

T.C.
MUĞLA SITKI KOÇMAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

TAHSİN YÜCEL ROMANLARINDA KAPİTALİZM ELEŞTİRİSİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

CEMHAN KÖPRÜLÜOĞLU

Dr. Öğr. Üyesi Veli UĞUR

KASIM 2018
MUĞLA

T.C.
MUĞLA SITKI KOÇMAN ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI ADI

TAHSİN YÜCEL ROMANLARINDA KAPİTALİZM ELEŞTİRİSİ

CEMHAN KÖPRÜLÜOĞLU

Sosyal Bilimler Enstitüsünce

“Yüksek Lisans”

Diploması Verilmesi İçin Kabul Edilen Tezdir.

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 30/11/2018

Tezin Sözlü Savunma Tarihi : 26/11/2018

Tez Danışmanı : Dr. Öğr. Üyesi Veli UĞUR

Jüri Üyesi : Prof. Dr. Oktay Yivli

Jüri Üyesi : Doç. Dr. Hanife Yasemin Mumcu

Enstitü Müdürü : Prof. Dr. Tuncay Ögün

KASIM, 2018

MUĞLA

TUTANAK

Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün 11/07/2018 tarih ve 846/3 sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin 24/6 maddesine göre, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek lisans öğrencisi Cemhan KÖPRÜLÜOĞLU'nun "Tahsin Yücel Romanlarında Kapitalizm Eleştirisi" adlı tezini incelemiş ve aday 26./11/2018 tarihinde saat 15.30'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra 70 dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin **kabul** edildiğine oy birliği ile karar verildi.

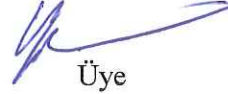


Tez Danışmanı

Dr. Öğr. Üyesi Veli Uğur

Üye

Prof. Dr. Oktay Yivli



Üye

Doç. Dr. Hanife Yasemin Mumcu

YEMİN

Yüksek Lisans/Doktora tezi olarak sunduğum “Tahsin Yücel Romanlarında Kapitalizm Eleştirisi” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurulmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Kaynakça’da gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

26/11/2018

Cemhan KÖPRÜLÜOĞLU

İMZASI



YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ		
TEZ VERİ GİRİŞ FORMU		
YAZARIN		
Soyadı : KÖPRÜLÜOĞLU		
Adı : Cemhan	Referans No: 10222748	
TEZİN ADI		
Türkçe : Tahsin Yücel Romanlarında Kapitalizm Eleştirisi		
Y. Dil : The Critique of Capitalism in Tahsin Yücel's novels		
TEZİN TÜRÜ: Yüksek Lisans		
Doktora		
Sanatta		
Yeterlilik		
X		
TEZİN KABUL EDİLDİĞİ		
Üniversite : Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi		
Fakülte : Edebiyat Fakültesi		
Enstitü : Sosyal Bilimler Enstitüsü		
Diğer Kuruluşlar:		
Tarih : 26/11/2018		
TEZ YAYINLANMIŞSA		
Yayımlayan :		
Basım Yeri :		
Basım Tarihi :		
ISBN :		
TEZ YÖNETİCİSİNİN		
Soyadı, Adı : UĞUR, VELİ		
Ünvanı : Dr. Öğr. Üyesi		

TEZİN YAZILDIĞI DİL : TÜRKÇE

TEZİN SAYFA SAYISI: 114

TEZİN KONUSU (KONULARI) :

1. Tahsin Yücel Romanlarında Kapitalizm Eleştirisi
- 2.
- 3.

TÜRKÇE ANAHTAR KELİMELEER:

1. Tahsin Yücel
2. Capitalism
3. Capitalism criticism
4. Marxit criticsm

Başka vereceğiniz anahtar kelimeler varsa lütfen yazınız.

İNGİLİZCE ANAHTAR KELİMELEER: Konunuzla ilgili yabancı indeks, abstract ve thesaurus'u kullanınız.

1. Tahsin Yücel
2. Kapitalizm
3. Kapitalizm eleştirisi
4. Marksist Eleştiri

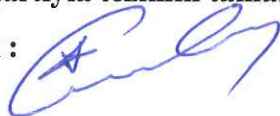
Başka vereceğiniz anahtar kelimeler varsa lütfen yazınız.

1- Tezimden fotokopi yapılmasına izin vermiyorum

2- Tezimden dipnot gösterilmek şartıyla bir bölümünün fotokopisi alınabilir

3- Kaynak gösterilmek şartıyla tezinin tamamının fotokopisi alınabilir X

Yazarın İmzası :



Tarih : 30.../11.../2018..

ÖZET

Türk edebiyatının yetiştirdiği önemli yazarlardan biri olan Tahsin Yücel'in romanlarından yola çıkarak yapılan bu çalışma, eserlerdeki kapitalizm eleştirilerini tespit etmeyi amaçlamaktadır. Giriş bölümünde, böyle bir çalışmanın gerekliliği üzerinde durulmaktadır. Birinci bölümde yazarın şahsiyetine ve dünya görüşüne etkisi açısından Yücel'in hayatına yer verilmektedir. Yücel'in çocukluk yıllarından itibaren geçirdiği evreler ve manevî iklim onun edebî anlayışının şekillenmesinde doğrudan etkilidir. Romanlarında ele aldığı izlekler ve yarattığı kahramanlar da bu iklimin izleri görülmektedir.

