektedir: *“İş avutur’ derdi babası. O böyle avuntu istemiyordu. Bir örnek yazılar yazmak, bir örnek dersler vermek, bir örnek çekiç sallamaktı onların iş dedikleri... Yaşamamanın amacı alışkanlıktı, rahatlıktı... Ama biliyordu: Yetinemeyecekti. Başka şeyler gerekti. Güçlüğü umutsuzca zorlamak bile güzeldi” (Atılgan, 2006.: 41)*

Tüm bunlar anti-bireyi yalnızca kendisinin bağlı bulunduğu bir ideale ve sonsuz bir arayışa yönlendirir. Aylak adam “Ben toplumdaki değerlerin ikiyüzlülüğünü, sahteliğini, gülünçlüğünü görelî beri gülünç olmayan tek tutamağı arıyorum: gerçek sevgiyi!” diyecektir (Atılgan, 2006: 153). Bu yüzden sokaklardaki gezintilerinde seveceğı bir kadını arar, iki kişilik, birbirini seven, aynı düşünen duyan ve birbirine yeten iki kişiden oluşmuş bir toplum hayal eder. İnsanların yerine şehrin muhitlerini koymuş gibidir. Mesela Tophane’yi sevmediğı için hiç kavuşamayacağı

mavili B.'nin peşine düşmek yerine devetüyü paltolu Güler'i takip eder (Atılğan, 2006).

Bu karaktere benzeyen bir başka örneği Sabahattin Ali'nin 1943 tarihli *Kürk Mantolu Madonna*'sında bulmak mümkündür. Romanda başkalarına yıllarca kendisini açmamış, adeta kapalı bir kutu olan Raif onu sonradan tanıyan, günlüğüne ulaşan biri aracılığıyla anlatılmakta, bu sessiz adamın iç dünyası açığa çıkmaktadır. Raif gençliğinde Almanya'da tabloda görüp aşık olduğu kadının kendisinin etrafında kanlı canlı gezindiğini bile fark etmeden sokaklarda dolaşacaktır. Sessiz, duygularını yalnızca içine dökerek geçirdiği bir hayatın sonunda yaşlı Raif'i sıkıntısını insanlarla değil yollarla paylaşıyor halde buluruz. Onu son şehir gezintisinde ölümüne bir yürüyüşte gördüğümüzde, saatlerce soğukta dolaşacak ve hastalanıp ölecektir (Sabahattin Ali, 2017). Şehirle ilişki kurma içe kapanıklığın bir formu olmuştur. Bu formu besleyen bir diğer unsur ise hayalde yaşatılan bir sevgilidir.

Aylak Adam'a dönecek olursak, şehrin caddelerinde sokaklarında bu sevginin nesnesini araması onu sevdiği kızı kurtaran değil seveceği kızı arayan bir kahraman yapar. Bunu 1950lerde "Anadolu romanı"nın kahramanlığı kurgulama biçiminin bir antitezi olarak ele alabiliriz (Moran, 2001b). Kırsalda, toplumun değerleriyle bütünleşmiş, ülküsünden ve dünyaya nasıl bir gidişat verileceğinden emin, ezilenleri savunan, sevdiği kızı almaya veya başkalarından kurtarmaya çalışan bir kahraman tipi Moran'ın Anadolu romanı türleştirmesiyle örneklediği romanlarda belirlemektedir⁸. Bu genellemeyi "dünyayı kurtaran kahraman" adlandırmasıyla anabiliriz. Bunun karşısında anti-birey köy gerçekliğinde değil şehirdeki kalabalık yaşamda karşımıza çıkan, toplumun sağduyu bilgisiyle bütünleşememiş, uygarlığın belli uzlaşılarını sorgulayan, şahsi arayışını izleyen ve savunan bir karakter toplumcu-gerçekçi roman anlayışına ait evrenin ters yüz edildiği bir zeminde inşa edilir. Bu kahraman dünyayı kurtarmaz; sorgular, sevdiği kızı kurtarmaz arar. Aylak Adam bu "dünyayı sorgulayan kahraman"ın ideal tipidir.

⁸ Yine Sabahattin Ali'nin bir eseri olup köy gerçekliğine dayalı, bu doğrultuda bir başkahraman merkezinde kurulmuş *Kuyucaklı Yusuf*'buna örnek gösterilebilir.

3.4. 1980 Sonrası Bireycilik

1980'ler Türkiye'de en hızlı ekonomik ve sosyal dönüşümlerin yaşandığı dönemdir. 1950'lerle birlikte maddi altyapılar üzerinden algılanmaya başlayan modernleşmenin dönüşümleri 1980lerde net biçimde hissedilecek bir yapı ortaya çıkaracaktır. Nilüfer Göle'ye göre "Tanzimat'tan beri süregelen, 20'li yıllarda kurumsallaşan devlet ağırlıklı modernleşmecilik hareketleri yerlerini 50'lerle başlayan, 80'lerden itibaren de değişimin eksenini oluşturan toplum ağırlıklı modernlik arayışlarına bırakmaktadır" (Göle, 2011: 48). Onun düşüncesinde "modernleşmecilik" modern olan Batı'yı geriden takip etmenin bir ifadesi olup "azgelişmişliğin" bir telafisi olarak Batılılaşmayı kast eder. 80 sonrası "modernlik arayışı" olarak belirttiği durum ise daha yerel bir arayışı, kendi toplumsal dokusunda modernliği aramayı ima eder. Göle süreci "devletin taşımacılığındaki modernleşmecilikten, toplum eksenli bir modernliğe geçebilmenin sınavı" olarak okur (Göle, 2011: 48). Türk modernleşmesindeki bu şekilde ifade edilen bir dönüşüm sonucu modernlikle kurulan bağın, uygarlık algısının yeniden şekillendiğini söyleyebiliriz.

Modernlikle kurulan bağı "uygarlık sorgulaması" olarak kelimeye dökmek mümkündür. Uygarlık hem içinde yaşanan, devlet ya da şehir yaşamı gibi somut yapılarla hissedilen bir kategoriyi, hem de modernlikle ilişkili bir aşamayı ifade eder. Daha önceki değerlendirmelerimizde uygarlık kavramının Türk modernleşmesinin kendini ve modern olan Batıyı -yani bu anlamda hem modernliği hem de dış dünyayı, ötekiyi- algılama biçimine göre göre şekillendiğinden bahsetmiştik. 80 sonrası dönemde uygarlık kavramı yeni süreçlerle ilişkili olarak oluşacaktır. 80 sonrasında modernliğin Batılılaşmadan daha ziyade uygarlığın geldiği aşamayla, özellikle de ortaya çıkan toplumsal yaşamla, şehir kültürüyle, teknolojinin getirdiği manzarayla düşünme eğilimine girildiği aşıkardır. Bu anlamda vurgu Batı medeniyetiyle ilişkiye değil medeniyetin, modernliğin tüm dünyada bugün geldiği ilişkiye kaymıştır. Gerek teknik gelişmelerin hızı, gerekse iletişim araçlarının gelişimine paralel olarak küresel düzeyde insanların gündelik hayatına nüfuz eden dönüşümler bu doğrultuda çokça anılmakta, dünyayla ve zamanla kurduğumuz ilişkiyi yabancılaşma üzerinden okuyan bir modernlik değerlendirmesi günümüze

doğru artış halinde devam etmektedir. Öte yandan burada Türkiye’de 1980’lerle yaşadığı dönüşüm modernliğin kendisine ilişkin genel bir dönüşümle de bağlantılıdır. Klasik kabullerinden farklı olarak dünya 20. yüzyılın ortalarında dünyanın üretim değil tüketimle algılandığı, boş zamanın ve kitle kültürünün yaygınlaştığı, ekonomik sınıflara dayalı hareketlerin değil bireysel kimliğe dayalı hareketlerin gözlemlendiği bir başka modernlik durumuna evrilmiştir.

Türkiye tarihi açısından 1980’ler hem darbe ile hem de bir özgürleşme ile anılır. 1980 askeri darbesinin ardından 1983 Özal hükümeti, 20 Ocak 1980 kararlarını uygulamaya koyar. Siyasi söylemin gündeminde olan liberalleşme ve küreselleşme doğrultusunda bu tarihten itibaren Türkiye’nin dünya ekonomik sistemine dahil oluş süreci ve devletin geri çekilmesi, küresel piyasaya bağlı özel kurumların yükselmesi gözlenir. Bu doğrultuda piyasaya bağlı bir popüler kültürden, rekabete dayalı bireycilikten söz edilmeye başlanır. Döneme şeklini veren maddi dönüşümler post-endüstriyel, liberalleşme, küreselleşme gibi kavramlarla anılırken bu kavramların toplumsal anlam dünyasında çoğullaşma ve bireyselleşme gibi karşılıkları olur. 1980 sonrası dönemde toplumsal yaşamda bir genişleme söz konusudur. Siyasi olanla gündelik olanın birbirine geçtiği, tek bir kültürden değil kültürlerden bahsedildiği, uygarlığın çapının küresel bir alana yayılarak sınırlarının belirginliğini de bir ölçüde yitirdiği, toplumsal yaşamın küresel düzeydeki gelişmelerle de yakından ilişki halinde olduğu bir zemin ortaya çıkar.

1980’ler “siyasi baskılarla vitrinlerin ısıltısının, savaşın dehşetiyle taşranın kültürel yükselişinin, işkenceyle bireyselleşme çağrılarının, susma zorunluluğuyla konuşma iştahının” iç içe geçmesine sahne olur (Gürbilek, 2001: 9). Yerelliğin yükselip moda oluşu ve kültürel çoğullaşma artık kültürün tek ve elitist bir program altında algılanmamasına farklı bireysel kimliklerin görünürlük kazanmasına neden olur. Siyasette liberal bir iklimin gelişmesiyle beraber “kültürel kimlikler artık kendilerini bir siyaset dolayımı olmadan da ifade edebiliyorlardı, ne var ki bu kimliklerin birbiriyle karşılaşabileceği, birbirini etkileyebileceği, birbirini dönüştürebileceği siyaset alanı gücünü yitirmiş, kamu denen alan bir toplu kayıtsızlığa dönüşmüştür” (Gürbilek, 2001: 9). Bu karşıtlıklar döneminde kültür bir yandan özerkliğin talep edildiği zemin olurken öte yandan kendiliğindenliğini

yitirmiş ve çerçevesi, tanımlanıp temsile bürünmesi, görünürlük kazanması gereken bir alana dönüşmüştür. Böylece kültür kamusal tartışmaların ve piyasanın etkisi altında özel bir mecra olarak belirmektedir (Gürbilek, 2001). Özel alana doğru bu kayma sonucu gündelik hayata ve bireyselleşmeye vurgu bu dönemi belirleyecektir. Gündelik hayat boyutundaki, bireyin iç dünyasına dayanan birçok nokta bahsettiğimiz temsil ortamına girecektir. Tikel, kişisel, özel olan artık temsil edilen bir şeye dönüşecektir. 1980 sonrası bireyselleşme bir yandan da işte bu durumu işaret eder.

Tüm bunları bir yandan devletten özgürleşme, öte yandan yeni bir çemberle daraltılma olarak okuyabiliriz. Hasan Bülent Kahraman'a göre "Türkiye 1980'lerde daha önceki yüksek kültür temelindeki modellemelerden uzaklaşarak popüler kültür denetimine" girmiştir (Kahraman, 2009: 5). Ona göre "popüler kültürü Türkiye'de Batılılaşmayı son aşamasına taşıyan, kimlik inşa eden bir süreç olarak görmek gerekir" (Kahraman, 2007: 138). Böylece popüler kültür Türk modernleşmesinin yeni aşamasında belirleyici bir konumdadır. Bu aşamada siyasetin dışına çıkmış ve özel hayatın dahil edildiği bir kamusal alandan söz edilmeye başlanacaktır. Bunun sonucunda gündelik ve bireysel olan da sınırlardan azade bir alan olarak kalmayacaktır. Daha evvel bir art alan gibi sayabileceğimiz bireysel olan, kişinin gündelik hayatı ve iç dünyası gün yüzüne çıktığında piyasanın ve "pop kültürün" etkisi altına da girecektir. Bu yüzden bir yandan özgürleşmiş bir ifade tınısı veren temsiller öte yandan üstünde sınırları daha geniş ve muğlak bir alanın isini taşımaktan kurtulmayacaktır. Her şeyin yeniden tanımlandığı bu dönem, daha önceki yapılaşmış alanların bireysel düzey tarafından sökülmesini getirecektir. Edebiyatta dilin ve tekniğin kendisini sorgulayan, biçim üzerine denemeler yapan yazarlar bu tarihlerden itibaren görülecek, modernist ve postmodern özellikler edebiyatımızda bu ortamda gelişecektir. Öte yandan bireysel düzeyde yeniden inşa edilebilecek, "yaygın olarak tüketilebilecek bir "pop tarih"" ortaya çıkacaktır (Gürbilek, 2001: 24). Nurdan Gürbilek'e göre "bunu mümkün kılan şey, imgeleri tarihsel yükünden kurtaran, geçmişi bir alıntıdan ibaret kılan, tümüyle keyfi ve nedensiz bir dilin" reklamcılık gibi alanlar tarafından üretilmiş olmasıdır (Gürbilek, 2001: 24). 1980 sonrası dönemi bir yandan dünyayı bireyin kurduğu bir ortam gibi tarif edecekken öte yandan bunun

yeni gelişen piyasalarla, iletişim araçlarıyla bağından söz etmek durumunda kalmaktayız. Bu iç içe geçmiş durumun bir örneği de evin kullanımında, bireysellik ve tüketim kültürünün bir araya geldiği bir değerlendirme nesnesi olan salonda gösterilebilir.

1980’lerde salon evin dünyaya açılan kamusal mecrası olarak değer kazanmaktadır. Ortaya çıkan orta sınıf kültürünü ve onun mekan kullanımını inceleyen Sencer Ayata’nın “kültür sorunu”na varan değerlendirmesi bireyciliğe ilişkin bir fikir edinmemizi sağlar (Ayata, 1988). Sencer Ayata üst-orta sınıf ailelerde misafir ağırlama ve salon kullanımı üzerinde gösterdiği dönüşümü gösterişçi tüketimin artan önemine bağlar. Salon misafir ağırlama mekanı olarak belirdikten sonra hem aile üyeleri tarafından gün içinde kullanılmayan bu alanın büyümesi hem de içindeki eşyaların değerinin artması bunu göstermektedir (Ayata, 1988). Burada sergilenen tüketim ürünleri salonu ailenin sosyal konumunu gösterdiği simgesel bir mekana çevirir. Mahremiyet, gündelik hayat ve tüketim böyle iç içe geçmektedir. Burada Ayata yaptığı salon-iç ev ayrımını -salonun gösterişli pahalı lüks eşyalarla dolu olup hiç kullanılmazken iç evde daima eski ve gözden çıkarılabilir eşyalarla günün geçirilmesi, salonun şaşaasına karşılık oturma odasının samimi, sıcak, doğal, teklifsiz ortamı- birey düzeyinde bir analize götürür:

“Birey düzeyinde ise iki boyutlu bir kişilik yapısı ortaya çıkmaktadır. İki boyut arasındaki mesafe alabildiğine açıktır; evin bir bölümünden diğerine geçildiğinde oturması kalkması, yemesi içmesi, konuşması dinlemesi değişiveren bir kişilik yapısı; kendi içinde başka, dışa karşı başka; içi ayrı dışı ayrı bir birey. Dış görüntüsü için harcayan, hatta bunun için zorlanan fakat, bundan yararlanmak yerine kendine onu yasaklayan bir insan tipi. İşte bu yönüyle iç ev ve salon, alışageldiği yaşam ile kendisine vermek istediği dış görüntü arasında büyük farklılık olan ve bu farklılığın yarattığı gerilimlerle boğuşan bir değerler sisteminin mekanda kazandığı biçimdir” (Ayata, 1988: 22).

Ayata, böylece analizini bir “kültür sorunu” saptamasına taşır (Ayata, 1988). Kişinin salonda duyduğu rahatsızlığın fiziksel değil toplumsal olduğuna değinirken uygar davranış pratiklerinin insanda yarattığı huzursuzluktan söz etmiş olur. Bu oturma, kalkma, yeme, içme gibi davranışlarda dürtülerin bastırılması, rahatlığın terk edilmesi anlamında bir huzursuzluktan ibaret değildir. Burada kendine vermek

istediği görüntü ile alışageldiği yaşam arasında gerilim yaşamaktan söz edilir ve bu da iki boyutlu bir bireysellik olarak doğurur (Ayata, 1988).