Kapitalizmin tarihsel kökenine, gelişimine ve kuramsal yönlerine romanlardaki kapitalist eleştirileri anlamlandırmak açısından ikinci bölümde yer verilmektedir. Ayrıca ikinci bölümde Yücel'in romanlarında yaptığı kapitalizm eleştirisinin boyutlarını tespit etmek amacıyla Marksist eleştirinin edebiyata yansıması olan toplumcu-gerçekçilik üzerinde durulacaktır. 1980 sonrası Türk ve dünya edebiyatında yeni roman arayışlarının bir sonucu olarak ortaya çıkan postmodernizmin izleri takip edilerek kapitalist eleştirilerin hangi minvalde gerçekleştirildiği tespit edilmeye çalışılacaktır.

Kapitalizmin toplum ve birey üzerindeki etkilerinin Yücel romanlarına yansıması tezin ana sorunsalıdır. Romanlarda yapılan eleştiriler farklı izlekler bağlamında gruplandırılarak Yücel romanlarındaki kapitalizm eleştirisi ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Tahsin Yücel, kapitalizm, kapitalizm eleştirisi, roman, Marksist eleştiri, Türk Edebiyatı

ABSTRACT

This study, which is based on the novels of Tahsin Yücel, one of the most important writers of Turkish literature, aims to determine the criticisms of capitalism in works. In the introduction part, the necessity of such a study is emphasized. In the first chapter, the life of Yücel is given in terms of the influence of the author on his personality and his World view. Yücel's phases since childhood and spiritual climate are directly influential in shaping his literary understanding. The themes and the heroes of this novels are the trails of this climate.

In the second chapter, the historical origin, development and theoretical aspects of capitalism are given order to make sense of the capitalist critiques in his novels. In the second chapter, socialist-realism which is the reflection of Marxist criticism on literature will be emphasized in order to determine the dimensions of the critique of capitalism in Yücel's novels. Following the traces of postmodernism that emerged as a result of the search for new novels in Turkish and World literature after 1980, it will be followed to determine which minimization of capitalist criticism was carried out.

The main problem of the thesis is the reflection of capitalism on society and the individual. The criticisms in the novels were grouped in the context of different themes and the critique of capitalism in Yücel's novels was tried to be put forward.

Keywords: Tahsin Yücel, capitalism, capitalismcriticism, novel, Marxistcriticism, TurkishLiterature

ÖNSÖZ

Edebiyatın pek çok alanında yaptığı çalışmaları ile Türk edebiyatı içerisinde kendine haklı bir yer edinen Tahsin Yücel’de kaynağını kendi dünya görüşünden alan yoğun bir kapitalizm eleştirisi görülmektedir. Yücel kendini topluma karşı sorumlu gören bir aydın kimliğiyle eserlerinde yazma edimini bir nevi mücadele aracı olarak kullanır. Yücel’in mücadelesini temelde insanı tek bir boyuta indirgeyen ve tüm değerleri yozlaştıran “kapitalizm” ile verdiği tespit edilmektedir.

Bizi böyle bir çalışmaya yönlendiren en önemli neden Tahsin Yücel’in romanlarına ideolojik yaklaşımlı eleştirilerin tespit edildiği kapsamlı bir çalışmanın yapılmamış olmasıdır. Çalışma ile hedeflenen bir diğer nokta ise Türk edebiyatında sınırlı sayıda ele alınmış olan kapitalizm eleştirisini, Yücel romanları üzerinden okumaktır. Tahsin Yücel düzenin çarpıklıklarını sosyalist bir yaklaşımla ve eleştirel bir gözle ele alır. Farklı izlekler üzerinden kahramanları vasıtasıyla kapitalist sistemin yarattığı tahribatı gözler önüne serer. Kapitalizmin yarattığı bu tahribat bireyi yalnızlaştıran ve yok oluşa sürükleyen bir nitelik taşır.

Çalışmanın birinci bölümünde Yücel’in hayatı, edebî şahsiyeti ve eserleri ele alınmaktadır. Romanlarının sahip olduğu ideolojik perspektifi anlamak bağlamında Yücel’i bu duruma hazırlayan etkenler önemli bir nokta teşkil etmektedir. Bu bağlamda birinci bölümde yazarın ailesi, öğrenim hayatı, edebi kişiliği ve eserleri ayrıntılı olarak incelenmektedir.

İkinci bölüm çalışmanın temelini oluşturan noktalardan biri olan kapitalizm eleştirisini ele almaktadır. Kapitalist eleştirinin kökenini anlamak bağlamında kapitalizmin kuramsal açıklanmasına, kapitalizme yönelik eleştirilere yer verilmiştir. Yine bu bölümde kapitalizme yönelik en yoğun eleştirilerin yapıldığı edebiyat anlayışı olan toplumcu gerçekçiliğin Türk ve Batı edebiyatındaki gelişim süreci ortaya konmaktadır. Toplum yaşamındaki en temel noktalardan birinin ekonomi olduğu dikkate alınacak olursa yaygın ekonomik sistem olan kapitalizmin kavramsal açıklaması ve ona yapılan eleştiriler önem kazanmaktadır.

Üçüncü bölüm Tahsin Yücel’in ideolojik dünyası çerçevesinde şekillenen romanlardaki kapitalizm eleştirilerinin tespit edilip ortaya konulduğu bölümdür. Bu bölüm Yücel’in romanlarında kapitalizmin yarattığı toplumsal ve bireysel tahribatın

alt başlıklar halinde incelenmesinden oluşmaktadır. Yücel'in romanları tek tek incelenerek romanlarda görülen kapitalist eleştiri ana hatlarıyla sınıflandırılıp ortaya konulmaktadır.

Sonuç bölümünde genel bir değerlendirme yapılarak Yücel'in ideolojik olarak nitelendirilebilecek eserlerinin kapitalizm eleştirisi bağlamındaki yeri tespit edilmeye çalışılacaktır. Sonuç olarak Yücel romanlarının ironik yönünün gücü dolayısıyla Türk edebiyatında gerçekleştirilen kapitalizm eleştirisine farklı bir soluk getirdiği gözlenmektedir.

Çalışmanın gerçekleştirilmesinde büyük emekleri olan değerli hocam Dr. Öğr. Üyesi Veli Uğur'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Ayrıca; benden hiçbir zaman ümidini kesmeyen ve beni her zaman destekleyen sevgili eşim Burcu Köprülüoğlu'na en başta oğlum Sarp ve kızım Masal olmak üzere bana kattığı tüm güzellikler için şükranlarımı sunarım.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	I
İÇİNDEKİLER	II
KISALTMALAR	IV
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM	4
1.HAYATI, SANATI VE ESERLERİ	4
1.1. Ailesi	4
1.2. Öğrenim Hayatı	4
1.3. Edebî Kişiliği	5
1.4. Eserleri	8
1.5. Kazandığı Ödüller	9
İKİNCİ BÖLÜM	10
2.KAPİTALİZMİN DOĞUŞU, GELİŞİMİ VE KAPİTALİZME YÖNELİK ELEŞTİRİLER	10
2.1. Tarihsel Olarak Kapitalizmin Doğuşu ve Gelişimi	10
2.2. Kapitalizme Yönelik Eleştiriler	12
2.3. Batı Edebiyatında Kapitalizm Eleştirisi	14
2.4. Türk Edebiyatında Kapitalizme Karşı Tavır	19

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	28
3.TAHSİN YÜCEL ROMANLARINDA KAPİTALİZM ELEŞTİRİSİ	28
3.1. Sosyalizm Bağlamında Kapitalizm Eleştirisi	28
3.2. Para	39
3.2.1. Paraya Karşı İlgisizlik	40
3.2.2. Kapitalizm Bağlamında Para	45
3.2.3. Tüketim Tutkusu Bağlamında Para	61
3.3. Toplumsal Eleştiriye Bağlı Temalar	69
3.3.1. Düzen Eleştirisi	69
3.3.2. Toplumsal Yozlaşma	82
3.4. Kapitalizm ve Birey	91
3.5. Kapitalizm ve Sınıf	96
SONUÇ	110
KAYNAKÇA	113

KISALTMALAR DİZİ

A.g.e.	: Adı geçen eser
A.g.m.	: Adı geçen makale
B.S.	: Bıyık Söylencesi
G.	: Gökdelen
K.K	: Kumru ile Kumru
P.S.B.G	: Peygamberin Son Beş Günü
s.	: Sayfa
S.	: Sonuncu
M.Ç.	: Mutfak Çıkmazı
V.	: Vatandaş
vb.	: Ve benzeri
Y.	: Yalan

GİRİŞ

Kapitalizm, belirli bir sınıfın üretim araçlarının büyük bölümüne sahip olduğu ve işlettiği; yatırım, gelir dağılımı, üretim, mal ve hizmet fiyatlarının arz ve talebin bulunduğu piyasa ekonomisi tarafından belirlendiği sosyal ve ekonomik sistemdir. Bu açıdan modernizm ve modernizmin sonuçları önemli bir yer teşkil eder. Modernizm, Batılı modern ülkelerin ekonomik, kültürel, siyasal, teknolojik ve toplumsal özelliklerini geliştirmekte olan ülkelere dayatma aracı olarak kullandıkları çok kapsamlı bir olguyu ifade eder. Modernizmin akılcı ve işlevsel yapısının İkinci dünya savaşının getirdiği yıkım ile sorgulanır bir sürece girmesi ile birlikte kapitalizmin ortaya çıkarmış olduğu tahribat daha anlaşılır bir hale gelmiştir. Bu tahribat pek çok alanda olduğu gibi edebiyatta da postmodern arayışın nedenlerinden birini oluşturur. Bu bağlamda modernizmin eleştirilmesi, eksik ve kusurlu yönlerinin ele alınması postmodern arayışların temel noktalarını teşkil eder.

Anadolu'nun küçük bir kasabasında dünyaya gelmiş olan Yücel, bu bağlamda Anadolu gerçekliğini yakından tanıma fırsatı yakalamıştır. Yücel romanları üzerine yapılan çalışmalar ele alındığında eserlerin ideolojik perspektifi üzerinden geniş kapsamlı bir değerlendirmenin yapılmadığı görülmektedir. Politik olarak kabul edilen romanlarının varlığına rağmen böyle bir çalışmanın yapılmamış olması bizi Yücel'in romanlarını daha anlaşılır kılması bakımından böyle bir çalışmaya yönlendirmiştir. Yücel'in romanlarında yer alan Marks etkisindeki karakterler ile sık sık gerçekleştirdiği Marks vurgusu romanlardaki ideolojik içeriği bize işaret eder. Bu bağlamda Yücel romanlarının kapitalizmin en büyük düşmanı olan sosyalist ideolojiye sahip karakterler eliyle ortaya koyduğu eleştiriler bizi böyle bir çalışmanın önemine inandırmaktadır.