Toplumsal yaşamı samimi yaşam-dış yaşam ayrımıyla düşünmek, kendini samimi benliği ve dış yaşamdaki davranış kurallarıyla bölmek gibi ayrımlar, yani bir iç-dış ayrımına dayanan bir bireycilik söz konusudur. Bu ayrım bireyciliğin genel geçer yapısı olarak görülebilir yahut insanın bir özü, dolayısıyla bir içi, dış yaşam denilenden ayrı bir samimi benliği olmadığından söz edilecektir. Fakat belki de “birey” kavramının, sınırları belirlenmek üzere önce bir atom, bir bölünemez gibi tanımlanıp sonra bu atomun parçalanması ve tanımın kendisine karşı çıkılmasıyla işleyen bir kavram oluşu hesaba katılmalıdır. Burada bir iç-dış ayrımından bahsetmek, bu imajın o dönemde hangi yollarla çizildiğini incelemek anlamına gelmektedir. Bireyselliğin bir kapalı iç alana samimiyet atfetme olgusunun hangi toplumsal biçimler altında yaşandığına bakmak üzere roman bireyi incelememiz yalnızlık teması üzerine yoğunlaşmıştır. Bu okuma dış dünya denen tasvirden o dönemin uygarlık görüntüsünü de okuma imkanı bulacaktır. Burada kişinin her şeyden yalıtılmış samimi bir benliği olduğu inancının peşine düşülen birey araştırması değil, bu samimiyet atfetme olgusunun hangi bağlamda gerçekleştiğini, bireyselliğin bu bağlamlarda dönüşümünü anlama çabasıdır. Bir şeye içsellik yükleme, dışsallık ile beraber çalıştığı için bireyin yalnızlığına, bireyselliğine, bölünmezliğine ilişkin tasviri aynı zamanda o dönemin toplumsallığını, uygarlığı, dışsal yaşamı nasıl gördüğüne dayanan da bir tasvirdir. İnsan kendi iç dünyasına yönelirken kafasında dış dünyaya ilişkin bir tanım da vardır. Böylece roman incelememiz bireyin yalnızlığını, iç dünyasını kurarken içinde yaşadığı uygarlığı, toplumsal yaşamın bir tasvirini de çıkarmasına dayanacaktır. Karakter bu manzaraya, içinde bulunduğu zamana, uygarlığa topluma karşıt konumda duracaktır. Bu, karakteri bir anti-birey yaparken romanın modernliği belli bir uyumsuzlukla okuma örneği sunması anlamında da ona “modernist” bir tavır kazandırmaktadır. Böylece birer modernist anti-birey romanı olarak gördüğümüz iki romandan biri *Aylak Adam* geçtiğimiz bölümde işlenmişken, bu bölümde incelenecek diğer eser Oğuz Atay’ın *Tutunamayanlar*’ı olacaktır.

3.4.1. *Tutunamayanlar*

1950'lere kadar Türk romanda uygarlık kavramı nasıl Batılılaşılacağı ya da kültürün nasıl korunacağı sorusundan pek uzaklaşmamıştır. İncelememizdeki örnekler arasında ilk defa *Aylak Adam*'ın bundan çok farklı bir soruyla uygarlığa yaklaştığına değindik. Bu, büyük şehirde insanın yaşamını sorgulayan bir uygarlık kavrayışıydı. Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* (1972) romanında Batılılaşmanın tamamen rafa kalkmış bir mesele olmadığını gösteren, az gelişmişlikle hesaplaşma mahiyetinde değerlendirmeler bulmasına rağmen bir başka modernlik sorgulaması daha yoğun olarak karşımıza çıkar. Atılğan'ın büyük şehir diye tasvir ettiği uygarlık Atay'ın eserinin birçok yerinde tekrar eden ifadelerle “burjuva aile” yaşamıyla, “salon-salamanje” ile anılacaktır (Atay, 2017). Romanın sunduğu dünya ailelerin otomobil veya dinlenme koltuğu gibi tüketim ürünleriyle tanıştığı, evlerinde aile dostlarını ağırladığı, salon modasını takip ettiği bir dünyadır. Öte yanda ise ilişkileri üzerine fazlaca düşünen, nerede nasıl davranacağını bilememekten yakınan, kendini dışardaki hayata uygun yetiştirmemiş, çocuk kalmış, ilişkilerde beceriksiz, aciz, yenik hissedenlerin gömüldüğü bireysel bir dünya vardır. Bu dünya Selim karakteri ile temsil edilir. Selim'in intiharının ardından arkadaşının hayatına nüfuz etmek üzere ondan kalanların izini süren Turgut ise romanın bu iki dünya arasında kalmış karakteridir.

Tutunamayanlar edebiyat incelemelerinde mitleşmiş değerlendirme noktalarından biridir. Bu eser bireylerin iç dünyasını bir “tutunamama” problemi etrafında inşa etmektedir. Eser yer yer başka roman bireylerinin bir “tutunamayan” olarak adlandırmasına dahi yol açmıştır. Örneğin Jale Parla, Mai ve Siyah'ın Ahmet Cemil'ini roman tarımızdaki ilk tutunamayan olarak değerlendirecektir (Parla, 2015). Eserde hem Selim hem de Turgut karakterlerine ilişkin özellikler tutunamamanın nasıl bir şey olduğunu tanımlamak için ipuçları olarak görülebilir. Selim karakteri daha ziyade tutunamamış, bu hayata çocuk kalmış anti-bireyin psikolojik ve yapısal özelliklerinin bir terkibi iken Turgut karakteri daha ziyade başından geçenlerle, eylemleriyle, arada kalmış hayatında yapacağı seçimler ve çıkacağı yolculukla karşımızdadır. Burada ise yine kitlelerin sağduyularına karşı memnuniyetsizlik ifadeleri, yani o romanda affedilmeyen bir tavırla üretilmiş toplum

tezi yürürlüktedir. Turgut'un Selim'in hayata karşı tavrını gittikçe daha fazla benimsemesi şeklinde gelişip romanın sonunda Turgut'un da kendini bir tutunamayan olarak ilan ederek kayıplara karışmasıyla son bulan hikaye Atay'ın gözündeki "burjuva toplumu"nun kanıksanmış değerlerine bir karşıtlık zemininde şekillenmektedir.

Eser *Kürk Mantolu Madonna* gibi, biri ölen diğeri ise onun iç dünyasını keşfeden olmak üzere iki baş karakter içerir. İkincisi, ölen başkahramanın ardından onun iç dünyasıyla özdeşim kurar, onu anlar ve anlatır. Fakat burada anlatıcı Turgut Özben karakterinin iç dünyası da en az ölen Selim karakteri kadar aktarılır. Turgut bir yandan Selim'in intiharını diğeri yandan onun intiharı üzerinden kendini anlamaya çalışırken sonuçta Selim gibi kendisinin de bir "tutunamayan" olduğuna karar verecektir. İçten içe Selim'in neden kendisini tutunamamışlardan oluşan arkadaş grubunun içinde baskın biçimde anmadığının sıkıntısını çeker.

Turgut arada kalmış bir anti-bireydir. Aylak Adam'ın büyük şehrin alışkanlıklar dünyasından kaçışı gibi, Turgut eşi Nermin'le dahil olduğu burjuva yaşamdan kaçmak ister. Karısı ve çocuklarıyla yaşadığı aile hayatını, salonları, misafir ağırlamalarını, iş ve evdeki gündelik zorunlulukları hiçbir zaman sindirememiştir. Zaten Selim de hiçbir zaman Turgut'un aile kurup böyle bir yaşama girmesini onaylamamıştır. Aylak adamda anti-bireyin kendini kitleden ayırırken "iki kişilik bir toplum" ideali ile bütünleştiğini görmüştük. Burada ise toplum içinde daha sınırlı bir iç grup kurma eğilimi iki kişiyi aşarak genişleyecek, "tutunamayanlardan olma" şeklinde karşımıza çıkacaktır. *Aylak Adam* da *Tutunamayanlar* da üç oda bir salonlu, akşam eve paketlerle dönen, güzel mobilyalar ve kıyafetlerle misafir ağırlayan, iş münasebetiyle tanıdığı aile dostlarıyla dedikodular yapan bir yaşamdan kaçmak üzerine kuruludur. Turgut Özben romanın sonunda karısı ve iki çocuğunu, evini, salon salamanje ve rahat baba koltuğunu bırakarak kayıplara karışır.

Anti-bireyin toplumdan kaçmakla beraber bir yere, kendisi gibi tutunamayanların olduğu özel bir cemaate bağlanma isteği burada dikkat çekicidir. Bu bağlanma somut insanların olduğu bir ilişki olabileceği gibi bir değerle bütünleşme de olabilir. Selim yalnızlık değeriyle bütünleşmeyi Turgut ise bu değer

etrafında toplanmış bir grup insanla bütünleşme isteğini örnekler. Selim insanlarla arkadaşlıklarında mutlaka onlarda da kendisi gibi bir acizlik, yeniklik ve ayak uyduramama bağına yaslanır. Turgut ise Selim gibi derin bir insanı böylesine yalnız bırakıp onu intihara iten toplumsal hayata karşı hıncını Selim'in terkinde şekillenen bu gruba bağılılık hissiyle telafi edebileceğini keşfederek, kendi kişiliğinde yenik ve topluma aykırı giden yönlerinin üstüne gidecektir.

Anti-birey zaman zaman bir toplum düşmanlığı ifadesine dönüşebilir. Bu toplumun hesap dahilinde olan akışına bir müdahale isteği, bireyselliğini hesaba katılmamış bir şeyler yaparak ortaya çıkarma sırasında gözlenecektir. Aylak Adam elinde paketlerle her akşam evine dönen insanlara bakar, kendisi de o vakitlerde yürürken şöyle düşünür: insanlar onu evine gidiyor sanırken o şimdi bir meyhaneye girecektir. Bir başka örnekte Aylak Adam trafiğin akışını bozacak ve şoförleri kızdıracak şekilde yola atılır ve hiçbirine aldırılmaz. Turgut ise Selim'in eski arkadaşlarını tek tek gezerken aslında anti-bireyin özelliklerini gezmektedir. Burada sadece hayatının bir yönünde acizlik yaşamış olma değil ahlaki değerlerin aşağısında kalma da anti-bireycilik açısından bir değere sahip olacaktır. Turgut bir genelevde bir çeşit çirkinlik gecesi düzenler. Ertesi sabah evine döndüğünde ise işten dönen bir adam sanılır: Turgut “beni işte sanıyorlar, beni evde sanıyorlar” diyerek tüm bunları yaparken aslında hepsine “beni ne sanıyorsunuz” diye sorarak kafa tutmaktadır (Atay, 2017: 538). Anti-bireycilik böyle bir iç-dış ayrımıyla kendi dünyasına bir sahiçilik yüklemektedir. Ayata'nın “iki kutuplu bireycilik” değerlendirmesindeki samimi yaşam ve kişinin olmak isteyeceği görüntü ayrımı burada göz önünde tutulmalıdır (Ayata, 1988).

Kimi yorumcular tarafından Selim'in “çocuk kalmışlığı”, “az gelişmişliğin bir alegorisi” olarak yorumlanır (Gürbilek, 2007: 184). Selimin şiirleri, bıraktığı yazılarında geri kalma ve alaturkalık gibi toplumun modernleşme deneyimleriyle hesaplaşma denemeleri söz konusudur. Çocuk kalma Ahmet Cemil ve Bihruz'un hayalciliğinde de görülebilirken Selim'in ki bir eksiklik manifestosudur. Selim kendi hayat hikayesini bu temelden yazarak her şeyi bu merkezde anlamlandırır: sanki bir tutunamamış olmak için doğmuş, ailesi tarafından acizliğini perçinleyecek şekilde yetiştirilmiş bir hilkat garibesi gibidir. Selim, Ahmet Cemil gibi karşısındaki kadının

kendisine ilgi duymadığını anlayamayacak kadar aciz, insanlarla ilişkilere bir o kadar yabancıdır. Selim anne babasını bu hayata tutunabilmesi için ona gerekli eğitimi verememekle suçlar ve bazı beceriksizliklerini çocukluğundaki sosyalizasyon sürecindeki eksikliğe bağlar. *Araba Sevdası*’na baktığımızda Recaizade’nin kişileri sosyalizasyon süreçleriyle değerlendirirken, Keşfi’nin yalancılığını da Bihruz’un tembellik ve cahilliğini de buna bağladığını görebiliriz. Yine Ahmet Mithat Felatun’un ve kız kardeşinin durumunu babasının çocukken onlara sağladığı eğitim ve terbiyeyle açıklanmıştır. *Tutunamayanlar*’da bu değerlendirme yazar değil; bizzat karakter Selim yaparak anne babasını suçlar:

“Doğru dürüst bir şey öğretmedi zaten. Göstererek de örnek olmadı. Ben de öğrenemedim. Erkekler gibi tükürmesini, sigara içmesini, havluya yüzümü silmesini, eşyayı tutmasını bilmiyorum bu yaşında. İnsanlara para uzatmasını bilmiyorum daha; cüzdanımdan para çıkarmasını beceremiyorum. Ne işim var bu dünyada benim? Tabağımı uzatışım bile başkalarına benzemiyor. Oysa ne kadar çalıştım tabağıma bakmadan tabağımı uzatmaya” (Atay, 2017: 626).

Felatun ve Bihruz çalışarak yaşama üzerine kurulmuş bir toplumsallıkta kollektif sapma örnekleriyke. Selim’in uyumsuzluğu toplumsal olanın çok daha detayda, gündelik yaşam pratiklerinde gösterildiği bir zeminedir. “Bireyin çalışması” genel bir üst ideal iken, tabağını tabaktan gözünü ayırmadan uzatmak kişisel bir acizlik gibi görünebilir bir görünüme bürünme detay düzeyinde kalmaktadır. Fakat bu yalnızca bireysel bir mesele değildir. İçinde bulunduğu yaşam böyle detaylar üzerinden bireysel onurunu kurduğu, kişinin nasıl gözüktüğünü hesaba kattığı, kendiniböyle bir aynadan izlediği bir yerdir. Yaşam daha kalabalık, mekan daha geniş, pratiklerin daha çeşitli olduğu bir dünyada kişinin kendini sinayacağı noktalar bölünerek çoğalmış gibidir.

Aylak Adam’ın kahramanlığı bireyciliğin dünyayı kurtarma değil sorgulamasıyken *Tutunamayanlar* bu sorgulamayı gündelik hayatın küçük noktalarına kadar yaygınlaştırır. Artık dünya büyük meseleler, devletle tanımlanan siyasi konumların çatışması, kültürün tek ve bütün olması değil de gündelik yaşamdaki rol beklentilerine adapte olmak ya da olmamak etrafında dönmektedir. Birey kolektif bir dünyanın merkezi değildir ama iç dünyasının merkezinde durmakta ve buradan dünyayı sorgulamaktadır. Kitlelerin kolayca kabul etmiş görüldüğü

değerlere karşı bir sorgulama *Mai ve Siyah*'ta Ahmet Cemil tarafından yaşamın maddi yönünü düşünmek diye ifade edilmiş ve kahramanımız buna uyum sağlayamadığı için dışarda kalmış, tutunamamıştı. *Aylak Adam* ve *Tutunamayanlar*'da hayatın maddi yönü otomobiller, şehirdeki meyhaneler ve plajlar gibi kamusal tüketim alanları, büyük şehirde kalabalığın birbiriyle uyumlu yaşamı, alışkanlıklar, evde burjuva ailesinin tüketim ve gösteriş pratikleri şeklinde çeşitlendirilerek tasvir edilir. Anti-birey'in karşısında durduğu ve sorguladığı uygarlık maddi olanda bireyin iç dünyası ise şiir, yalnızlık, gerçek sevgi gibi soyut değerlerde durmaktadır.

Bu bölümde modernleşmedeki dönüşüm zemininde uygarlığın temsili ve anti-bireyci kurgunun oluşum hikayesi işlendi. *Aylak Adam* ve *Tutunamayanlar* geç dönemde bireyciliğin bu süreçle bağlantılı olarak ortaya çıkan yeni biçimini temsil eden iki ideal tip olmuştur. Burada toplumsal bir tezi olmamakla suçlanmış bireyci romanın da esasında uygarlıkla, toplumsal olanla, modernleşmemizle ilişki halinde olduğuna dikkat çekmekte fayda vardır. Erken modernist yazarlarımız Ahmet Hamdi Tanpınar, Yusuf Atılgan ve Oğuz Atay'ın romanlarında yazarların toplumsal olanla ilişkisini toplumsal gerçekçi üsluptan farklı bir şekilde kurduğu düşünülmelidir. Bu açıdan *Huzur*'da Mümtaz'ın bireyselliğini kendi ülkesinin biricikliğiyle, *Tutunamayan*'larda ise “Selim'in kendi tutunamamışlığıyla ülkesinin tutunamamışlığı anısındaki yazgı ortaklığını” işaret eden örnekler olarak görülmesi mümkündür (Gürbilek, 2007: 184). *Tutunamayanlar* buradaki bahsi kapatırken bir sonraki bölümün bahsini de açacak bir menteşe görevi görmektedir. Söz ettiğimiz bireyciliğin romanda yaygın bir nitelik kazanışını güncel örneklerle doğru getireceğimiz bir sonraki bölüm 1970lerde yazılmış *Tutunamayanlar* romanını da içererek, 1990lar ve 2010lardan da seçilen eserlerle birlikte anti-bireyin anlam haritasını betimlemeye çalışacaktır.



DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ANTİ-BİREYİN ANLAM HARİTASI

4.1. Yöntem

Bir edebiyat incelemesi yaklaşımı geliştirilirken somut-soyut, tarihsel-şiiirsel olan gibi ayrımlarla hesaplaşma durumu hasıl olacaktır. Tarihsel, toplumsal, somut olan ile şiiirsel, soyut, tematik olanın kutuplaştığı bir ayrımın gerçekliği olduğu haliyle modellediği söylenemese, bunlar esasında birbirinden ayrılamasa da yöntem üzerine akıl yürütürken bu gibi kategorileri anmak durumundayız. Karşılaştırmalı edebiyatçılar arasında bu ikilik “biçimci ve tarihselci” yaklaşım şeklinde karşımıza çıkmakta, “biçimciler arketipler, mitler, motif ve temalar gibi bildik formel analitik araçları tercih ederek karşılaştırma zemini bunlar üzerinde kurarken; tarihselciler içerik ve bağlamı karşılaştırmaya” girişmektedirler (Parla, 2004: 120). Mikhail Bakhtin, Fredric Jameson, Terry Eagleton, Franco Moretti gibi isimlerin çabaları iki tarafın da hakkını teslim edecek analitik çerçeveyi bulma doğrultusundaki adımlar olarak görülebilir (Parla, 2004: 120).

Söz konusu ikiliğin altından kalkmak için her türlü zehri içmeyi tercih ettiğini ifade eden Franco Moretti “1970’lerdeki materyalist ve formalist yaklaşımlar arasında edebiyatla mutlu bir birlik yaratma arayışıyla” öne çıkan bir edebiyat tarihçisidir (Ceasar, 2007: 125). Bu çalışmanın konusuna ilişkin bir yaklaşım geliştirmede etkili olan Moretti “‘nasıl’la uğraşmak için yarı-formalist, ‘neden’le uğraşmak için yarı-sosyolog” olan “iki başlı” bir analiz yöntemi ortaya koymakla yalnızca yöntemini değil nesnesini de tanımlamaya ilişkin bir adım atmaktadır (Moretti, 2005a: 7). Buradan hareketle edebi gerçeklik ve toplumsal olgu gibi bir ayrımın esasında söz konusu olmadığını belirtmek gerekir. Çünkü edebiyat sosyolojisinin nesnesi ne yalnızca formalistin ilgileneceği edebi biçimlerdir ne de pür sosyoloji olduğunu varsayan bir yaklaşımın edebi gerçeklikten dolayı olarak çıkardığı ve “meselenin toplumsal boyutu, temelleri” diye adlandıracağı sınırlı yapılarıdır. Fakat buradaki esas edebi olanı “sosyolojik” kılmak ya da tersi değil, edebiyatın kendisini bütünüyle bir toplumsal olgu, canlı bir toplumsal nesne olduğu haliyle ona yaklaşımdır. Bu doğrultuda Franco Moretti’nin iki başlı yaklaşımı bu

çalışmada analizi biçim, tarih gibi unsurlarına ayırma değil bu yönleri ilişkili ve beraber yürütme olarak algılanmaktadır. Bir anlamda neden ve nasıl sorularıyla tarihsel ve biçimsel, somut ve soyut, bağımlı ve olumsal olan birbirine bağlanmış olur. Bu aynı zamanda formalist ile sosyoloğun anlaşma akdidir.

“Fakat bu ikisi, formalist ile sosyolog anlaşabilecekler mi? Evet, sosyolog, edebiyatın toplumsal tarafının onun formunda yattığı ve formun ise kendi yasalarına göre geliştiği fikrini kabul edebilirse; formalist de kendi payına edebiyatın büyük toplumsal değişimleri takip ettiği -çoğu zaman arkadan geldiği- fikrini kabul edebilirse. Arkadan gelmek olanı tekrar etmek (yansıtmak) değil fakat tam tersi: tarihin koyduğu problemleri çözmek anlamına gelir. Zira her dönüşüm toplumsal birliği istikrarsızlaştıran ve bireysel varoluşu zorlaştıran bir sembolik fazla yük taşır. İşte edebiyat bu gerilimi düşürmeye yardım eder” (Moretti, 2005a: 8).

Nasıl sorusunun konusu olan retorik yenilikler rastlantının sonucuyken, neden sorusunun karşılığı olan toplumsal seçme zorunluluğun çocuğudur. Moretti’nin rastlantı ile zorunluluğu bir araya getirişi konumuz açısından, bazı yazarların ve eserlerin biçimsel yenilikler yaparak ortaya çıktığında anlaşılmaz kalması, o tarihin istisnai örneği olarak kalması fakat buna karşılık üretilen bu biçimin ilerde tarihsel bağlamla da bir kaynaşmaya geçmesiyle alakalıdır. Böylece biçim yaygınlaşırken bu istisnai örnekler onun erken dönemde temellerini atan örnekler olarak anılmaya başlar. Bu durum yazarın/eserin tarihle ikili bir ilişkiye girdiğini gösterir: Mevcut “uzlaşımları ihlal etme” ve onun “ideal tiplerini yaratma” beraber gerçekleşmektedir (Moretti, 2005b: 23). “Buradaki mesele deözünde, retorikte genel geçer ile cüretkar olan arasındaki ilişki”ye dayanır (Moretti, 2005b: 23). “Cüretkar” şair ve yazarlar, ilk çıktıklarında “anlaşılmaz” ya da “saçma” diye reddedilen eserler, meselenin bu veçhesinin en bariz göstergesidir (Moretti, 2005b: 16). Bu yüzden edebiyatta biçim üzerinden görünür ve incelenebilir hale gelen toplumsal dönüşümler şeylerin mevcut yapıdan bir sapma değil sonradan sürekli hale gelmesini, bir biçim veya tipin inşa edilme sürecini inceleme çabası söz konusu olmalıdır. “Bir form alın, onu alandan alana takip edin ve dönüşümlerinin sebeplerini etüt edin... öngörülemeyen sebepleri” (Moretti, 2006: 98).

Moretti “metin”den daha küçük bir kategori olarak anlatım araçlarının irdelenirken bir yandan da “metin”den daha geniş bir kategori olan “tür” gibi

inceleme araçlarının kullanılmasını önerir (Boot, 2015: 152). Edebi tür kategorisi bu zamana kadar edebiyat eleştirmelerinin çözmeye çalıştığı bir tartışma düğümü olarak mevcuttur. Moretti bunu değerlendirerek ona yeni bir bakış getirmeye çalışır. Moretti'ye göre daha çok eser okumaktansa eserlerin farklı açılardan okumasının bir birikiminden yararlanmayı, eleştirmenler arasında böyle bir iş birliğini yararlı görecektir (Moretti, 2000: 55). Metne yöneltilen her okuma doğrusu bu birikim demetini zenginleştirecek ve dünya metinlerine baktığımız ufku genişleten bir “mesafeli okuma” imkanı sağlayacaktır (Moretti, 2000). Moretti'nin “bilginin bir koşulu” olarak tanımladığı uzaktan okuma “metinden çok daha küçük veya çok daha büyük olan birimlere odaklanmanıza olanak tanır: cihazlar, temalar, tropikler veya türler ve sistemler” gibi (Moretti, 2000: 57). Weber'den yararlanarak “şeylerin arasındaki gerçek bağıntı değil problemleri ilişkilendirmek için tayin ettiğimiz kavramsal bağıntıları çıkarmaya” dayalı bir anlayışı tercih ederek şu sonuca varır ki, çözüm çok fazla metin okumaktan değil fakat farklı bir okuma yolu önerebilmekten geçmektedir. Bu da metni başka okumalar demetinden yararlanarak ele almakla olur (Moretti, 2000: 55). Burada çok geniş olan gerçekliği bu kavramsal bilme koşulunda ele almakla onu daraltmaktayız fakat Moretti teorik bilgi için ödediğimiz bu bedel sayesinde nesnemizi idare etme ve onu bilme imkanının doğduğunu söyler (Moretti, 2000: 57-58).

Burada Moretti mesafeli okumanın, şeylerin gerçekteki, fiili durumu değil kavramsal durumuyla alakalı olduğunu hatırlatır. Yani metin bilgi durumuyla yakalanan soyutlama çerçevesinde, onu aşan ve onda derinleşen genel ve özel kategorilerle kavranmaktadır. Bu da bizi edebiyat sosyolojisinde ele alınan nesnenin somutlaştırılmasına, gerçekliği birebir yansıtmasına yönelecek bir ilgiye saplanmaktan uzak tutacaktır. Nihayetinde bu etkinliğin kavramsal, soyutlama düzeyinde gerçekleştirilen, problemler arasında kavramsal bağ kuran bir etkinlik olduğu gözden çıkarılmadığında metne ikinci bir gerçeklik atfeder gibi ona temalar yüklemek kabul edilebilir hatta haklı olacaktır.

“Schwarz: “Özgün tarihsel koşulların bir kısmı sosyolojik bir form olarak yeniden boy gösterir... Bu anlamıyla, formlar özgül toplumsal ilişkilerin soyutlanmış halidir.” Öyleyse, bizim örneğimizde, tarihsel

koşullar formdaki bir tür ‘çatlak’ olarak; hikâye ile söylem, dünya ile dünya görüşü arasında geçen bir fay hattı olarak yeniden boy gösterirler: Dünya, dışardaki bir gücün dayattığı tuhaf bir doğrultuda ilerlemekteyken, dünya görüşü de bundan bir anlam çıkarmaya soyunur ve her seferinde dengeden çıkar” (Moretti, 2000: 65).

Tarihsel koşullar ile formun bu yapısı, hep taşınan o “simgesel fazla yükü” de bilimsel ilgiye dahil etmektedir. “Formlar özgül toplumsal ilişkilerin soyutlanmış halidir” (Moretti, 2000: 65). Böylece İtalyan edebiyat tarihçisi, disiplinine “kendisini bir sembolik biçimler sosyolojisi, bir kültürel uzlaşımlar tarihi olarak yeniden yazmayı” başarak toplumun bütünsel tarihi içine konumlanmayı vaat ederken bu sınırlı çalışma için de bu uzlaşımları romanda belli temalar üzerinden okumayı öğütlemektedir (Moretti, 2005b: 30).

Bireyciliğin tarihsel bir bakışla ele alındığı bu çalışmada romanları inceleme yöntemimiz Franco Moretti’nin yaklaşımından beslenmektedir. Moretti edebi formları an ile uzun süre arasındaki, münferit vaka ile yapı arasındaki dinamik bir oluşum olarak algılar (Moretti, 2006). Böylece inceleme de bu dinamizmi koruyarak; formalist bakış ile tarihsel bakış arasında çatışma değil ilişki tesis ederek gerçekleşmelidir. Bu da bizi ele aldığımız “roman bireyi” yapısını hem bir form gibi yer yer onu tanımlayarak, hem de bu tanımı sabit kılmayıp onun tarihsel olarak çeşitli biçimlere bürüneceğini göz önünde bulundurarak hareket etmeye yöneltmektedir. Moretti’nin şeyleri canlı oluşumlar gibi izleyen bu dinamik bakışının örneklerini Burjuva ve Modern Epik gibi çalışmalarında görebiliriz. Özellikle Burjuva adlı çalışmasında tek bir “burjuva” tanımının biçimsel şemasını izlemekten uzak bir inceleme ortaya koyar. Moretti tarihsel bir seyir içinde giderken bu incelemeyi çıkardığı belli temalar üzerinden işleyerek her seferinde ele aldığı oluşumun biçimlenmesine ilişkin başka bir gerçekliği ortaya çıkarır. Böylece bizim de tek bir birey tanımını sabitleştirmeye hizmet edecek bir incelemeden kaçtığımız bu çalışmada, bireye ilişkin farklı görünümünün inşa edilmesini romanlardaki tipleştirme ve kurgu üzerinden farklı açılardan ele almamızda ve anlatımı belli temalar etrafında kurgulamamızda etkili olmaktadır.

1980 sonrası dönem Türkiye’de bireysellik temsilleri gündelik yaşam çerçevesinde şekillenmiştir. Modernliği, uygarlığı ve toplumu algılama biçimindeki dönüşüme romanın da bireyci bir nitelik kazanmasına ve işlediğimiz anti-bireyci tipin belirginleşmesine zemin hazırladı. Bununla birlikte toplumsal incelemelerde 1980 tarihi ile temsil edilen dönüşüm edebiyatta 1970lerde, uzun yıllar toplumcu romanın gerisinde kalmış olan bireyci romana doğru bir kırılma olarak karşımıza çıkar. 20.yüzyılda modernizm ve ardından postmodernizm etrafında romanı bir anti-romana çeviren, romanda biçimsel dönüşümler yapan, ardından yazar ve okur gibi kategorileri muğlaklaştıran anlatı pratikleri Türk romanında da uygulanmaya başlayacaktır. Fakat yine bu kendine özgü bir süreç olarak ilerleyecektir.

Yıldız Ecevit *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*’da Türk edebiyatında uzun yıllar bireycilik ve biçimciliğin “suç içeren bir estetik davranış” olarak görüldüğü, realizm, romantizm gibi akımların yalnızca sanatsal göndermeleri olmayıp toplumcu-bireyci ayrımına göre şekillenen ortamda değer yüklendiğini belirtir (Ecevit, 2001: 84). Ona göre Uşaklıgil ve Tanpınar gibi örneklerde modernist eğilimin erken örneklerini aramak mümkün olsa da edebiyatımızda gerçek anlamda modernist/postmodernist açılımlar yetmişli yıllarda kendini göstermektedir (Ecevit, 2001: 85). Böylece bireyin iç dünyasına yer veren ve ne anlattığını değil nasıl anlattığını da romanın meselesi haline getiren biçimci denemeler edebiyatımızda dolaşıma girecektir. 1970lerden itibaren modernist/postmodernist romana doğru söz konusu açılım geleneksel roman kalıbımızın, yani toplumcu ve somut gerçekliğe dayalı romancılığın bireysel ve soyuta geçişinin ilk adımlarını temsil eder. Modernizm ve postmodernizm Batı’da sırayla gerçekleşmiş iki estetik gelişmedir. 20. yüzyılda 19.yy’daki dünya görüşünü şekillendiren, hümanist ve aydınlanmacı değerlere dayanan klasik modernlik sorgulanmaz bir temel değer olmaktan çıkacaktır. Bu yüzyılda sanatta kendini gösteren modernizm, bir önceki yüzyılda önemli bir yer tutmuş realizmin dünyayı “olduğu gibi” yansıtma idealine karşı çıkarak, gerçekliği kendi bakışında yeniden kurulabilir gören daha esnek bir tavır edinecektir. Bu tavır aynı zamanda eski realiteyi olduğu gibi kabul etmeye bir başkaldırı ve onu sorgulanır kılma çabasıdır. Böylece modernist roman benliği tek bir gerçeklikte yansitmaktan kaçınıp derinlerine iner, onu alternatif kurgulara konu

eder. Daha ilerde yalnızca klasik modern bireyi ve romanın kurgu tekniğini değil yazarı, okuru ve metni de sorgulayan postmodernist biçimsellik karşımıza çıkacaktır. Yıldız Ecevit Türk edebiyatının romanla çok kısa bir mazisi olduğunu belirterek Türk romanında modernizm ile postmodernizmin edebiyat kamusuna birlikte dahil olduğunu belirtecektir (Ecevit, 2001). Biz burada modernizmin 20. yüzyılın ilk on yıllarıyla sınırlı bir edebi akım değil, modernliği algılama biçimindeki değişimin estetik bir yansıması olarak, 20. yüzyılı kapsayan kapsayıcı bir kategori olduğunu düşünüyoruz. Bu manasıyla modernist tavır Türkiye modernleşmesinin belirgin olarak 1980 sonrasında vardığı uygarlık okumasıyla da bağlantılı olarak romancılarımızda ortaya çıkan bir eğilimi ima edecektir. Tanpınar, Atılman ve Atay'ın romana erken dönemde getirdiği yenilikler romandaki “modernist” eğilimin habercileri olarak anılır (Moran, 2001b). Postmodernizm ise bu kırılmadan sonra romanda belirginleşen bir estetik tarzı ifade eder.

Edebiyatımızın anti-bireyci kurguya doğru gelişmesi hususuna gelecek olduğumuzda bu çalışmaya öncülük edecek nitelikteki iki çalışmayı zikretmemiz gerekir. Bunlar Jale Parla'nın *Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım* ve Orhan Koçak'ın *Tehlikeli Dönüşler* isimli çalışmalarıdır. Orhan Koçak söz konusu çalışması *Aylak Adam*'ın vaktiyle aldığı olumsuz karşılıklar ve şimdi bir kült roman haline gelişinden yola çıkarak günümüz romanında şehir ve yalnızlık izleğini inceler. *Aylak Adam* gibi erken tarihli bireyci romanın bireyin kendisini ve etrafını, içinde olduğu dünyayı algılama biçiminin bugünle bağlantısı yalnızca günümüz romanlarında takip edilen bir okuma değildir; yalnızca yazarlar değil günümüz okuruyla da dünyaya bu gözle bakma açısından buluşur. Böylece bir geri dönüşle bugün çok okunur hale gelen bireyci romanlar yalnızca *Aylak Adam*'la sınırlı kalmayacak, *Kürk Mantolu Madonna*, *Tutunamayanlar* gibi eserler de bugünün kült romanları haline gelecektir. Bu öncü eserlerde temeli atılmış bir bireycilik biçiminin ortaya çıkardığı yalnızlık, içe dönüklük, insanlardan kaçıp şehirle bağ kurma ya da kendi bireysel arayışına gömülme gibi değerler bugünün hem okurun başlıca ilgilerini hem de romancıların edebi yatkınlıklarını yeniden üretmektedir. Jale Parla ise yazar romanlarına odakladığı çalışmasında başarılı veya başarısız-eksik yazar karakterlere dayalı romanları incelerken günümüze doğru eksik yazar

figürasyonunun yaygınlaştığını göstererek, onun adlandırmasıyla değişime “başkalaşım” cevap verme eğiliminin bu figürasyonda yoğunlaştığını gösterir (Parla, 2015). Bu çalışmanın üçüncü bölümünde vardığımız nokta ile düşünülürse, modernleşme sürecimizle anlayabileceğimiz dönüşüm olgusu karşısında, bireyin büründüğü tavrın da modernleşmemizin değişen çehresiyle belli bir paralellik içerdiği çıkarımında bulunabiliriz. Değişimi yönetmek değil de başkalaşarak cevap vermek, bizim daha evvel burada dünyayı kurtarmak-dünyayı sorgulamak ayrımında ifade ettiğimiz tavır değişimini ortaya koymaktadır. Bu tavrın bireyciliği ise bir anti-birey figürasyonu ortaya çıkaracaktır ki Jale Parla’nın yazarlık ile sınırlandırdığı olguyu genişletirsek, sadece eksik yazar değil bir eksik birey figürasyonu ortaya çıktığını söyleyebiliriz. Kendini toplumla uyumsuzluk, içinde yaşadığı dünyaya ayak uyduramama, eksiklik, yalnızlık yönlerinden kuran bu yeni bireyciliğin romanda yaygınlaşması anti-bireyci kurguyu daha sık karşımıza çıkarır.