Yücel'in romanları irdelendiğinde paranın egemenliğindeki toplumsal düzene ve bu düzenin köleleştirdiği insanlara karşı önemli eleştirilerin yöneltildiği görülmektedir. *Vatandaş* romanı Yücel'in toplumsal duyarlılığını ortaya koyan en önemli romanlardan biri olarak göze çarpar. Bu durumu Yücel'in *Vatandaş* adlı roman için yazdığı "Sunuş" adlı yazıda görmekteyiz. "... şu elimizdeki kitabın Dostoyevski'nin *Yeraltından Notları'nın*, Duhamel'in, *Salavin*'lerinin, Camus'nun *Düşüş*' ünün arkasına takıldığını söyleyebilirim.(...) (Naci, 2007: 460) Bu anlatıların ortak noktası

birinci kişinin ağzından üçüncü kişilere aktarılan konuşmalar olmasıdır. Bu anlatılar ile ilgili olarak Fethi Naci *Vatandaş* romanının ruhuna uygun olarak bu romanı *Yeraltından Notlar* ve *Düşüş* adlı eserler ile bağdaştırır. Bu bağdaştırmanın nedeni ise bu eserlerin de dünyayı, çağı ve insanı yansıtmayı amaçlayan yapıtlar olmasıdır. (Naci, 2007: 460)

Yücel'in pek çok romanında görülen Marks vurgusuna *Peygamberin Son Beş Günü* romanında Rahmi Sönmez'in devrimci kişiliği çerçevesinde bolca yer verilmektedir. Meyhanelerde, pavyonlarda ve sokaklarda dolaşan Rahmi Sönmez bu betimlemelerde içinde yaşanılan çürümüş düzeni gözler önüne serer. Devrimci ideallerine sıkı sıkıya bağlı olan Rahmi Sönmez, bu ideallerin düşmanlarına karşı hiçbir mücadeleden kaçmamaktadır.

Yücel'in *Peygamberin Son Beş Günü* adlı kitabı kapitalizmin tüm toplumu derinden etkilemeye başladığı yıllarda Türk solunun içerisinde bulunduğu durumu ironik bir şekilde irdelemesi yönüyle politik bir roman niteliği taşımaktadır. Proletarya devriminin kaçınılmazlığına inanan ve tüm hayatını bu ideali gerçekleştirmeye adan Rahmi Sönmez ile Don Kişot arasında bir biçimsel benzerlik dikkat çeker. (Naci, 2007: 492)

Yücel'in 2073 yılı Türkiye'sinin geldiği durumu anlattığı *Gökdelen* romanında olaylar korku ütopyası niteliğinde ortaya konulur. Yücel bu romanında kapitalizm eleştirisini diğer romanlarının aksine geleceğe taşıyarak içerisinde bulunan çürümüş düzenin getireceği büyük yıkıma bir kez daha dikkat çekmek ister. Can Tezcan adlı karakterin etrafında gelişen olaylar, kapitalizm eleştirisinin insanlığı getirdiği korkunç sonu göstermesi açısından tezimizde kapsamlı bir şekilde ele alınmaktadır. Romanda soyut uzam çerçevesinde var olan gökdelenler ile somut uzamın yansıması olan "Yılkı Adamları" kapitalizm eleştirisi açısından temel noktaları teşkil etmektedir. Sosyalist bir geçmişe sahip Can Tezcan'ın gözünden, anamalcılığın en uç noktalara ulaştığı düzenin çelişkilerini ve çarpıklıklarını ortaya koymaya çalışacağız.

Tahsin Yücel'in *Yalan* adlı romanı yaşamının sonunda büyük bir yalan ile yüzleşmek zorunda kalan Yusuf Aksu adlı kahramanın yaşam serüveninin anlatıldığı bir roman olarak karşımıza çıkar. İnsanın inanma ihtiyacının bir sonucu olarak ortaya çıkan "Yalan" kavramı romana ismini vermektedir. Roman, pek çok farklı yalanın iç içe geçmesiyle örülmüş bir yapıdadır. Roman, düzenin çarpıklığından, paranın insan

üzerine etkisine, aydın eleştirisinden popüler kültüre kadar farklı eleştiriler içermektedir. “*Yalan*’ı bir romandan öte, gerçek bir eleştiri ve deneme kitabı, en azından Türkiye’deki entelektüel yaşam üzerine bir gözlemler kitabı olarak ele almak çok da yanlış olmayacaktır” (Göğercin, 2008: 24).

Yücel’ in *Mutfak Çıkmazı* ve *Bıyık Söylencesi* adlı romanları ise bir arayışın peşinden sürüklenen ve sonları birbirine benzeyen kahramanları ile dikkat çeker. Bu iki romanın kahramanlarının köy kökenli oluşları Yücel’in romanlarında köy gerçekliğinden kopmadığının bir göstergesidir. “Her iki romanın ortak noktası, kişisel beklentilerin ve hayallerin dış dünyanın gerçekliğinde tutunamaması durumudur. İki romanda da kendi istekleri ile dış dünyanın beklentileri arasında kalan kahramanların acımasız düzen karşısında kendilerine yabancılaşarak yok oluşa sürüklenmeleri kapitalizmin etkisini gözler önüne serer” (Türkmenoğlu, 2015: 147).