İnceleme daraltılırken roman örneklerinin tarih olarak gruplandırılmasında daha önce bahsettiğimiz modernist/postmodernist dönüşümler belirleyici olmuştur. Somut toplumsal gerçekleri anlatma üzerine kurulmuş roman geleneğimize yetmişli yıllarda bireysel ve soyut açılımlar getiren “ilk avangardist(yenilikçi) romancılar” uzun süre görmezden gelineceklerdir (Ecevit, 2001). “Bunlar, yabancı dil bilen, bu nedenle de Batı edebiyatındaki yenilikçi akımları birinci elden izleme olanağına sahip genç yazarlardır çoğunlukla” (Ecevit, 2001: 85). Modernist romancı diyebileceğimiz ve 70’lerdeki kırılmayı göstermek üzere bu tarihten eserlerine yer vereceğimiz yazarlar Oğuz Atay ve Bilge Karasu olacaktır. Berna Moran Bilge Karasu ve Orhan Pamuk gibi yenilikçi romancıların yalnızca konu değil biçimi de yazarın hesaplaşacağı, baştan kuracağı bir alana çevirmesini bir başkaldırı olarak değerlendirmiştir: 1950’lerde Anadolu romanının konu itibarıyla ezen-ezilen ilişkisi üzerinden ortaya koyduğu başkaldırı 1980 sonrasında biçimde bir başkaldırıya dönüşmüştür (Moran, 1994). Bu doğrultuda “tanık olduğumuz köktenci değişikliği, yani gerçekçiliğin terkedilip postmodernist çizgide yeni bir anlatı türünün doğuşunu” inceleyen eleştirmenler için Oğuz Atay, Bilge Karasu, Latife Tekin, Pınar Kür, Orhan Pamuk, Hasan Ali Toptaş gibi isimler yaygın olarak değerlendirmelere örnek oluşturmakta, bu konuda temsil edici sayılmaktadır (Moran, 1994: 10). Postmodern

romanın modernist özelliklerden büyük ölçüde yalıtılmış örneklerinin ilk kez doksanlı yıllarda ortaya çıkar ve incelememizin ikinci tarihsel dönemini oluşturur (Ecevit, 2001: 85). Artık romanı postmodernizmle sınırlandırdığımızdan, söz konusu yazarlardan Orhan Pamuk ve Hasan Ali Toptaş incelemeye dahil edilecektir. Son olarak güncel bir ismi eklemek amacıyla metinlerarasılık, yazarın ve metnin sınırlarının bulanıklaşması gibi gözlemlerle postmodern özellikler yakalanabilecek 2016 tarihli romanıyla Murat Gülsoy yer almıştır. *Türkiye'de İslâmcılık Ve İslâmi Edebiyat* adlı çalışmasında Kenan Çayır edebi çalışmalarda çok sayıda romanın dökümünü yapmak ile az sayıda eser tercih ederek onların içeriğine gerekli ağırlığı verebilme avantajını sağlamak arasında tercihlerin farklılaştığından söz eder (Çayır, 2015). Bu çalışmada ikinci yol tercih edilmiştir. Seçilen eserler yayın tarihine göre 1970ler, 1990lar ve günümüzden beş örnek şeklinde toplanmaktadır. Bunlar Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* (1972) ve Bilge Karasu'nun *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı* (1970); Orhan Pamuk'un *Yeni Hayat* (1994) ve Hasan Ali Toptaş'ın *Gölgesizler* (1995); Murat Gülsoy'un *Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet* (2016) adlı eserleridir.

4.2. Yalnızlık

Bireyselleşmenin, kendini birey gibi hissetmenin ilk akla gelen bedeli yalnızlıktır. Tek ve biricik olmak kişiyi tek başına bırakır. Anti-bireyi tek başına bırakan, toplumun kanıksadığı ortak alışkanlıklara karşı duyduğu memnuniyetsizlikten doğan bir biriciklik hissidir. Fakat kendini toplumdan ayırıştırarak yalnız başına kaldığı bu yerde de kendini boşlukta hissedecektir.

4.2.1. Kocaman bir boşluk

“Bazen öyle olmaz mı? Orada yaşayan insanlar vardır, gülen, eğlenen, aşık olan, sevişen, hata yapan, hüüzünlenen, acı çeken, kavga eden, çabalayan, bir amacı olan... ve siz onlardan biri olmadığınızı fark edersiniz. ... ko ca man bir boş luk ... Çevrenizi saran kocaman bir boşluk vardır. Sizinle birlikte hareket eden, sizi diğerlerinden ayıran bir fanusun içinde yaşadığınızı hissedersiniz” (Gülsoy, 2016: 28).

Bu çalışmanın en güncel örneği Murat Gülsoy'un 2016 tarihli *Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet* adlı romanıdır. Eserin başkahramanı Mirat kırk dokuz yaşında bir matematik profesörüdür. Hikaye Mirat'ın çağı yakalayamadığı bahanesiyle zorla emekli edilmesinden başlar ve kendini kocaman bir boşluğun içinde gören başkahramanla tanışmış oluruz. Burada iç dünyasına tanık olduğumuz başkahraman tek başınadır. Etrafında somut olarak iletişime geçtiği insanlar olsa bile kendini herkesten yalıtılmış bir yere koymakta, her şeyi buradan yaşamaktadır. Anti-birey kendini “ben tek başıyım, onlarsa birlik” formülüyle inşa eder (Dostoyevski, 2014: 55). Dışarıdaki birliğin ve aynı yaşama ayak uydurmuş insanların varlığı, -sözgelimi üniversitedeki değişikliklere uyum sağlayarak orada çalışmaya devam eden iş arkadaşlarının ve nispeten düzenli bir hayatı, ilişkileri, ailesi olan kız kardeşinin varlığı- Mirat'a kendini dünyada bir fazlalık gibi hissettirir: “*Bana bu dünyada ihtiyaç yok. Hiçbir konuda özel değilim. Bir fazlalığım*” (Gülsoy, 2016: 28).

Tutunamayanlar'da Selim'deki eksiklik, kendini yetiştirmemiş hissetme, çocuk olma durumunu ortaya koymuştuk. Eksik ya da fazlalık olmak anti-bireyci söylemde aynı anlama işaret eder. 80 sonrasında çocuk kalma izleğinin edebiyat eleştirilerinde az-gelişmişlikle, bizim Batı-dışı ülke olarak modernleşme hikayemizle bağlantılandırıldığından bahsetmiştik. Öte yandan burada dünyaya geç kalmış değil fazlalık gelen bir birey söz konusudur. Dünyaya bu uyumsuzluk, modernliği 1980 sonrası dönemde okuma biçimiyle alakalıdır. Küresel dünya ile yakın ilişki halindeki modernleşme sürecinde gündelik hayatta gittikçe daha yoğun hissedilen bir yaşam gelişmektedir. Bu da bireylerin oluşan dünyayı eleştirmesine, onun hızlı dönüşümlerini yorumlamasına ve kendini fazlalık olarak görmesine neden olmaktadır. Anti-bireyci söylem bu fazlalık hissini kendini tanımlamakta kullanır. Çevresini saran bu kocaman boşluk, yani dünyaya ilişkin huzursuzluğu, onu diğer insanlardan ayrı kılar; onu bölünmez(*individual*) kılar, yani birey yapar.

Bu fazlalık hissi birçok bireyci roman söyleminde yer bulmuştur. Bilge Karasu'nun *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı*'nda Andronikos karakteri ani bir inanç değişikliğine giden ülkesinde kendi fazlalık gibi hisseder. Böylece yaşadığı şehri terk ederek, etrafındakendini ayırmak üzere bir adaya kaçar. Kendini yaşadığı hayata sığdıramayan bir başka karakter ise Orhan Pamuk'un romanı *Yeni Hayat*'tın

başkahramanı Osman'dır. Okuduğu kitap onu bir çember içine atar ve hayata bakışını değiştirir. "Yeni hayat"ın varlığından haberdar olduktan sonra eskisi gibi yaşayamayacağına inanır. Bugüne kadar yaşadığı dünyayla kendi arasında uçurum oluşmuştur. Bu uçurum karakterlerin kendilerini tüm insanlardan farklı bir birey gibi tanımlamalarını sağlarken roman onların içsel alemlerine yolculuğun anlatısına dönüşür.

4.2.2. Dışarda

"Yalnızlıktan korkuyordum. Benim gibi bir budalanın büyük bir ihtimalle yapacağı gibi kitabı yanlış anlamış olmaktan, yüzeysel olmaktan, ya da olamamaktan, yani herkes gibi olamamaktan, aşktan boğulmaktan ve her şeyin sırrını bilip bu sırrı öğrenmeyi hiç mi hiç istemeyenlere bir ömür boyu anlatıp gülünç olmaktan...korkuyordum" (Pamuk, 2016: 15).

Toplumdan kendini soyutlamak kişiye normal veya doğal olmayan bir tınıda gelir. Karakterler kendilerini diğerlerinden ayırarak girişecekleri bireysel bir yolculuğa atılırken başta bir tedirginlik yaşarlar. Anti-birey tehdidin, kendini toplumda farklı biri olarak görürken bunun dışlanma içerebileceğinin farkındadır. *Tutunamayanlar*'da Selim herkes gibi olamadığını bilir, *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı* 'nda Andronikos kaçışının geldiği keşişler topluluğu arasında nasıl karşılıklar yaratacağını düşünür, *Yeni Hayat*'ta Osman bu maceraya atılırken insanların gözünde gülünç ve anlaşılmaz olacağını hesaba katar. Anti-bireyci tiplere genel olarak toplumda anlaşılmaz veya istenen durumun dışında kalacak toplumsal kategorilerle inşa edilir. Çocuk kalma ve şairlik (*Mai ve Siyah*, *Tutunamayanlar*), aylaklık (*Aylak Adam*), isyan eden bir keşiş (*Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı*), delirme (*Gölgesizler*'de Cennet'in Oğlu), emeklilik (*Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet*) gibi örnekler anti-bireyin profiline hep bir yönden toplumdan onu dışlayacak bir özellik eklendiğini gösterir.

Hasan Ali Toptaş'ın bir köyde insanların kendi iç yolculuğunu yaşayarak köyde ortadan kaybolmasına dayalı romanı *Gölgesizler*'de ise kişiler bu kayboluşu, yalnızca kendilerinin bildiği, köydeki diğer insanlardan ayrı, şahsi uğraşlarıyla meşgul olmaya başladıklarında yaşamaktadırlar. Kendi içinde hep ait olduğunu düşünen Nuri karakteri veya akşamları kendince bir şeyler yazan Cennet'in Oğlu gibi toplumla tamamen bütünleşmeyen, insanın içinde tekil kalan bireysel bir dünyaya

sahip insanlar meçhule karışırlar. Nuri'nin kaybolma, yok olması köyde kaybolup şehirde belirmek iken Cennet'in Oğlu yok oluşu delirerek yaşar.

Anti-bireyci romanlarda delilik gibi emeklilik de kişinin kendini toplumdan dışarda hissedeceği bir kategori olarak kullanılır. *Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet*'te Mirat emekliye ayrılmasıyla bu boşluğun içine düşer ve başlarda yalnızlıktan kaçmaya çalışır:

“Boşları toplayan garson başka bir arzusu olup olmadığını sorduğunda Mirat gözlerini kırıştırdı. Günlerdir sadece garsonlarla, kasiyerlerle, bakkalla, kapıcıyla konuşmuş olduğunu acıyla fark etti. Oysa emekli olmasaydı şu anda bölümden insanlarla bahçede kahve içiyor olacaktı. Küresel iklim değişikliğinden, siyasetten, yaklaşan rektörlük seçimlerinden, öğrencilerin cehaletinden, yeni teknolojik buluşlardan söz eden kalabalığın içinde yalnızlığının farkına varmayacaktı” (Gülsoy, 2016: 29).

Fakat karakterler serüvenlerinin devamında bu dışarda olmaya alışacak, onu korumaya çalışacaklardır. Garsonun ve kalabalığın bir de dışarda olmayı artık kişiliği haline getirmiş Aylak Adam'da yarattığı anlama dönelim: *“Birden kaldırımlardan taşan kalabalıkta onun da olabileceği aklıma geldi. İçimdeki sıkıntı eridi. (Bu sıkıntı garsonun yüzündendi... yılıştı. Para versem elime yapışacaktı” (Atılğan, 2006: 9).*

Aylak Adam bir mirasyedi olmakla uzun yıllardır toplumdan dışlanan bir kategoridedir. Hayatı garson gibi kişilerle, kamusal ilişkilerle geçer. Garsonlarla fazla yakın olmak onda sıkıntı yaratır, alışkanlıkla dönen dünyanın kalabalığına karışmaktan geri durur. Bu kalabalığın içinde sevebileceği kadının var olduğunu düşünmek onu rahatlatmaktadır. Mirat ise yeni emekli olmuştur. Toplumdan dışlanan bir kategoriye düşmeyi yeni yeni tecrübe etmektedir. Onun da aylak adam gibi hayatında garsonlar mühim bir yer tutar. Fakat Mirat başlarda Aylak Adam'ın yaşam biçimine düşmüş olmaktan sıkıntı duyarken, eski kalabalığına ve alışkanlıklarına dönmek ister. Böylece yalnızlığını unutacak, durup düşünmeyecek, yani Aylak Adam olmaktan kaçınmış olacaktır. Hikayenin devamında Mirat deney aşamasındaki bilimsel bir çalışmaya katılarak, yalnızlığını kendi içinde çözecek, iç dünyasına başka bir zihni misafir edecektir. Aylak Adam'ın kalabalığın içinde varsayımında yaşattığı hayali kişi yalnızlığının telafisi olurken, Mirat'ınki zihninin içinde ve ondan bağımsız hareket eden bir başka zihindir. Romanda iç dünya izleği gittikçe

karmaşıklılaşmakta ve yalnızca kişinin kontrolündeki bir alan olarak görölmekten çıkmaktadır.

Fakat ortak olan yalnızlığın anti-bireyci söylemde aranan bir değere dönüşmesidir. İç dünya ve yalnızlık kişinin herkese rağmen kendi olabildiği bir yerin varlığına gönderme yapar. Kendini uygarlığın muasır seviyesine, toplumun yerleşik değerlerine, kalabalıkların alışkanlıklarına karşıt bir yere koyan anti-bireyci söylemde bu aranan bir değerdir. İncelediğimiz romanlardaki huzursuz bireylerin içe kapanmaları bu yüzden bir yandan da onlar için şifalı bir durum gibi de görünür. “*Su gibi bir uyanıklık bu. Ayaklarını yavaş yavaş uzatıyor, bacaklarını geriyor. Yalnızım, yalnızım, yalnızım, diyor içinden*” (Karasu, 2012: 56).

4.3. Uygarlık

Anti-birey yalnızca bir birey tiplemesini ifade etmez. O, bireyin içinde yaşadığı uygarlığa ilişkin bakış açısının belli bir tarihsel döneme has biçimidir. Bu bakış tersten kurulmuştur. Anti-bireyin karşı çıktığı dünya tasviri, onun içinde yaşadığı dönemin toplum biçimini betimlemektedir.

4.3.1. Onlar

“Size de onlara da göstereceğim.’ Kimdi onlar? Bilmiyordu. ‘Böyle olmama sebep olanlar,’ diyordu. ‘Her çağımda isimleri değişen ve aslında hepsi birbirinin aynı olanlar. Onlar işte!’”(Atay, 2017: 399-400).

“Ben” lafzı ardında her zaman bir “onlar” zamirini barındırır. Çalışmanın özellikle ilk iki bölümünde bireyselleşmenin kendini ayrıştırırken bir yandan da bunun bir ilişki ağı içinde gerçekleştiğini, bireylerin daima bütünleşme halinde olduğunu, iletişimde olduğu bir topluluk olduğunu belirtmiştik. Anti-bireyin bu toplulukla iletişimi karşıtlık üzerinden kurulmuştur.

“Ben onlardan değilim sevgili Borges, sonradan anladım. Delirirken yavaş yavaş aydınlandım” (Gülsoy, 2016: 14).

Anti-birey kendini diğer insanlardan ayırırken çoğu zaman iki ayrı dünya tasvir eder. Biri içsel yolculuğunun dünyası, ötekisi ise toplumun somut gerçeklik dünyasıdır. Böylece onun karşıt olduğu dünyayı nasıl tasvir ettiği içinde yaşadığı uygarlıktan ne anladığını açıklamaya olanak tanır. Bu noktada anti-bireyci kurgu yalnızca bireyi

konu eden ve toplumsal gerçekliği açıkta bırakan bir roman tarzı olmadığı belirtilmelidir.

Tutunamayanlar'da uygarlığın genel görüntüsü burjuva ailesiyle çizilir. İnsanlar bu dönemde çeşitli tüketim alışkanlıklarıyla tanışmakta: salon modasını takip etmekte, aile reisini rahat ettirecek salon koltuğu satın almakta, bu salonlarda aile dostları ağırlandırmakta, eşler otomobil kullanmak için ehliyet almaktadır (Atay, 2017). *Yeni Hayat*'ta ise şehir meydanlarında, ellerinde plastik çantalarla dolaşan bir kalabalık oluşmakta, insanlar evlerinde televizyon başında pineklemektedir. *Aylak Adam*'dan beri her akşam monoton biçimde evlerine ellerinde poşetleriyle dönen kalabalık yadırganmıştır. *“Çünkü kitapta yazılanlar doğruysa, o sayfalarda okuduğum gibiye hayat, öyle bir dünya mümkünse, niye hala herkes camiye gidiyor, kahvede laklak edip pinekliyor ve her akşam bu saatte sıkıntıdan patlamamak için televizyonun başına oturuyordu, hiç anlaşılmıyordu”* (Pamuk, 2016: 15).