Yücel, *Sonuncu* adlı son romanında ailesi tarafından Marksçı olarak itham edilen, dedesinin illegal yollardan kendisine bıraktığı servete düşman bir duruşa sahip olan Selami adlı karakterin serüvenini anlatır. Bu romandaki kahraman Selami de Yücel romanlarında karşımıza çıkan etik değerlere sıkı sıkıya bağlı diğer örnekler ile benzerlikler gösterir. *Mutfak Çıkmazı* romanındaki İlyas Divitoğlu, *Yalan* romanındaki Yusuf Aksu, *Peygamberin Son Beş Günü* romanındaki Rahmi Gülmez, *Vatandaş* romanındaki Şaban Baş etik değerlerin yanında toplumsal çarpıklıkların karşısında âdeta bir cephe oluşturmaktadırlar. Bu mücadele kapitalizmin yarattığı çarpıklıklarla yapılan bir mücadele olmakla birlikte bu eleştirilerde yazarın ideolojik yaklaşımının yansımalarını görmek mümkündür.

Gelir ve servet adaletsizlikleri, körüklenen tüketim, boğaz boğaza rekabet yaratan aşırı kar hırsı gibi etkenler düzenin şekillenmesine neden olan sonuçlar doğurmaktadır. Yücel, kendini topluma karşı sorumlu bir aydın olarak görür ve bu durumu, romanları vasıtasıyla eleştirir. Çalışmamızda Yücel romanlarındaki kapitalizm eleştirisinin bireysel ve toplumsal açıdan nasıl gerçekleştirildiğini ele alacağız.

TAHSİN YÜCEL ROMANLARINDA KAPİTALİZM ELEŞTİRİSİ

BİRİNCİ BÖLÜM- TAHSİN YÜCEL’İN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

1.1. Ailesi

Tahsin Yücel, 17 Şubat 1933’te Kahramanmaraş’ın Elbistan ilçesinde ailenin en küçük çocuğu olarak dünyaya gelir. Annesi Nuriye Hanım, babasının dördüncü eşidir. Bu evlilik Nuriye Hanım’ın da ikinci evliliğidir. Ötegeçe kasabasında yaşamakta olan Yücel ailesi maddi açıdan büyük sıkıntılar yaşamaktadır. Yücel, babasının ölümünden sonra çocukluğunu üç öz kardeşi ve annesiyle geçirir. Küçük yaşta babasını kaybeden Yücel’in bu durum hayatında hep bir ukde olarak kalacaktır.

“Babamı tanımadım, ama beş altı yaşlarında mahallede kim kimin babası, bunu öğrenmek benim için güçlü bir tutku olmuştu.” (Özkan, 2001: 29).

Aile bireyleri içerisinde onu etkileyen kişi, Elbistan’da lise olmadığı için, başka bir kentte okumasına maddi imkânlar el vermemesinden dolayı ortaokuldan sonra öğrenim hayatını sürdüremeyen ağabeyi İhsan Yücel’dir. Kitap okumayı çok seven bir kişilik olan ağabeyi şiirler de yazmaktadır. Kitap okumaya olan sevgisi ve şairliği ile Tahsin Yücel’in ilk etkilendiği ve benzemek istediği kişi ağabeyi İhsan Yücel’dir. Bu etkileniş neticesinde ilkokul üçüncü sınıfta şiir yazmaya başlar. Ablasının on dört yaşında, ağabeyinin ise yirmi iki yaşında hayatını kaybetmesi Yücel’i derinden etkiler.

1.2. Öğrenim Hayatı

1939’da Elbistan’da kendisin “dört bir yanından Ceyhan’ın kollarıyla çevrili ve büyük bir köprüden küçücük bir köprüye ulaşılan bir okulda” (Özkan, 2001: 33) Gazi Paşa İlkokulu’nda eğitim hayatına başlar. Erken yaşta yaşadığı ölümlerin ve mizacının da etkisiyle içine kapanık bir çocuk görüntüsü çizen Yücel’in eğitim hayatı çok da başarılı bir şekilde başlamaz.

Elbistan’ın “Ötegeçe” kasabasında doğa ile iç içe bir çocukluk yaşayan Yücel yoksul bir ailenin çocuğu olarak ilkokuldan sonra parasız yatılı sınavlarına girer ve Galatasaray Lisesi’ni kazanan yedi sekiz öğrenciden biri olmayı başarır. Annesinin geride kalan tek oğlu olarak onu uzaklara göndermek istemeyişi karşısında kararlı bir duruş sergiler. Annesine “Gerekirse, İstanbul’a yaya giderim!” (Özkan, 2001: 35)

diyen Tahsin Yücel trenle üçüncü mevki bir vagonla iki gün üç gece de İstanbul'a gider.

Yücel Galatasaray Lisesi'nde 1945-1953 yılları arasında geçen sekiz yılını yaşamının en güzel ve en belirleyici yılları olarak nitelendirir. Lise yıllarında bir zamanların ünlü "popüler" romancısı Esat Mahmut Karakut, Orhan Şaik Gökyay, Ahmet Kutsi Tecer, Muvaffak Benderli gibi değerli hocalardan istifade etme şansını yakalar. Fakat kendisini yazın dünyasına yönlendiren kişi olarak nitelendirdiği hazırlık sınıfındaki Türkçe hocası Necdet Kut onun için özel bir öneme sahiptir. "Shakespear'i, Gogol'ü, Dostoyevski gibi dünya edebiyatın önemli isimlerini; Orhan Veli, Melih Cevdet Anday, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Cahit Sıtkı, Sait Faik ve Oktay Akbal gibi Türk yazınının yeni ve önemli isimlerini de yine Necdet Kut sayesinde tanıyarak dili ve yazını sevmeye başlar. (Özkan, 2001: 41-42)

Üniversite yıllarında iki ay kadar İktisat Fakültesi'ne giden Yücel, okuduğu bölümün beklentilerini karşılamadığını görünce okuldan ayrılır. Yaşar Nabi Nayır'ın önerisiyle Edebiyat Fakültesi'nin Fransız ve Roman Filolojisi bölümüne yazılır. Yaşar Nabi'nin önerisiyle başladığı Fransız ve Roman Filolojisi bölümünü hayatındaki en önemli ve en iyi seçimlerinden biri olarak nitelendirir. Bölümü bitirdikten sonra okulda kalarak 1969'da doktorluk, 1972'de doçentlik, 1978'de de profesörlük unvanlarını alır. 2000 yılına kadar görev yaptıktan sonra emekliliğe ayrılan Tahsin Yücel yaşamının geri kalan kısmını İstanbul'da sürdürür ve 22.01.2016 tarihinde burada hayata gözlerini yumar.

1.3. Edebî Kişiliği

Yücel çocuk yaşta ağabeyinin kendisinde bıraktığı tesir ile şiirler yazmış olmakla birlikte o yıllardaki bu eğilimini "Bir çocukluk günahı: Ozanlığa özenmek" (Özkan, 2001: 30) olarak nitelendirir. Elbistan'da başladığı Gazi Paşa ilkokulunda yazdığı şiirler ile törenlerin, müsamerelerin el üstünde tutulan kişisi konumuna yükselir. Yazdığı şiirler okulda ve kasabada ünlenir ve müsamerelerde şiirlerine yer verilir. O yıllardaki şiirlerini özenle bir deftere geçirmiş olsa da daha sonra kaybeder. Fakat Yücel bu duruma hiç de üzülmemektedir. Bu şiirler için "Ulusal günlere, ülkenin güzelliklerine ilişkin sıradan ve çocuksu denemelerdi" (Özkan, 2001: 34) ifadesini

kullanan Yücel Galatasaray Lisesi'nden hocası Necdet Kut'un telkinleriyle şiiri bırakarak düz yazıya yönelir.

Tahsin Yücel 1953 yılında Sait Faik ile tanışır. Sait Faik, Yücel'in birkaç öyküsünü okuduğunu söyleyerek, öykülerini bir kitapta toplamasını tavsiye eder. Yaşar Nabi'ye durumu yaz tatili için gittiği Elbistan'dan bir mektup yazarak açıklar. Yaşar Nabi mektuba cevap olarak, kitabını 1954 başlarında yayımlamak üzere izlenmeye aldığını bildirerek, eğer hala bir iş bulamadıysa yayınevini yazı işlerinde seve seve görev verebileceğini bildirir. Teklifi kabul eden Yücel 1953 sonlarından 1961 sonlarına kadar *Varlık*' ta çalışır, *Uçan Daireler* adlı kitabı ise 1954'ün Nisan ayında yayımlanır.

Tahsin Yücel'in edebi hayatının gelişiminde *Varlık* dergisinde çalıştığı yıllar büyük bir önem arz eder. *Varlık*' ta çalışmaya başladığı yıllar içerisinde Cumhuriyet döneminin en yaratıcı, en ilginç yazın kuşağının ortamında bulunur. Oktay Akbal, Behçet Necatigil, Necati Cumalı, Sabahattin Kudret Aksal, Melih Cevdet Anday, Yaşar Kemal, Haldun Taner gibi önemli isimlerin arasında bulunmanın, onların gözlemlerini dinlemenin katkısını görür.

Akademisyenliğinin yanı sıra yazın hayatında öykü, roman, deneme ve eleştiri gibi pek çok farklı alanda eserler vermiştir. İlk öyküsü henüz on yedi yaşındayken Yaşar Nabi'nin çıkardığı *Yeni Hikâyeler*' de 1950 yılında yayımlanır. Öykülerini ve denemelerini çok genç yaşlarda yayımlama olanağı bulmasını hem şansı hem de şanssızlığı olarak nitelendirir. Yücel iyi bir öyküde üç ögenin yani duygunun, düşüncenin ve olayın üçünün de olması gerektiğine inanır. İlk dönem öyküleri olarak kabul edilen *Uçan Daireler* (1954) ve *Haney Yaşamalı* (1955) taşra insanlarının dünyalarında yer alan olayları izlenimsel bir bakış açısı ile ele alır. *Düşlerin Ölümü* (1958), *Yaşadıktan Sonra* (1969) bireyin gerçekliğini ön plana çıkaran bir nitelik taşır. Bu öykülerde başat öge olarak toplum gerçekliğinin yansıtılması ön plana çıkar. Feridun Andaç, Tahsin Yücel öykücülüğünü/anlatıcılığını dört ana döneme ayırır (Andaç, 2003: 225) :

Başlangıç Dönemi (1949-1954) >Etkiler, arayış
Uçan Daireler (1954)

Yenilikçi Dönem (1955-1958) >Kimliğini buluş

Haney Yaşamalı(1955)
Düşlerin Ölümü (1958)

**Dönüşüm(1960-1983) >Kurmacanın gerçekliğini
tümleyiş>Açılım>roman/anlatı**

Yaşadıktan Sonra (1969) Mutfak Çıkmazı(1960)
Dönüşüm (1975) Vatandaş(1975)
Ben ve Öteki (1983) Peygamberin Son Beş Günü(1992)
Bıyık Söylencesi (1992)
IV. Değişim(1989-1995)
Aykırı Öyküler(1989)

Feridun Andaç bu dönemeçlerin onun bir anlatı ustası olarak, yazın evreninin biçimlenme aşamalarını gösterdiğini söyler.