Aylak Adam, *Tutunamayanlar* ve *Yeni Hayat*'taki ortak izleklerden biri ailenin varlığıdır. Aile modern yaşamın kanıksanmış alışkanlıklarının üretildiği bir kaynak, toplumsal uzlaşıları sorgulamadan kabul etmiş monoton hayatın bir temsili olmuştur. *Yeni Hayat*'a kadar geldiğimizde romanın sonunda Osman karakterinin iki dünyayı birden tercih edişine rastlarız. Romanın sonunda Osman maceradan dönmüş, bir aile babası olmuştur. Zaman zaman çıktığı o gerçeküstü yolculuğu düşünmekte ve Canan'ı hep anmakta, öte yandan maddi ve monoton bir hayat manzarası içinde yaşamakta, orada kızını pazar gezintilerine çıkarıp onu yatırdıktan sonra karısıyla akşamları televizyon izlemektedir. *Yeni Hayat*'ta o içsel dünyaya ölüm ile ulaşılır, kişi her sıradan insan gibi yaşama doğru değil de ölüme yöneldiğinde yeni hayatı bulurken, eski hayat yaşama içgüdüüne sarılan insanların bildik yaşamı ve alışkanlıklarıyla sürmektedir. Osman sonunda artık evden ayrılıp ölüm meleşinin peşine düşen o genç olmadığını fark eder. Tam tersine artık eski hayata, eve dönmek istemektedir. Bunu ölümün eşiğindeyken anlar: *“Bunun hayatımın sonu olduğunu anladım. Oysa ben evime dönmek istiyor, ölmeyi hiç mi hiç istemiyordum”* (Pamuk, 2016: 221).

Ben-onlar diye ayrılan iki dünya arasında bireyin yolculuğu onların dünyasına ayak uydurma problemi merkezinde gelişir. Eve dönmek, yaşama içgüdüsünü ve alışkanlıkları takip etmek, sıradan bir hayatı sürdürmek bu karşıtlıkta bireyin “onlar”la uyuşması anlamına gelir. Bir diğer ifadeyle bu toplumun normlarıyla bireyin örtüşmesidir. Fakat bu hiçbir zaman tam bir örtüşme olmaz. Karakterler yolun sonunda nereye varırsa varsın, topluma tamamen uymayan bireysel dünya bir şekilde varlığını sürdürmüştür. *Mai ve Siyah*’ta Ahmet Cemil yenilgiyi kabul etse bile maddi hayata uyum sağlamayan hülyalı şiir dünyası anti-bireycilik açısından değerini korumaya devam etmiştir. Anti-bireyci roman geleneğinde bu dünya yine bir değer taşımaya devam etmektedir. Uygarlık eleştirisi ve huzursuzluk bu değer sayesinde ifade edilmektedir.

Aylak Adam, Tutunamayanlar ve Yalnızlar İçin Çok Özel bir Hizmet romanlarındaki mekânsal bir izlek ise andığımız romanların sırasıyla sayarsak büyük şehir, burjuva ailesinin evi ve salonu, tek kişilik IKEA dekorlu 1+1 ev şeklinde anılmaktadır. *Yalnızlar İçin Çok Özel bir Hizmet*’in Mirat’ı yalnız yaşayan bir matematik profesörü, içe dönük ve kitaplarla vakit geçiren bir karakterdir. İnsanların aile kurduğu dünyaya ayak uyduramamış, 49 yaşında ve bekarıdır. Yakın iletişimde olduğu tek kişi olan kız kardeşi ise bu açıdan Mirat’ın zıttı olmuştur:

“Kardeşinin gözleri ışıldıyordu, belli ki yeniden aşık olmuştu, yalnızlığına bir ilaç, bir önlem bulmuştu. Yalnız başına ölmeyecekti. Oysa kendisi... İşte bu IKEA dekorunda, bu daha sekiz yıl taksitlerini ödemek zorunda olduğu 1+1’de mezara kadar yapayalnız yaşayacaktı... 1+1 bir ev etmiyordu. 1+1’e razı olmak baştan yenilgiyi kabul etmektir. Bir artı bir eşittir sıfır” (Gülsoy, 2016: 82).

Turgut’un eleştirdiği modern hayat iki çocuklu burjuva ailesi için tasarlanmıştı. Mirat ise günümüz modern bireyinin tek kişilik yaşamını ve evini resmetmektedir. Bugün tek başına, uyumsuz, yalnız birey tiplmesi modern insan tasvirini süslemektedir ve mekanda somut bir ifadesi olarak bu 1+1 ev betimlemesi ortaya çıkmıştır. Fakat bu yine anti-bireyciliğin karşısında huzursuzluk duyduğu modern dünyaya yönelmiş bir eleştirinin ifadesi olarak kullanımdadır. Modern yalnız insan nasıl bir klişe haline gelmişse, bu ev tipi de onun eleştirisinde kitaplar ve filmlerde yaygın kullanılan bir gösterge olmaktadır. Böylece bu sefer karakterimiz *Aylak Adam* ve *Tutunamayanlar*’daki gibi aile kurmayı değil yalnız yaşamın bu

toplumsal formunu eleştirmektedir. Çünkü bu yaşam yine bir tüketim kalıbını benimsemeye dayanmakta, Turgut'un *salon-salamanje*'i ile Mirat'ın 1+1 evi tüketim eleştirisi noktasında aynı gösterge değerinde ortaklaşmaktadır.

4.3.2. Biz

“Kitap içime yalnızca bir sır ve günah gibi sinmekle kalmamış, beni bir rüyadaki gibi bir çeşit dilsizliğe sürüklemişti. Neredeydi konuşabileceğim bana benzer kişiler, yüreğime seslenen rüyayı bulabileceğim ülke neredeydi, kitabı okumuş öteki kişiler nerede?” (Pamuk, 2016: 13).

Anti-birey sosyal ilişkilere mutlak bir düşmanlığı ifade etmez. Onun kurduğu içe kapalı dünya bireysel bir alan olabildiği gibi, kendisine benzer bireylerden oluşan küçük bir cemaat halini de alabilir. Bu anlamda Sennett'in, narsist benlik doğrultusunda bir bireyselliğin gelişmesinin yanında, ben değil de bir biz görüntüsü oluşabildiğini “yıkıcı cemaat” ile örneklemesi düşünülmelidir (Sennett, 2013). Bu cemaat, kişilerin ortak düşmanlık duygusuyla oluşmaktadır. Yukarıdaki örnekler bireyin kendini diğer insanlardan farklı oluşuyla ayırırken, kendisi gibi farklı olanlarla da bir bütünleşme isteğini yansıtmaktadır. Bu anlamda anti-bireycilik her zaman “ben” demez, “biz” ifadesinde de karşımıza çıkabilir. Bu biz'in inşası bireyin dünyaya ve onu dünyadan ayıran değere yüklediği anlamla kurulacaktır. Turgut Özben tutunamayanlar topluluğunu katılmayı talep etmekte, yetersizliğini beyan etmektedir çünkü bu topluluk yeniklik, acizlik, topluma ayak uyduramama gibi anti-bireyci değerler üstünde kurulmuştur.

Tutunamayanlar'da anti-bireyciliğin “biz” formuna güçlü biçimde işaret edebilirken eserler günümüze yaklaştıkça bu form muğlaklaşmaktadır. *Tutunamayanlar'da* Turgut ve Selim'in, *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı'nda* Andronikos ve İoakim'in arkadaşlığı, anti-bireyciliği tasdik eden bir ağız birliği, bir toplumsal form olarak karşımızdadır. Hiçbir anlam yalnızca tek bir kişinin üretimine bağlı değildir, bir ikinci kişiyle ilişkide var olur. Selim ve Andronikos'un hayatları dünyanın anlamını belirleyecek anti-bireyci değerler etrafında sona ermişken, Turgut ve İoakim arkadaşlarının izini sürmekte ve o değeri var etmektedir. Yine *Yeni Hayat*'ta da Orhan daha evvel ölüm meleğinin açtığı dünyaya gitmiş olan Mehmet'i

izlemektedir. Yani burada bireylerin iç dünyası sadece ve sadece kendiyle sınırlı bir “alt-evren” olduğu iması üretmez (Schutz, 1976). Bireylerarası bir uzlaşısı esastır.

Uzun sürmüş Bir Günün Akşamı’nda şehrin kalabalığından ıssız bir adanın dinginliğine çekilmiş, “yalnızım” diyerek arınan Andronikos’a bir daha bakalım. Onun *Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet*’te şehir kalabalığının içine karışıp sokak hareketinin verdiği coşkuyla “yalnız değiliz” diyen Mirat’a uzaklığı ancak “narsisist” bireyin ben demesi ile “yıkıcı cemaat”ın biz demesi arasındaki fark kadardır (Sennett, 2013). Daha önce de değinildiği gibi bunlar aynı geç modern dönem bireyciliğinin iki yüzüdür. İkisi de bireyin eylemi değil hissetmesi temelinde kurulmuş, böylece bir içe-dönüklük yaratan formlardır. Anti-bireyci bir araya gelmenin mantığı aynı ülküde bütünleşmiş bir dünyadan ziyade onunla bütünleşememe hissini taşır. Bu anlamda Schopenhauer’ın soğuktan birbirine yanaşan ama çok yaklaştıkça birbirine dikenleri battığı için uzaklaşan kirpilerine benzemektedir (akt. Freud, 1975).

4.4. Kahramanlık

Anti-bireyin dünyaya karşı şüpheli tavrı kahramanlık anlayışının da değişimini beraberinde getirmektedir. İçinde yaşadığı uygarlığın, toplumun normlarıyla sorunsuz bir bütünleşme hali içinde olmayan anti-birey, çözümün ne olduğundan emin olup da dünyayı kurtarmaya ve topluma liderlik yapmaya muktedir bir tip olarak çizilmez. O uyuşmadığı bu yapıyı sürekli sorgulamakta, içindeki boşluğa bir karşılık aramaktadır. Bu sorgulama kahramanın dünyayı kurtarma noktasında kararsızlığını, daha doğrusu eğer bir değişim söz konusu olacaksa buna kendi iç dünyasından başlamasını getirecektir.

4.4.1. Ne yapmalı?

“NE YAPMALI?”

Ne yapmalı? Bugüne kadar sürdürdüğüm gibi, çevremdeki kişilerin davranış ve tutumlarını bilinçsiz bir aldırma ile benimseyerek bu renksiz, kokusuz varlıkla yetinmeli mi; yoksa başkalarından farklı olan, başkalarının istediğinden çok farklı, köklü bir eylem isteyen gerçek bir insan gibi bu miskin varlığı kökten değiştirmeli mi? En basit sorunların çözümünde bile bocalayan bu sözde devrimci gölgeyi, hiç düzeltmeden, biraz olsun çekidüzen vermeden, amaç edindiğimiz ülküleri

gerçekleştirmek için hemen kavganın ortasına atıverelim mi?... Ben kendimi yeterli görmüyorum. Ne için yeterli? Her şey için” (Atay, 2017: 93).

“Değişimin kaçınılmaz olduğunu görüp kültürel dönüşümü denetlemek ve yönetmek üzere fikir geliştirmek” yerine yön vermeye şüpheli yaklaşan, kendini toplumda yenik, beceriksiz, yetersiz tanımlayan karakterler, yani anti-bireyci tipliklemeyle çizilmiş karakterler, “topyekun bir başkalaşım tahayyül ederler” (Parla, 2015: 13). Bu topyekun başkalaşım onların bir evren kurmasını getirir. Selim “Garip Yaratıklar Ansiklopedisi”nde “tutunamayan” diye bir tür tanımlamakta veya Türklerin tarihteki ataları olarak sunduğu ve isimleri bile “Yılgın Mete, Düzgen Silik” gibi sorunlu sıfatlar içeren bir topluluğu kurgulamaktadır (Atay, 2017). Yani bir şekilde eksiklik, acizlik, uyumsuzluk üzerinden algılanan, başkalaşmış bir evren kurgulanır. Denetlenmiş bir değişim yerine topyekun bir başkalaşım esas almak, modernleşmenin artık eski sınırlarıyla değil daha evrensel bir boyuta düşünüldüğü bir dönemde oldukça anlamlıdır. Bireyin sıkıntısını çektiği şey yanlış devlet politikaları değil dünyanın bireyden bağımsız işleyen bir boyuta evrilmesidir. Dünya büyüdükçe ve karşısında birey küçüldükçe onu yönetme denetleme düşünülemez ama bireyin denetlenmesinin sınırları da muğlaklaşmış olur.

Bu süreci modernleşmemizin 1950 sonrasında denetlemeci modernleşmeye karşı çıkışı ve edebiyatta 50lere kadar sürdürülen Batılılaşma doğrultusundan uzaklaşma, tezli romandan bireyci romana yönelme ve nihayetinde bunun 70’lerde kendini öne çıkarmaya başlaması ile ilintilendirebiliriz. Modernleşmeye bakışımızdaki dönüşüm ve romanda buna mukabil değişimle alakalı olarak başkalaşım, romandaki bireyciliğin “ne yapmalı?” sorusuna dünyayı kurtaran bir kahramanlıkla cevap vermekten uzaklaşmasını, fakat bunlara bireysel bir cevap geliştirmeye çalışmasını getirecektir.

“Kendi kendine soracağı ilk soru şuydu: Bu söylentiler gerçekleşirse, bugüne dek inandığım, inancım sonucu yaptığım şeyleri, hareketleri değiştirmek zorunda kalacağıma göre bu değişikliği kabul edersem ne olacak, etmezsem ne olacak? Soru buydu gerçekte. Bu olmalıydı. Kaçmamalı, bu sorunun karşılığını aramalıydı” (Karasu, 2012: 30).

Anti-bireyin derdi topluma yön vermek, ezen-ezilen ilişkisindeki sorunları çözmek değil kendi iç dünyasını çözmektir. Dünyayla ilgili fikirlerini ne olması

gerektiğini bildiren ülkülerle değil, nasıl olduğunu sorgulayan eleştirel bir dille ifade etmeye daha yatkındır. Dünyanın nasıl olması gerektiği hakkında bir fikre sahip olarak siyasete yaklaşmayı Riesman “içe-yönelimli” karakterle tanımlarken bundan farklı olarak “dışa-yönelimli” karakterde herhangi bir doğrultuyu seçmeyip tüm fikirleri kendine toplayan, ölçüp tartan, sorgulayıcı ve çekimser kalan siyasi tavrın ortaya çıktığını ortaya koymuştur (Riesman, 2016). Amerika’da 20. Yüzyılın ikinci yarısındaki dönüşümü anlamak üzere geliştirilen bu toplumsal karakter tiplemesi çağdaş modernliğe ilişkin önemli bir tasvir sunmakta ve Türkiye’de 1980 sonrası modernliğini bir yönüyle anlatacak benzerlikler yakalanmaktadır. Dünyayı sorgulayan kahraman diye ifade ettiğimiz tarzda bir bireycilik modernliğin bu temel dönüşümleriyle ilişkilidir.

Dünyayı sorgulamak detaycı biçimde kamusal ilişkileri sorgulamak anlamına gelirken bizi *Aylak Adam* ve *Tutunamayanlar*’a götürecektir; C.’nin iyi giyimli adamların sokakta simit yemesinin yadırganması, sinemadan çıkmış insanın hayata bir anlığına olumlu bakması, dilencinin sigara içmesinin kabul görmemesi üzerine düşünceleri ve Selim’in erkek gibi tükürmek, para uzatmak gibi şeylerde beceriksizlik hissi örnek teşkil edecektir (Atılğan, 2006; Atay, 2017). *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı*’nda ise Andronikos tam da dünyayı değiştirmektense bambaşka bir evrene açılmayı tercih ederek şehirden uzaklaşıp bir adaya yolculuk yapacak, şehirdeki siyasi gelişmelere itirazı kendi iç düşüncelerinde inançla ilgili sorgulamalarına katılacaktır. Yine aynı eserde İoakim Andronikos’u düşünerek kahramanlığın tanımını geliştirmeye çalışır ve kahramanlığın, kahramanlık göstermeye çalışmayarak mümkün olduğu yargısına varır. İncelememizde 1990lara dayanan ve postmodern romanı temsil eden *Yeni Hayat* ve *Gölgesizler*’de ise kahramanlık kişinin hayal alemiyle beslenen bir dünyaya doğru serüveni sergilenirken karakterin burada yine dünyayı kurtaran bir kahraman olarak yer almadığını görürüz. Burada dünyayı mesele etmek hayata içsel bir anlam arama ve hakikati sorgulama biçimine bürünmüştür. Orhan ölüm meleşinin peşinde böyle bir aleme açılmış, Cennet’in Oğlu bilmediğimiz bir alemin hakikatine karışmıştır. Bireysel alan somut dünyanın karşısında, kişinin metafizik olanla ilişki kurduğu bir alan olarak şekillenir. Son olarak dünyayı sorgulamanın uygarlığın bugün geldiği

noktayı değerlendirme anlamı *Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet*'te karşımıza çıkacaktır. Aylak Adam'ın 50'lerde caddelerle, otomobillerle gördükleri günümüzde teknolojinin hızlı gelişimini yansıtan iletişim araçlarıyla gösterilecek, uygarlık tasviri bu araçlar üzerinden yapılacaktır. Bu tüm malzemenin internetle birlikte insanın yakınında olduğu, insana yıldızlara bakarken akıllı telefon uygulamasının rehberlik ettiği bir evrendir (Gülsoy, 2016). Konunun insanın zihnine bir başka zihni aktaran bilimsel bir uygulamaya dayanması yalnızca romana bilimkurgu havası kazandıran bir detay değildir, bu eserin temsil ettiği toplumsal evrenini yansıtmaktadır. Bu evrende Mirat yalnız kalmış, sevilme ihtiyacını çözmeye çalışırken onun içine daha çok gömülen ve kendi olamama kaygısı taşıyan bir modern benlik tasviridir. Dünyaya uyum sağlayamamış bir birey üzerinden o günkü dünyanın bireyi uyumsuz ve huzursuz kılan yönleri anlatılır. Anti-birey bu sorgulayıcılığıyla yalnızca bireyi değil içinde bulunduğu toplumu ve evreni gösteren bir işaret edici tip haline gelmektedir.

4.4.2. Kendinden Başlamak

“Başkalarına söyleyebilecek sözüm olması için önce kendime söz geçirmem gerektiğine inanıyorum...Kendini çözemeyen kişi, kendi dışında hiçbir sorunu çözemez” (Atay, 2017: 94)

Kahramanlık üzerinden gösterdiğimiz, dünyaya karşı bu tavır yalnızca karakterlerde değil yazarda da izlenebilir. Yıldız Ecevit Oğuz Atay'ın romancılık anlayışının bireye yoğunlaşmasını açıklarken Atay'ın romana önce kişiliği anlama görevi yüklediğini anlatır (Ecevit, 2001). Bireyin iç dünyasını anlatan roman toplumcu romandan farklılaştıran, ne yapmalı sorusuna başka biçimde cevap veriyor ve topluma ilişkin başka tarzda bir tez üretiyor olmasıdır.

“Kendi kendine soru sormak, kendi kendine kendi üzerine soru sormak, kendi kendini araştırmak, belki de, adanın ilk öğrettiği şey olacak. Bugüne dek, farkına varmaksızın yaptığı, yapmış olacağı bir şeyi, burada, bile bile, farkına vara vara, yapıyor sabahtan beri. Yıllarca, yaptığını sandığı, oysa toplumun, içinde yaşadığı topluluğun sınırları dışında varlığını kabul etmediği, etmemegi öğrendiği şeyi, burada bile bile yapıyor” (Karasu, 2012: 47).

Bireyi ıssız bir adada düşünmek onu yalıtmaq değil dünyayı anlamaya bu merkezden başlamak anlamına gelmektedir. Birinci bölümde ütopya, ada ve doğu-

batı karşılaştırması üzerinden yalıtılmış mekan kurgularının nasıl bir inceleme imkanı sağladığını belirterek en sonunda benliğin kendisinin böyle bir mekana dönüşmesinden söz etmiştik. Bu özel alan sağduyusal bilginin ve pratik yatkınlıkların üzerine bilinçli düşünmeyi temel alırken, yazarın bireyin iç dünyasını anlamak üzere romanı kurgulaması da yine benzer şekilde dünyada ne yapmalı sorusuna buradan cevap verişini simgeler.

4.5. Yolculuk

Çalışmanın birinci bölümünde bireyciliğin dönüşümünü romanla ilişkili kılan menteşe bireyin yolculuğu olmuştur. Başından beri roman modern bireyin yolculuğunu anlatan bir tür olarak varlığını sürdürmüştür de 20.yüzyıldan sonra bu yolculuk bireyin iç dünyasına yönelmiştir. Bu yönelimi temsil etmiş olan modernist roman ve ardından postmodernist romandaki yolculuğun niteliği böylece bireyciliğin değişimini gösteren bir izlek olmuştur.

4.5.1. İç yolculuk

“‘Kendimi bırakmalıyım,’ diye söylendi. Direnmekten vazgeçmeliyim. Yaşamalıyım ve görmeliyim. Bilmediğim bu ülkeye yolculuktan korkmamalıyım. Kimsenin ilgilenmediği bu silik insanların dünyasına girmeliyim” (Atay, 2017: 320).

“İçinde biriken uzaklara gidiyormuş işte” (Toptaş, 2018: 62).

Tutunamayanlar’da Selim’in oyunları, şiirleri, günlüğü ile 1970lerde bireyin iç dünyasını anlatan roman örneği ile karşılaşmıştık. Turgut’un da Selim’in izinde aslında kendi iç dünyasına çıktığı bir yolculuğa şahit olmuştuk. İç dünyanın anti-bireyde başkalarının görmediği, hesaba katmadığı bir alan olduğuna değinmiştik. *Uzun Sürmüş bir Günün Akşamı*’nda yine bu yön yakalanacaktır. Ülke inanç değişikliğine gittiğinde Andronikos bunu kabul etmediğini içinde duyar ve kaçış hikayesi başlar. Yoldaki balıkçılar dışarıdan seyahat eden bir keşiş görürken o aslında isyan etmiştir ve kaçmaktadır. Yine aynı eserde İoakim de aynı alana, iç dünyaya sığınarak insanların beklentisinin dışına çıkmakta, onlardan uzaklaşmaktadır.

90’ların postmodern romanına geldiğimizde iç dünyanın fantastik bir kaçışa konu olduğu görülür. *Yeni Hayat*, başkarakter Orhan’ın bir gün bir kitap okuyup

hayatının değişmesi üzerine kuruludur. Kitabı okuduğunda içinde duydukları onu hayattan koparmış ve yeni bir hayatı aramaya yöneltmiştir. Böylece Orhan'ın yolculuğu bireyin iç dünyasına doğru çıkılan bir yolculuğu gösterir. Yine bu dönemden *Gölgesizler*'de de köyde kaybolan insanların yaşadıkları gizemli tecrübeler anlatılır. Nuri hep içinde ait olduğu bir şehir düşlerken, Cennet'in Oğlu sürekli kitap okuyarak bu tecrübeyi yaşar. Eser karakterlerin böyle çeşitli tecrübeleriyle doludur. İlk kayboluşu yaşayan Nuri dönüp bu macerayı anlatabilen tek kişi olur ve bu yolculuk "içinde biriken uzaklara gitmek" diye tanımlanır (Toptaş, 2018).

Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet'e gözlerimizi çevirecek olursak, bu roman iç dünyaya çıkılmış bir yolculuğu bilim-kurgusal motiflerle karşımıza çıkarır. Mirat yalnızlığa çözüm olacağını iddia eden Janus adında bir uygulamanın reklamını görür. Bu, insanların zihninin içine ikinci bir kişinin zihnini yerleştirerek kişinin yalnızlığından kurtulmasını sağlamaktadır. Bu romanla iç dünyanın fantastik ve gizemli havasından bilimsel açıklama sisteminin daha somut ve gündelik bir tarzda tasvirine geçilir. *Yeni Hayat*'ta kitabı okuyan kişilerin açıldığı fantastik, düşsel bir yolculuktur ve insanı başka alemlere sürüklemektedir. *Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet*'de ise bu yolculuk bilimsel bir icadın ürünü, insanların tüketimine sunulmuş bir uygulamadır.

Tutunamayanlar yalnızca bir grup insanın anlayabileceği bir sebeple kayıplara karışmanın, *Yeni Hayat* sadece kitabı okuyanların görebildiği ölüm meleğinin peşine düşmenin, *Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet* kimsenin görmediği bir yere yani zihnine bir başka insanı alıp orada yeni bir tecrübeye açılmanın hikayesidir. Romandaki yolculuğun bireyin iç dünyasına yönelmesi bireyin diğer insanlar tarafından öngörölmeyen bir alanda olmasını, bir anlamda bağımsızlığını sağlar. İç aleme yolculuğun kişinin kayıplara karışması, bağımsızlaşması gibi bir imkanı içermesi modernliğe veya topluma yöneltlen aşırı belirleyicilik eleştirisine kapı aralayacak hale gelir.

4.5.2. Yürümek

“Hep böyle yürürsem, hızla yürürsem, hiç durmazsam, yolculuklara çıkarsam sanki kitaptaki dünyaya varacaktım. İçimde ısıltısını hissettiğim yeni hayat, uzakta bir yerde, belki erişilmez bir ülkedeydi, ama hareket ettikçe ona yaklaştığımı, en azından eski hayatımı arkada bırakabildiğimi seziyordum” (Pamuk, 2016: 13).

“Saatlerce yürümüş daha sonra; gidemem sandığı, ölürüm dediği ve üşüyüp ısındığı, acıkıp doyduğu köyden uzaklaştıkça uzaklaşmış... Bir yanı şaşırmış, bir yanı seviniyormuş. Nasıl sevinmesinmiş, içinde biriken uzaklara gidiyormuş işte; hem istese de istemese de gidiyormuş” (Toptaş, 2018: 62).

Roman bir bakıma modern bireyin yolculuğunun hikayesidir ve yürümek hep önemli bir izlek olagelmıştır. *Huzur*, *Kürk Mantolu Madonna* ve *Aylak Adam*’da yürümek Mümtaz, Raif ve C.’nin içe kapanmasının bir etkinliği gibi gözüktür. Karakterin kendi düşünce ve his dünyasına yoğunlaşmış, sürekli şehri dolaşarak, insanlardan çok şehrin binalarıyla iletişim halinde olmasından hareketle yürüme eylemini anti-bireyin karakteristiği olarak düşünebiliriz. Fakat anti-birey için “kendilerinden uzaklaşmak için de olsa başkalarının varlığı kendisine gerekli”dir (Karasu, 2012: 45). “Asıl aradığı, kalabalık içinde bulunduğu, kalabalıktan uzak olmadığı bir sırada, bu kalabalıktan ayrılabilmek, yalnız kalabilmek, başkalarının yanından çekilmek, istediği için tek başına durabilmek”tir (Karasu, 2012: 45). Bu yüzden de şehirle, kalabalıkla birlikte var olur. Yürümek şehirden kendini ayırıştırmanın bir sembolü haline gelir. Böylece metafizik alanlar normalleşirken, alelade bir eylem olan yürüme de bilinçli bir etkinliğe dönüşür. Öte yandan bu “keyfi yerinde bir devlet kulunun pazar gezintisi değildi”r (Karasu, 2012: 52). *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı*’ndaki iki keşişte de görüldüğü üzere kişinin kendini inşa ettiği bir eylemdir bu. Romanlardaki bu izlekler yürüme eylemini anti-bireyci bir değer göstergesi haline getirir ve yeniden üretilebilir bir anlatım, bir kendini ifade kalıbına dönüşür. Yalnızca eylemler değil görünüme dair detaylar da anti-bireycilik açısından bir gösterge değeri taşır.

4.5.3. Yeni bir ben

“Hayatında ilk defa başka bir insan olma özlemini duydu. Hiç bilmediği bir içkinin susuzluğu gibi bir duygu. Değişebilmek. Kendinin bile tanıyamayacağı yeni bir varlık olmak. Bütün canlıların olanca güçleriyle

karşı koydukları bir değişim, bir başkalaşım. Korkutucu ve aynı zamanda çekici bir eğilim” (Atay, 2017: 319).

Kişilik sabit bir nesne değildir. Ele aldığımız romanlar da bunu gösterir nitelikte örnekler ortaya koymuştur. *Tutunamayanlar*’da Selim’i tanımaya çalışan Turgut için konuştuğu her başka arkadaşında onun bir başka yüzü ortaya çıkar. 90’ların eserlerinde yolculuklar kişiliği de muğlak ve hareket halinde bir kategoriye dönüştürür. *Gölgesizler*’de berber olarak kaybolan karakter döndüğünde berber rolünü dolu bulur ve bir başka konuma yerleşir. *Yeni Hayat*’ta ise Mehmet’in peşinden çıktığı yolculukta Orhan birden fazla Mehmet bulur, Canan’a kendini sevdirmek için o da bir süreliğine Mehmet olup buradan yeni bir hayat kurmayı dener. *Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet*’te ise Mirat’ın eski ceketini atıp modaya uygun yeni bir ceketı sırtına geçirmesiyle kendini değiştirme hikayesi başlar. Başka bir dünyaya geçmek ve başka biri olmak, eskisinin sıkıntıları ve sıkıcılığından kurtulma, eskinin sorunlarını atlatma, dünyaya yeniden uyum sağlama veya yaşayabileceği başka bir dünya bulma çabası ile gelişir. “*Artık başka bir dünyada olduğunu, bu dünyanın yeni sorunları yanında, eski dünyasının sorunlarının biraz önemsizleşeceğini, eskisi kadar ezici olamayacağını anlıyor. Sanıyor*” (Karasu, 2012: 52)

Görünüme dair detaylar da anti-bireycilik açısından bir gösterge değeri taşır. Yine eserlerde tarih sırasıyla günümüze kadar gelirse insanın hayatını artık çok daha küçük şeyler, mesela bir ceket bile değiştirebilmektedir. *Tutunamayanlar*’da “topyekun başkalaşım” olarak kendi türünü tutunamayan bir canlı şeklinde tanımlayan Selim ile ceket, dövme, motosiklet gibi nesneler üzerinden yalnızca dış görünüşünü değiştiren Mirat arasında bir fark vardır (Parla, 2015). Mirat yeni ceketin getirdiği başkalaşımın tamamlanmasını kabul etmeyerek çöpe attığı eski ceketinin peşine düşecektir. Çünkü onu asıl başka ve biricik kılan, bu yıllanmış matematik profesörünün yıllardır değişmeyen kadife ceketidir. “*Kalabalık bir topluluk içindeydi. Başarısızdı. Parası yoktu. Dileniyordu... Hiçbir hüner göstermediği için ya da acındırıcı bir garipliği olmadığı için ya da kendisini çevreden ayırıp başarısızlığına üzülecek kadar düşünemediği için dilenirken de başarısızdı*” (Atay, 2016).

Tutunamayanlar Oğuz Atay'ın eksik, aciz anti-bireyi örnekleyen tek eseri değildir. *Korkuyu Beklerken*'in içindeki *Beyaz Mantolu Adam* (1975) öyküsü *Tutunamayanlar* ile benzer bir söylemi paylaşır. Şehirde yalnız sessiz garip bir adam dolaşmakta, hasbelkader üstüne geçiveren bembeyaz, uzun, mevsimsiz yere giyilmiş bir palto onu diğerlerinden ayırmaktadır. Adamın dilenciliğine eklenen bu manto aynı zamanda yalnızlık, uyumsuzluk değerini de simgeler.

Yalnız adamların ceketli kurgulanması yaygın bir izlek, yazarın elinin gittiği bir yatkınlık gibi olmuştur. Bunu daha gündelik kalan sanatsal üretimlerde mesela internet dergilerindeki öykülerde de görebiliriz. Buna örnek olarak Şair Uğultusu dergisindeki *Siyah Bir Ceket* öyküsüne bakabiliriz. Bu “beyaz gömlekli” ideal bir tipin bir anti unsura, evsize özenmesinin, beyaz gömlekli güzel rahat senelerinden siyah cekete geçişinin öyküsüdür (Kaya, 2012). “Ne zaman ki anladım zihnim boş olmuş benden, siyah bir ceket aldım sırtıma” der ve ceket onun miladı olur, hayatını ceketten önce ve sonra diye ayırır (Kaya, 2012). Bu öyküde dilenci yalnızca toplumdaki dışlanması ve garipsenmesiyle anlatılmayacak, tutunamamışlığına duyulan özlem de dile getirilecektir. Beyaz mantolu adam günümüzde insanların hayatta karşılaşmak isteyeceği, özdeşim kurmaya çalışacağı bir değer olmuştur. Bu gibi hikayelerde de bu değer yeniden üretilmektedir. Yine ceket ve yalnızlık bir özenme nesnesi, anti-bireyci bir değerın sembolüdür:

“Kekelememek için kendini frenleyip ağır konuşmasına, heyecanlandığında kelimelerin yarısını yutmasına, anlaşılamıyor diye söylediklerini tekrar etmesine, boynunu bir türlü dik tutturmayan hafif kamburuna, uzun boyuna, çok şey bilmesine, bir evsiz değilmiş gibi güzel gülümsemesine dikkat ettim en çok. Ve itiraf edeyim, evsizliğinden çok siyah ceketine özendim” (Kaya, 2012).

Murat Gülsoy'un romanında da ceket Mirat'ın miladıdır. Eski ceketi kaybettiği yalnızlığını ve “asıl” benliğini ifade eder. Yeni ceketi ise zamanın gereğine uyarak insanların makbul göreceği değişimler geçiren, motora binen, dövme yaptıran, genç giyinen, yaşamasını bilen bir adamın hayatını verir ona. Mirat'ın bireyselliğini ortaya koyabilmek için bütünleştiği kalabalığın değerleri yeni ceketle simgelenir. Ve dazlak, motorcu, dövmeli bambaşka biri olarak öne çıkar Mirat. Herkes onu bambaşka biri olmakla över. Ama Mirat bu bireyselliği kabullenmez, onu yeni haliyle tanıyan Tülay'ın kendisine değil aslında başka bir adama aşık olduğunu

düşünür (Gülsoy, 2018). Burada kişinin başkalarına göstermekten hoşlanacağı, kabul gören görüntü ile onu asıl ifade ettiğini düşündüğü görüntü arasında bir çatışma, yani daha önce değindiğimiz ifadeyle “iki kutuplu” bir bireysellik söz konusudur (Ayata, 1988). Anti-birey kabul görmek için başkaları tarafından sınırları belirlenmiş bir bireyselliği kabul etmemekte, onun yerine bireysel dünyasını başkalarının tayin ettiği hayata aykırı özellikler üzerinden kurmaktadır.