Yücel'in roman hayatına gelince; romanın gençlik yıllarından beri hayali olduğunu belirterek genç yaşta bir takım denemelere girer. Bu ilk denemelerinin hepsini yırtar. Yücel'in öyküden romana geçişi doğal bir süreç içerisinde gelişir. “Örneğin Peygamber'in Son Beş Günü'nü Aykırı Öyküler' de yer alacak, uzunca bir öykü olarak tasarlamıştım; daha yazmaya başlamadan, bir roman tasarlamış olduğumu ayımsadım.”(Andaç, 2003: 95). Roman yazmayı bir bekleme, birikme, biriktirme süreci olarak gören Yücel, romanı biçim ve içerik olarak sınırsız bir tür olarak görür. Romancılığında ve öykücülüğünde ironi ögesi ile ön plana çıkan Yücel, bunun nedenini ise baskı, anlayışsızlık, salaklık ve saldırganlık karşısında ironiyi başvurulabilen son savunma yönetimi olarak değerlendirdiğini ifade etmektedir (Andaç, 2003: 95).

Roman hayatına 1960 yılında yayımlanan *Mutfak Çıkmazı* adlı romanla başlar. İkinci romanı olan *Peygamberin Son Beş Günü* adlı eserini otuz iki yıl sonra 1992 yılında yayımlar. Geçen otuz iki yıl ile ilgili sorulan soruya verdiği yanıt Yücel'in roman türüne verdiği önemi ortaya koyar.

“Ama bu uzun sürenin açıklanması zor değil. Bir kez, roman benim için çok önemli bir türdü, birtakım denemelere giriyordum, sonra yırtıp atıyordum. İkincisi, asistan olarak üniversiteye girip de yazın yapıtları, yazma ve yorumlama sorunları üzerinde yöntemli ve kapsamlı çalışmalara giriştikten sonra, kendi yazdıklarım ve yazacaklarım konusunda bayağı uzun bir bunalım dönemine girdiğimi söylemem gerekir.” (Özkan, 2001: 133).

Bu çerçeve içerisinde otuz iki yıl sonra çıkardığı romanı *Peygamber'in Son Beş Günü* romanını artık roman yazabilecek düzeye yükseldiği bir eşik olarak nitelendirir.

Tahsin Yücel 1975'te *Yazın ve Yaşam* adlı kitabıyla deneme dünyasına da adım atar. Denemeyi bir konuda düşünceyi geliştirebilmek için başvurabileceği en iyi yöntem olarak görür (Özkan, 2001: 118). Denemenin dışında eleştirmenlik ve çeviri gibi yazın dünyasının diğer alanlarıyla da ilgilenir.

1.4. Eserleri

Öykü

Uçan Daireler, (1954)
Haney Yaşamalı, (1955)
Düşlerin Ölümü, (1958)
Yaşadıktan Sonra, (1969)
Dönüşüm, (1975)
Ben ve Öteki, (1983)
Aykırı Öyküler, (1989)
Komşular, (1999)
Golyan Devrimi, (2008)

Roman

Mutfak Çıkmazı, (1960)
Peygamberin Son Beş Günü, (1992)
Bıyık Söylencesi, (1995)
Vatandaş, (1995)
Yalan, (2002)
Kumru ile Kumru, (2005)
Gökdelen, (2006)
Sonuncu, (2010)

Deneme ve Eleştiri

Yazın ve Yaşam, (1976)
Yazının Sınırları, (1982)
Tartışmalar, (1993)
Yazın, Gene Yazın, (1995)
Alıntılar, (1997)
Söylemlerin İçinden, (1998)
Salaklık Üstüne Deneme, (2000)
Yüz ve Söz, (2003)
Göstergeler, (2006)

Masal

Anadolu Masalları, (1957)

İnceleme

L'Imaginaire de Bernanos, (1969)
Figures et Messages dans la Comédie Humaine, (1973)

Anlatı Yerlemleri, (1979)
Dil Devrimi ve Sonuçları, (1982)
Yapısalcılık, (1982)
Eleştiri Kuramları, (2007)

Derleme

Yazı ve Yorum (R. Barthes seçkisi), (1990)

1.5. Kazandığı Ödüller

1. Haney Yasamalı için 1956 Sait Faik Hikâye Armağanı
2. Düşlerin Ölümü içi 1959 TDK Öykü Ödülü
3. Çevirileri için 1984 Azra Erhat Çeviri Yazını Üstün Hizmet Ödülü.
4. Peygamberin Son Beş Günü için 1993 Orhan Kemal Roman Ödülü.
5. Fransız Hükümetince ‘‘Palme Academigues’’ nisanının ‘‘Commandeur’’ derecesi 1997.
6. Söylemlerin İçinden 1998 Sedat Simavi Vakfı Edebiyat Ödülü.
7. Komşular için Dünya Kitap 1999 Yılın Kitabı Ödülü.
8. Söylemlerin İçinden için 1999 Sedat Simavi Edebiyat Ödülü.
9. Yalan için 2003 Yunus Nadi ve Ömer Asım Aksoy Roman Ödülü.
10. Kumru ile Kumru için Truva Folklor Araştırmaları Derneği’nin Edebiyat Ödülü 2005.
11. Gökdelen için Balkanika Edebiyat Ödülü 2007
12. Mersin Kenti Edebiyat Ödülü 2008

İKİNCİ BÖLÜM- KAPİTALİZMİN DOĞUŞU, GELİŞİMİ VE KAPİTALİZME YÖNELİK ELEŞTİRİLER

2.1. Tarihsel Olarak Kapitalizmin Doğuşu Ve Gelişimi

Ücretli emeğe dayanan kapitalizm, önce Batı Avrupa ve Birleşik Devletleri’ nde, sonra da doğrudan egemenlik (sömürgeleştirme) ya da dolaylı egemenlik biçimleriyle dünyanın tümünü etkisi altına alarak XIX. Yüzyılda egemen üretim biçimi oldu.