SONUÇ

Her inşa bilinçli ya da bilinçsiz gerçeği bir merkez etrafında kurgulayarak onu bir yönden görünür kılar. Bu bireycilik incelemesinin merkezi anti-birey olmuştur. Anti-birey kavramlaştırması bireyi toplumun bir çıktısı, onunla uyumlu bir uzantısı ya da modernleşmenin ortaya çıkardığı ilkelerin, Aydınlanmacı değerlerin taşıyıcısı olarak gösteren bir bireycilik görüntüsünü tersine çevirmektedir. Manzaranın bu tarafında, bireyin toplumun normlarını doğrudan uygulamasından söz edilemediği gibi tam da onun sağduyusal olana karşı duyduğu rahatsızlık, uyumsuzluk irdelenmektedir. Bu uyumsuzluk tüm zamanlar boyunca evrensel insanın duyduğu rahatsızlığı anlatma amacına işaret etmemektedir.

Anti-bireycilik tarihin belli bir döneminde başat eğilim haline gelmiş toplumsal formlardan biridir. Onun bir toplumsal biçim oluşu, bireyin evrensel bir yapı olarak her koşulda aynı bulunmayıp, farklı yapılar içinde bireyciliğin çeşitli örneklerinin doğmasına dayanmaktadır. Bireyciliğin anti-bireyci tarzdaki kurulumu, geç modernliğin ideal tipi haline gelmesiyle tarihsel bir olgu olarak göz önüne çıkmaktadır. Anti-bireyci formun tarihselliği onun 20.yüzyılda modernliğin kendine dönmüş eleştirisi sonucu 19.yy bireyciliğinden ayrılması zemininde gelişir. 19. yy klasik modernliğinin rasyonel, eylemci, modern toplumun değerleriyle bütünleşmiş bir varlık olarak kabul edilen bireyine karşılık 20.yüzyılda bir önceki çağın modernliğine, onun kabullerine getirilen eleştiri ışığı altında birey yeniden tanımlanmaktadır. Bu tanımda topluma uyumsuz, yalnız, iç dünyasına gömülen bir bireysellik anlayışı canlanmaktadır.

Bu çalışmanın amacı anti-bireyci mantıkla ortaya çıkan roman bireyini böyle bir tarihsel bağlamda göstermek olmuştur. Birinci bölümde Rönesans'ta tekil bir var olma durumu olarak delilik gibi tasvirlerle de bağlantılı anlattığımız bireycilik, 18.yüzyıl Aydınlanmasında geldiği biçimiyle kolektif olana bir adım daha yaklaşarak Robinson Crusoe'nun sömürgecilik faaliyetiyle bağlantılı bireyciliğini gözler önüne sermiştir. Burada Robinson Crusoe örneği, romanın konusu ıssız adada yalnız bir insana -yani yalın bir duruma ve kişinin yalnızlığına- dayandığından felsefi ya da romantik bir anlatı beklentisi yaratırken Robinson tiplemesindeki birey modeli bu

beklentiği yıkmaktadır. 18.yy sömürgecilik faaliyetlerinin oluşturduğu anlam dünyasıyla yakından ilişkili olan bu eserde Robinson Crusoe dönemin iktisadi bireyciliğinin bir tiplemesi olmuştur.

Rönesans'ta tekil bir var olma durumu olarak delilik gibi tasvirlerle de bağlantılı anlattığımız bireycilik, 18.yüzyıl Aydınlanmasında geldiği biçimiyle kolektif olana bir adım daha yaklaşarak Robinson Crusoe'nun sömürgecilik faaliyetiyle bağlantılı bireyciliğini gözler önüne sermiştir. Hala roman bireyinin tek başına yaşadığı, dünyanın dışına açılarak gerçekleştirdiği yolculukta gerçekleşmektedir fakat Robinson'un eserin sonunda zengin bir İngiliz beyefendisi olarak dönmesi bir ipucudur. Bu bizi 19.yüzyılda sanayi şehirlerindeki zenginlik ve soylulukla bağlantılı bir var olma mücadelesine götürmekte, roman bireyi bu kolektif yapı içinde anlatılmaktadır. Fakat bu dönemin bireyci ideallerinin antitezine dayalı bir örnek olan Dostoyevski'nin Yeraltı insanının da bu yüzyılda belirmesi bizi bu sefer 20.yüzyıl anti-bireyci söylemine taşımıştır. Bu iki yüzyıl arasında romanda modernizmle başlayan kırılma sonucu toplumla bütünleşme eğilimi yüksek bireyler vaz eden ve klasik modernliğin ilkelerini temel alan klasik bireyci söylemden farklı bir bireycilik söylemi teşekkül etmiştir. Anti-bireyci söylem olarak andığımız bu bireycilik formunda kişinin içinde yaşadığı toplumun sağduyusuna uyumsuz kaldığı, eylem ve ilişki kurma yerine yalnızlığı, iç alemine gömülmeyi yeğlediği görülmektedir.

İkinci bölümde tarihler 19.yy-20.yy karşıtlığı şeklinde kurgulanmış, anti-bireyin geç modern dönemin bireycilik formu olduğu gösterilmeye çalışılmıştır. Bir okumanın merkezini değiştirip onu tersten kurgulayarak yeniden ele alma gereği burada Faust ile Yeraltı insanının karşıtlığında söz konusu olmuştur. Faust modern bireyin merkezi temsili olarak görülmektedir. Fakat böyle bir eşitleme yapıldığında Faust'a zıt özellikler gösteren, yaşamının temelinde eylem yerine eylemsizlik duran Yeraltı insanı modern birey temsiline uymamakta, modernliğin dışında kalmaktadır. Bu durumda Yeraltı insanı bulunduğu yüzyılın bireyine dair bize başka bir şey söylemektedir ve bu da bireyciliğin merkezlerini yerinden oynatarak yeniden bir bakışı gerektirmiştir. Burada tanıştığımız bireyciliğin anti-birey perspektifinden okunması gereği, bir sonraki dönemde kaçınılmaz bir zorunluluğa dönüşür. Yeraltı

insanı 20.yy sonrasında tipleştirdiğimiz bireyci söylemin 19. yüzyıldaki erken dönem örneklerinden olmuştur. Burada bir ideal tipleştirme söz konusu olduğundan 20.yy anti-bireyin görüldüğü yegane zaman dilimi değildir. Fakat bu yüzyılla birlikte bu ideal tipi temellendiren örnekler belirir. Bunda modernist roman tarihsel bir kırılma etkisi olarak görülmüştür. Nihayetinde anti-bireyci söylemin benzer değerleri yeniden ürettiği, bunların temelinde ortak olarak bir modernlik/uygarlık eleştirisi, insan doğasına başka bir merkezden yaklaşarak eski tanımları yıkma gibi özellikler görülmüştür. Bu dönemle birlikte bireycilikten anti-bireyci söylem temelinde üretilen bir olgu olarak söz etmek böyle mümkün olmaktadır.

Üçüncü bölümde anti-bireyci söylemin gelişimi Türk modernleşmesi üzerinde işlenmiştir. Tanzimat döneminde Ahmet Mithat Efendi'nin tipleştirme biçimi ideal birey ile anti-bireyi karşı karşıya getirerek erken dönemde romanın iki bireyci ideal tipini ortaya koymuştur. Birey bu dönemde Batılılaşma çerçevesinde değerlendirilmekte, Batılılaşmayı yanlış tecrübe ettiği düşünülen, bilgisi yüzeysel kalmış ve çalışma değerinden uzak züppe tipler yerilirken anti-bireyci tiplere de örnek teşkil etmektedir. Öte yandan anti-bireyci tiplere kişiyi yermek için kullanmayan ya da züppelikle tanımlamayan yazarlar da görülmüştür. Böylece romanda Tanzimat döneminin alafranga tiplerinin aslında aynı bireyciliği ortaya koymadığı açığa çıkmıştır. Ama romanı topluma yön vermek için bir araç sayan anlayış ve onun birey tiplerine yaklaşımı merkezde olacak, bu tipe alternatif yaklaşım benimsenmeyecektir. Bölümün devamında Erken Cumhuriyet modernleşmesi ve 1950 sonrası modernleşme dönemlerinde de Türk romanı toplumcu yaklaşımla temsil edilmiştir. Bu bölümde değinilen *Yaban* ve *Yorgun Savaşçı* eserlerinde de kendini topluma yabancı hisseden, bir toplumsal düzene uyum sağlayamayan birey tipleri söz konusudur. Fakat bu eserlerin bireycilik anlayışı romanlardaki yalnızlık, acizlik, bunalım hislerinin her zaman anti-bireyci bir tipi inşa etmediğini göstermiştir. Bu romanlar dönemlerinin anti-bireyci tiplere örneği olmayıp, tersine hala romanı toplumu yönlendirecek bir araç olarak gören bir anlayışın etkisiyle, dönemin ideal birey anlayışını inşa eden örnekler olmuşlardır.

Bizim bahsetmeye çalıştığımız anti-bireyci anlayışın bariz biçimde şekillendiği ilk örnek olarak *Aylak Adam* romanı 1950 sonrası modernleşme

bölümünde ele alınmış ve bu dönemden itibaren modernliği şehirleşme, sanayileşme gibi maddi altyapılar üzerinden okuma eğilimi işlenmeye başlanmıştır. 1980 sonrası dönemde küreselleşme ve bireysel olanın yükselişi doğrultusunda dönem tanımlanırken artık modernliği okuma biçiminin değiştiği net olarak belirtilebilmektedir. Burada anti-bireyci tipteninin ikinci temel örneği de *Tutunamayanlar* romanıyla gösterilmiştir. *Aylak Adam*'da şehir çapında görülen modern dünya tasvirinin burada evlerin içine, salonlara girmiştir ki bu mekan 1980 sonrası toplumsal yapıyı anlatmada tüketimle ve bireyselleşme ilişkisi bakımından önemlidir. Bölüm boyunca modernleşmenin bir uygarlık ve birey tanımı üretmeye devam edişi izlenmiştir. Bu sırada romanda toplumculuktan bireyci romana doğru bir dönüşüm izlenmektedir. 1980 sonrası toplumsal yapıda bireyselliğin kazandığı anlam ve 1970 sonrasında edebiyatta bireyci romanın kendini göstermeye başlaması böylece ortaya attığımız tezi dayandırdığımız kırılmaları ifade eder.

Dördüncü bölümde seçilmiş olan beş roman yalnızlık, uygarlık, kahramanlık ve yolculuk temaları altında incelemeye alınmıştır. Bu bölümde 1980 sonrasında Türk romanında belirginleşen anti-bireyci söylemi oluşturan imgeler, takip edilen kurgu kalıpları ve üretilen değerler gösterilmeye çalışılmıştır. Kendini uyumsuz, bir başına, aciz, hayalci gibi özelliklerle ortaya koyan bu bireyci tipteninin bir yandan bir yalnızlık ifadesi iken öte yandan onun eleştirilerinde, içinde yaşadığı uygarlığın manzarası da çıkmaktadır. Bireyin bulunduğu dünyaya karşı sorgulayıcı tavrı kahramanlığın anlamını da dönüştürür. Dünyayı kurtarmak, yönetmek şeklinde değil kendine yönelmek, dünyayı sorgulamak, yalnızlığından hareketle bir arayışa girmek şeklinde karşımıza çıkar. Bu arayış onu bir yolculuğa yöneltirken burada anti-bireyci kurgudaki yolculuk biçiminin de önceki roman geleneğinden farklılaştığı gözlenir. Yolculuk bir iç aleme, kişinin bireysel dünyasına ve gerçek ötesi bir düzleme açılmaktadır. Yalnızca bireyin tiptenilmesi ve yaşadığı serüvenin kurgulanması değil, yürümek gibi alt izleklerde de anti-bireyci söyleme ilişkin değer kalıpları üretilir.

Söz konusu değer kalıpları bu çalışmada yalnızca edebi bir izleğin oluşumu değil onun toplumsal karşılığı bakımından önemsenmektedir. Çalışma boyunca ele aldığımız “affedilmez” anti-bireyci tipteninin ve bireyci romanın yükselişe geçişi

bugün okurun toplumsal yaşamında bu yönde bir dönüşümüne dayanmaktadır. Vaktiyle anlaşılmamış, modernist romanın erken örnekleri olan Atılgan, Tanpınar ve Atay gibi isimlerin eserleri bugün yoğun ilgi görmektedir. Erken Cumhuriyet döneminde Sabahattin Ali'nin bir Anadolu romanı olan *Kuyucaklı Yusuf'u* merkezdeyken günümüzde aynı yazarın ketum, içe kapanık bir birey tasviri içeren *Kürk Mantolu Madonna* adlı romanı bir yandan sosyal medyada simgesel bir paylaşım unsuruna dönüşmüş, öte yandan 2018 yılında kütüphanelerden en çok ödünç alınan kitap olmuştur.⁹ Bugün *Tutunamayanlar*, *Kürk Mantolu Madonna*, *Aylak Adam* gibi romanların gördüğü ilgi Bihruz'un anti-bireyci özelliklerine duyulan sempatiyi artık affedilmez olmaktan çıkaran bir dönüşümü göstermektedir.

Esasında bireyci ve toplumcu roman, iki ayrı uygarlık görüntüsünün romanı olmakla birbirinden ayrılmaktadır. Tezli veya toplumcu olarak karşımıza çıkan roman tarzı bireyi kendi uygarlık anlayışıyla şekillendirir ve yazarın bir tür aydın konumuyla olması gereken birey modelini belirlediği, bunun tersi bir modeli de anti-birey olarak tipleştirdiği, ders veren bir romancılık tarzı gelişir. Öte yanda bireyci diye anılan romanın da toplumsal bir tezi olmadığı söylenemez. Böyle bir iddia yazarın ve okuyucunun toplumsal gerçeklikten yalıtılması gibi yersiz bir varsayım olur. İnsan toplumsallıktan yalıtık bir birim değil onunla ilişkide bir varlık olduğundan yazarın da bu ilişkiyi tamamen paranteze alacağı bir evren yarattığı düşünülemez. Bireyci roman toplumsallıktan değil, uygarlığın başka tür huzursuzluğunu yaşamakla toplumcu romandan ayrılmaktadır. Bu değişim, uygarlığın değişiminin doğrudan bir çıktısı olmamakla beraber burada daha önceki süreçten tamamen kopulup adeta bir milattan yeni bir uygarlığın ortaya çıktığı yargısı mevcut değildir. Modernleşmenin süregelen problemlerin çözünerek yok olduğu varsayılmamaktadır. Burada söz konusu olan bir biçim değişikliği; uygarlığı algılama ve bireyi tanımlama biçimindeki bir değişimdir.

Bu algılama tarzı romanın bireyci bir yapıya evrilmesini beraberinde getirmiştir. Uygarlığın o tarihteki koşullarında doğan huzursuzluğu yaratıcı

⁹Türk Kütüphaneciler Derneği'nin "hem üniversite kütüphanelerinden hem de bin 146 halk kütüphanesinden aldığı verileri derleyerek, okuyucu istatistikleriyle yılın en çok okunan/ödünç alınan kitaplarına ilişkin tespitine" göre.

yazarlıkla gidermeye çalışan, dünyayı modernist bir çerçeveye inşa eden ve bireyin iç dünyasını anlatmaya yönelik bir yazarlık biçimi bireyci romanla beraber gelişir. Çalışmamız 1980 sonrasında romancılıkta bu tarzın ağırlık kazanmaya başladığı belirtilmiştir. Yazardaki iç dünya ilgisi eserleri yapısal olarak etkilemekte, anti-bireyci tiplendirme ve kurgu karşımıza çıkmaktadır. Öte yandan sadece yazarlık değil okuma biçimi de anti-bireyci söylemle iletişim halinde olacaktır. Değişen anlayış doğrultusunda bireye yönelik ve onu yalnız, huzursuz, içine kapanmış kişilik özellikleriyle tanımlayan anti-bireyci tiplendirme romanlarda belli değer kalıpları ortaya çıkarırken bunu izleyerek günümüzde söz konusu kalıplar yeniden üretime uğrayacaktır. Bu doğrultuda e-dergilerde görülen yalnız insan tiplendirmeleri incelenmesi gereken bir alan olarak beklemektedir. E-dergilerin, blogların ve diğer sosyal medya araçlarının bir yazar konumuyla tüketilmesi suretiyle gelişen geç modern yazarlık biçimi sıradan bireyin hizmetine sunulmuş haldedir. Bu yeni yazarlık araçlarının kullanımı, yazarlığın sağladığı içe kapanma imkanına ilgi duyulduğunun göstergesi olarak okunabilir. Sadece yazarlığın kullanılması değil, anti-bireyci kurgu da kullanımı söz konusudur. Bu sayede karakteri iç alemine kapatan ve orada bir dünya inşa eden tiplendirme metnin bireyini olduğu kadar yazarın bireyselliğini de inşa etmekte, onun kendisini bu şekilde içe kapatmasına olanak sağlamaktadır. Bu da edebiyatın toplumsal gerilimleri telafi edici yönünün geniş örneklerinin olabileceğinin göstergesidir. Böylece anti-bireyci tiplendirmeler kişinin yalnızca romanlardan okuyarak değil yazarlık da ilişki kuracağı, toplumsal gerilimlerin telafisini onda bulacağı bir mecra olacaktır.

Yalnızlık, boşluk, dışarıda olma hissine verilen değer; kahramanlığın dünyayı kurtarma değil sorgulama ve sevdiği kızı kurtarma değil arama şeklinde gelişmesi; incelememizde yürümek ve ceket ile örneklenen bazı betimleme kalıpları tüm bunların yeniden üretilir hale gelmesi açısından dikkat konusu olmaktadır. Bu retorik kalıpların yeniden üretilmesi bir yanı sıra dönemin bireyci söyleminin edebi yapılar da ortaya çıktığına işaret ederken öte yandan mesele şeylere değer yükleme, anlam verme mekanizmasının bir kültür içinde şekillenmesine dayanmaktadır. Bugünkü kültürel ortamda yalnızlığın, mezar türbe gibi ölümle ve hakikatle ilişkilendirilmiş mekan ziyaretlerinin, doğa keşiflerinin, bir şehir veya semtle kurulan romantik

ilişkinin, bir yazarla kurulan ilişkinin günümüzde nasıl bir değeri olduğu böylece merak konusu olmaktadır. Bunların bir tür seçkinlik yaratma, uygarlığa ilişkin duyduğu sıkıntılardan kaçma, modernleşmeyi estetik bir açıdan eleştirme, kendine aşkın olanla bağ kuracak bireysel bir kurum-mekan inşa etme gibi işlevleri olabilir.

Bu çalışmada bireyciliğin edebiyat sahasında incelemeye alınması, biçimsel olan ile tarihsel olanın ilişkisiyle temas halinde olmamızı sağlamıştır. Tarihsel gelişmeler edebi biçimlerin üretiminde etkilidir. Öte yandan tarih de bu biçimler altında meydana gelmekte, varlığını kazanmaktadır. Bugün baktığımızda bize yüzyıllardır aynıymış gibi görünen insan, büründüğü hali bu karşılıklı süreçte yavaş yavaş almaktadır. Çalışmada toplumsal olana karşıt kurulan bir bireycilik söyleminin, toplumdan uzaklaştıkça toplumsal olmaktan uzaklaşmadığı gösterilmeye çalışılmıştır. Görüldüğü gibi anti-bireycilik, bireyciliğin ya da toplumun iptaline değil onun bir yorumuna dayanmaktadır. Bu yorum günümüzde ağırlığını artırmıştır. İncelememizin “günümüzde artan bireysellik” gibi bir konunun sadece bir artış meselesi değil, tarihsel ve biçimsel bir dönüşüm olarak değerlendirilmesine hizmet etmesi umut edilmektedir.

KAYNAKÇA

- Adorno, Theodor: Kültür Endüstrisi, ev. Nihat Ülner, İstanbul, İletişim, 2016.
- Ahmet Mithat: Felatun Bey İle Rakım Efendi, İstanbul, Say Yayınları, 2017.
- Alver, Köksal: “Zppelik Anlatısı ve Toplum: Türk Romanında Züppe Tipi”, Selçuk Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Edebiyat Dergisi, Sayı: 16, Yıl: 2006, 163-182.
- Aron, Raymond: Sosyolojik Düşüncenin Evreleri, ev. Korkmaz Alemdar, İstanbul, Kırmızı Yayınları, 2010.
- Atay, Oğuz: Tutunamayanlar, İstanbul, İletişim Yayınları, 2017.
- Atılğan, Yusuf: Aylak Adam, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2006.
- Ayata, Sencer: “Kentsel Orta Sınıf Ailelerde Statü Yarışması Ve Salon Kullanımı”, Toplum ve Bilim Dergisi, sayı: 42, yıl: 1988, 5-25.
- Balzac, Honore: Goriot Baba, ev. Şerif Hulusi, İstanbul, İletişimYayınları, 2014.
- Baudrillard, Jean: Üretimin Aynası, ev. Oğuz Adanır, İzmir, Dokuz Eylül Yayınları, 1998.
- Bayka, Ahmet: “nsz”, Güneş lkesi içinde, Tommaso Campanella, ev. Ahmet Bayka, Say Yayıncılık, 2014.

- Benjamin, Walter: Pasajlar, çev. Ahmet Cemal, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2002.
- Berkes, Niyazi: Türkiye’de Çağdaşlaşma, ed. Ahmet Kuyaş, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2003.
- Teokrasi ve Laiklik, İstanbul, Adam Yayıncılık, 1997.
- Berman, Marshall: Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor, çev. Ümit Altuğ, Bülent Peker, İstanbul, İletişim Yayınları, 2014.
- Özgünlüğün Politikası, çev. Nursel Yıldız, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2016.
- Bierstadt, Robert: “18. Yüzyılda Sosyolojik Düşünce”, Sosyolojik Çözümlemenin Tarihi içinde, Tom Bottomore, Robert Nisbet, çev. Mete Tunçay, Aydın Uğur, ed. Mete Tunçay, Aydın Uğur, İstanbul, Kırmızı Yayınları, 2010.
- Boot, Peter: "Distant Reading-Franco Moretti", Digital Scholarship in the Humanities, Vol. 30, No. 1, 2015, s. 152-154.
- Bourdieu, Pierre: Varisler: Öğrenciler ve Kültür, çev. Levent Ünsaldı, Aslı Sümer, Ankara, Heretik Yayın, 2015.

- Bulut, Yücel: Aşk Ahlakı'ndan Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihine: Türk Sosyoloji'sinde Hilmi Ziya Ülken, Journal of Sociological Studies/Sosyoloji Konferansları, 2012, 46.
- Burckhardt, Jakob: İtalya'da Rönesans Kültürü, çev. Bekir Sıtkı Baykal, İstanbul, Okuyan Us Yayın, 2013.
- Calvino, Italo: Marcovaldo Ya Da Kentte Mevsimler, çev. Rekin Teksoy, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2012.
- Campanella, Tommaso: Güneş Ülkesi, çev. Ahmet Bayka, İstanbul, Say Yayınları, 2014.
- Camus, Albert: Yabancı, çev. Vedat Günyol, İstanbul, Can Yayınları, 2011.
- Ceasar, Michael: "Franco Moretti And The World Literature Debate", The Society for Italian Studies, volume 62, number 1, Spring 2007, s. 125-135.
- Cervantes, Miguel: Don Quijote, cilt I, çev. Roza Hakmen, Ahmet Güntan, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2001.
- Coşkun, İsmail: "Sömürgeciliğin İşler Ve Günler'i: Robinson Cruose", Sosyoloji Dergisi (İstanbul Üniversitesi), cilt.3, 2003, s.71-96.
- Çayır, Kenan: Türkiye'de İslamcılık ve İslami Edebiyat: Toplu Hidayet Söyleminden Yeni Bireysel Müslümanlıklara, İstanbul, Bilgi Üniversitesi Yayınevi, 2015.

- Çiğdem, Ahmet: “Batılılaşma, Modernite ve Modernizasyon”, Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Modernleşme ve Batıcılık içinde, cilt III, ed. Uygur Kocabaşoğlu, İstanbul, İletişim Yayınları, 2007, s.68-82.
- Defoe, Daniel: Robinson Crusoe, çev. Pınar Güncan, İstanbul, Bordo Siyah Yayınları, 2012.
- Dostoyevski, Fyodor: Beyaz Geceler, çev. Mehmet Özgül, İstanbul, Can Yayınları, 1982.
- Yeraltından Notlar, çev. Ergin Altay, Can Yayınları, İstanbul, 2014.
- Ecevit, Yıldız: Türk Romanında Postmodernist Açılımlar, İstanbul, Metis Yayınları, 2001.
- Elias, Norbert: Uygarlık Süreci, cilt I, çev. Ender Ateşman, İstanbul, İletişim Yayınları, 2015.
- Uygarlık Süreci, cilt II, çev. Erol Özbek, İstanbul, İletişim Yayınları, 2013.
- Elliot, Anthony: Yeni Bireycilik: Küreselleşmenin Duygusal Bedelleri, çev. Başak Kıcı, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2011.
- Lemert, Charles
- Ende, Michael: Momo, çev. Leman Çalışkan, Ankara, Kabalcı Yayıncılık, 2014.

Engels, Friedrich: İngiltere’de İşçi Sınıfının Durumu, çev. Yurdakul Fincancı, Ankara, Sol Yayınları, 1997.

Engels, Friedrich; Marx, Karl: Komünist Manifesto, çev. Tanıl Bora, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2018.

Erasmus, Desiderius: Deliliğe Övgü, çev. Yücel Sivri, İstanbul, İş Bankası, 2014.

Foucault, Michel: Deliliğin Tarihi, çev. Mehmet Ali Kılıçbay, Ankara, İmge Kitabevi, 2006.

Sonsuza Giden Dil, çev. Işık Ergüden, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2014.

Freud, Sigmund: Bir Yanılsamanın Geleceği, çev. Mehmet Ökten, Ankara, Tutku Yayınevi, 2014a.

Kitle Psikolojisi, çev. Kamuran Şipal, İstanbul, Bozak Yayınları, 1975.

Uygarlığın Huzursuzluğu, çev. Haluk Barışcan, İstanbul, Metis Yayınları, 2014b.

Giddens, Anthony: Modernite ve Bireysel Kimlik: Geç Modern Çağda Benlik ve Toplum, çev. Ümit Tatlıcan, İstanbul, Say Yayınları, 2010.

Modernliğin Sonuçları, çev. Ersin Kuşdil, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2014.

- Goethe, Johann Wolfgang: Faust, çev. İclal Cankorel, Ankara, Doğu Batı Yayınları, 2018.
- Gökalp, Ziya: Türkçülüğün Esasları, Ed. Mehmet Kaplan, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1986.
- Göktürk, Akşit: Ada, İstanbul, Adam Yayınları, 1982.
- Göle, Nilüfer: Melez Desenler: İslam ve Modernlik Üzerine, İstanbul, Metis Yayınları, 2011.
- Gülsoy, Murat: Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet, İstanbul, Can Yayın, 2016.
- Gürbilek, Nurdan: Kör Ayna Kayıp Şark, İstanbul, Metis Yayınları, 2007.
- Kötü Çocuk Türk, İstanbul, Metis Yayınları, 2012.
- Vitrinde Yaşamak: 1980'lerin Kültürel İklimi, İstanbul, Metis Yayınları, 2001.
- Jeanniere, Abel: “Modernite Nedir?”, çev. Nilgün Küçük, Modernite Versus Postmodernite içinde, der. Mehmet Küçük, Ankara, Vadi Yayınları, 2000.
- Kafka, Franz: Dönüşüm, çev. Ahmet Cemal, İstanbul, Can Yayınları, 2012.
- Kahraman, Hasan Bülent: “Bir Zihniyet, Kurum ve Kimlik Kurucusu Olarak Batılılaşma”, Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce:

Modernleşme ve Batıcılık içinde, cilt III, ed. Uygur Kocabaşoğlu, İstanbul, İletişim Yayınları, 2007, s. 125-147.

“1909-2009: Türkiye’de Kültürün Siyaseti, Siyasetin Kültürü”, Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi, 2009.

Karaca, Birsen: Oğuz Atay’ın Yarattığı Tutunamayanlar Tipinin Evrensel Genleri: Tutunamayanlar’ın Rus Edebiyatındaki Gereksiz İnsan ve Küçük İnsan Tipleriyle Akrabalıkları, folklor/edebiyat, cilt:17, sayı:67, 2011/3

Karaosmanoğlu, Yaban, İstanbul, İletişim Yayınları, 2008.
Yakup Kadri:

Karasu, Bilge: Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı, İstanbul, Metis Yayınları, 2012

Kasaba, Reşat: “Eski ile Yeni Arasında Kemalizm ve Modernizm”, Türkiye’de Modernleşme ve Ulusal Kimlik içinde, ed. Sibel Bozdoğan, Reşat Kasaba, çev. Nurettin Elhüseyni, İstanbul, Tarih Vakfı, 2005, s. 12-29.

Kaya, Yunus Emre: “Siyah Bir Ceket”, Şair Uğultusu Dergisi, Sayı: 15, Yıl: 2012.

Kern, Stephen: Nedenselliğin Kültürel Tarihi: Bilim, Cinayet Romanları ve Düşünce Sistemleri, çev. Emine Ayhan, İstanbul, Metis, 2008.

Koçak, Orhan: Tehlikeli Dönüşler, İstanbul, Metis Yayınları, 2017.

- “1920lerden 1970lere Kültür Politikaları”, Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Kemalizm içinde, cilt II, ed. Ahmet İnel, İstanbul, İletişim Yayınları, 2009, s. 370-425.
- Kömürcüoğlu,
Mustafa: “G ve Kentleşme: Gecekondudan Kentsel Dönüşüme”, Türkiye’de Toplumsal Değişim içinde, ed. Ltfi Sunar, Ankara, Nobel, 2014.
- Lukacs, Georg: Goethe ve ağı, ev. Ferit Burak Aydar, İstanbul, Sel Yayınları, 2011.
- Roman Kuramı, ev. Cem Soydemir, İstanbul, Metis, 2017.
- Mardin, şerif: Türk Modernleşmesi Makaleler 4, İstanbul, İletişim Yayınları, 2017.
- Marx, Karl: Hegel’in Hukuk Felsefesinin Eleştirisi, ev. Kenan Somer, Ankara, Sol Yayınları, 2009.
- Merleau-Ponty,
Maurice: Algılanan Dünya, ev. Ömer Aygün, İstanbul, Metis Yayınları, 2005.
- Michelet, Jules: Rönesans, ev. Kazım Berker, İstanbul, Cumhuriyet Kitapları, 1998.
- Montesquieu,
Charles-Louis: İran Mektupları, ev. Berna Gnen, İstanbul, İş Bankası Yayınları, 2017.
- Moran, Berna: Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1, İstanbul, İletişim

Yayınları, 2001a.

Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2, İstanbul, İletişim Yayınları, 2001b.

Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3, İstanbul, İletişim Yayınları, 1994.

More, Thomas: Ütopya, çev. Çiğdem Dürüşken, İstanbul, Kabalcı Yayınları, 2013.

Moretti, Franco: Burjuva, çev. Eren Buğlalılar, İstanbul, İletişim Yayınları, 2015.

“Conjectures on World Literature”, NLR 1, 2000, s. 54-68.

Edebi Teoriye Soyut Modeller, çev. Ebru Kılıç, Nurçin İleri, Esin Düzel, İstanbul, Agora Yayınları, 2006.

Modern Epik, çev. Nurçin İleri, Mehmet Murat Şahin, İstanbul, Agora Yayınları, 2005a.

Mucizevi Göstergeler, çev. Zeynep Altok, İstanbul, Metis Yayınları, 2005b.

Pamuk, Orhan: Yeni Hayat, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2016

Parla, Jale: Don Kişot’tan Bugüne Roman, İstanbul, İletişim, Yayınları, 2018.

Türk Romanında Yazar Ve Başkalaşım, İstanbul, İletişim

Yayınları, 2015.

“Sunuş”, Don Quijote cilt 1 içinde, çev. Roza Hakmen, Ahmet Güntan, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2001, s. 11-31.

“The Object of Comparison”, Comparative Literature Studies, 41:1, 2004, s. 116-125.

Riesman, David: Yalnız Kalabalık: Amerika’da Toplumsal Karakterin Değişimi Üzerine Bir İnceleme, çev. Yeşim Erdem, Ankara, Heretik Yayın, 2016.

Sabahattin Ali: Kürk Mantolu Madonna, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2017.

Safranski, Rüdiger: Romantik, çev. Ali Nalbant, İstanbul, Kabalcı Yayıncılık, 2013.

Schutz, Alfred; Brodersen, Arvid: Collected Papers II Volume 15, Don Quixote and the Problem of Reality, 1976, s. 135-158.

Sennett, Richard: Kamusal İnsanın Çöküşü, çev. Serpil Durak, Abdullah Yılmaz, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2013.

Ten ve Taş, çev. Tuncay Birkan, İstanbul, Metis Yayıncılık, 2011.

Simmel, Georg: Bireysellik ve Kültür, çev. Tuncay Birkan, İstanbul, Metis

Yayınları, 2015.

Para Felsefesi, çev. Yavuz Alogan, Öykü Didem Aydın,
İstanbul, İthaki Yayınları, 2017.

Tahir, Kemal: Kurt Kanunu, İstanbul, İthaki, 2015.

Yorgun Savaşçı, İstanbul, İthaki, 2005.

Tanpınar, Ahmet
Hamdi: Huzur, İstanbul, Dergah, 2016.

Toptaş, Hasan Ali: Gölgesizler, İstanbul, Everest yayınları, 2018.

Uşaklıgil, Halit Ziya: Mai ve Siyah, İstanbul, Özgür Yayıncılık, 2011.

Wagner, Peter: Modernliğin Sosyolojisi Özgürlük ve Cezalandırma, çev.
Mehmet Küçük, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2005.

Watt, Ian: Modern Bireyciliğin Mitleri, çev. Mehmet Doğan, İstanbul,
Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2016.

Weber, Max: Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhu, çev. Milay Köktürk,
Ankara, Bilgesu Yayıncılık, 2017.

Din Sosyolojisi, çev. Latif Boyacı, İstanbul, Yarın Yayınları,
2016.

Westfall, Richard: Modern Bilimin Oluşumu, çev. İsmail Hakkı Duru, Ankara,
Tübitak Yayınları, 1995.

Williams, Raymond: Kültür ve Toplum, ev. Uygur Kocabaşoğlu, İstanbul, İletişim Yayınları, 2017.

Yıldırım, Kadir: “Cumhuriyet Döneminde Türkiye alışma Hayatının Gelişimi ve Değişimi”, Türkiye’de Toplumsal Değişim içinde, ed. Ltfi Sunar, Ankara, Nobel, 2014.

Zweig, Stefan: Rotterdamlı Erasmus, ev. Ahmet Cemal, İstanbul, Can Yayınları, 2018.

 Büyük Usta, ev. Nafer Ermiş, İstanbul, İş Bankası Yayınları, 2013.