Kapitalizmin doğuşunun daha önceki üç yüzyılı (XVI., XVII ve XVIII. Yüzyıllar) kapsadığını belirtmek gerekir. Marks’ın da kullandığı Adam Smith’in terminolojisini kullanmak gerekirse “ilkel birikim” (ya da Adam Smith’in kullandığı terimi daha doğru biçimiyle vermek gerekirse “Previousaccumulation” yani ön birikim) dönemidir bu.

Kapitalizmden önceki sınıflı toplumların en önemli özelliği egemen olunan kitlenin (köle, haraçlı, serf vb.) egemenle kişisel bağıydı.

Egemen olunan kuşkusuz sömürülürdü, hem de çoğu zaman en kaba içimde sömürülürdü; ama sömürü, en azından ideolojik olarak, belli bir karışıklık içinde yani egemenin, genellikle şefkatli bir maske altında koruma, hatta yardım ödevi nedeniyle “aklanmış” olurdu. Bu durum kapitalizmi insani niteliklerden uzaklaştırır.

Sanayi devrimi sayesinde yürürlüğe giren çağdaş kapitalizmde (üretici) mekanik enerjinin yaygın bir biçimde kullanılmasıyla emeğin üretkenliğinin artması gittikçe geniş ölçüde bir “genişletilmiş yeniden üretim”e, kısaca “büyüme”ye izin verecektir. Bu büyüme kapitalizm açısından herhangi bir sonu olmayan sonsuz bir büyüme eğilimidir.

XVIII. Yüzyılın sonuna kadar sermaye temelde, Marks’ın “tufan öncesi” dediği biçimlerde, yani ilkçağdan beri görülen ticari sermaye ya da mali (tefecî) sermaye biçimlerinde görünür (Kurtgözü, 1999: 17-19).

Modern (kapitalist) kutuplaşma kapitalist üretim biçiminin evrimi sırasında ardışık biçimlerde ortaya çıktı:

1.Merkantilist Biçim (1500-1600) Atlantik ülkelerinde ticaret sermayesinin egemenliği ile işlevi ticaret sermayesinin birikim mantığına tam bir itaat gerektiren çevre bölgelerin yaratılmasının biçimlendirdiği sanayi devrimi öncesi.

2.Klasik diye adlandırılan dönem Sanayi devriminin sonucu olarak gelişti ve bundan sonra kapitalizmin temel biçimlerini tanımladı. Bunun tersinde ise, çevreler- Tüm Asya (Japonya hariç) ile Afrika ve ek olarak Latin Amerika-kırsal, sanayileşmemiş kaldı ve bunun sonucu olarak dünya iş bölümünde tarım ve maden üretimleriyle yer aldı. Kutuplaşma bu özelliğine aynı derecede önemli bir başka özellik daha eşlik ediyordu: Ulusal burjuva devletlerin kurulmasına paralel olarak çekirdek sanayi sistemlerinin ortaya çıkması. Birlikte ele alındığında bu iki özellik kutuplaşmanın sorgulanmasına yanıt olan ulusal liberal ideolojinin başat çizgilerini açıklar: (i) Sanayileşme hedefi özgürleştirici ilerleme ve “aynı düzeye çıkma”nın araçlarıyla eş anlamlıdır (ii) Ulusal devlet kurma hedefi çekirdekte bulunan örnekler tarafından esinlendirilir. Bu modernleşme ideolojisinin tasarlanmasıdır. Sanayi devriminden (1600 sonrası) İkinci Dünya Savaşı sonuna kadar dünya kutuplaşmanın bu klasik biçimi tarafından tanımlandı (Amin, 1999: 13).

3.Savaş sonrası dönem (1945-90) Yukarıdaki iki özelliğin gittikçe artan aşınmasına tanık olundu. Bu dönem çevrelerin sanayileşme dönemi-di-elbette eşitsiz ve dengesiz. Ulusal kurtuluş hareketinin kısa süre önce siyasal bağımsızlığını kazanan çevre devlete süreci hızlandırmak için elinden gelenin en iyisini yapmak için çabalaması Asya ve Latin Amerika’da başat etmendi. Bu dönem, eşzamanlı olarak merkezi ulusal üretim sistemlerinin gittikçe artan biçimde parçalanması ve bunların bütünleşmiş dünya üretim sistemini oluşturan unsurlar olarak yeniden birleşmeleri-ydi. Bu çifte aşınma kutuplaşmanın derinleşmesinin yeni görüntüsüdür.

4.En yakın dönem (1900’den sonrası) Bugün karşı karşıya kaldığımız kaos, sistemin üçlü çöküşünden kaynaklanmaktadır: (i) Ulusal devletin ötesine geçen yeni siyasal ve toplumsal biçimler geliştirememek (ii) Asya ve Latin Amerika’nın yeni rekabeti çevre bölgelerindeki sanayileşmenin yükselişini küresel büyümeyle uzlaştırmaya elverişli ekonomik ve siyasal ilişkileri geliştirememek (iii) hiçbir zaman rekabetçi sanayileşmeyle tanışmamış olan Afrikalı çevreyi dışlamadan başka ilişki geliştirememek (Amin, 1999:14-15).

Modern kapitalizmin ortaya çıkışına kadar gelişen tüm süreçler sonucunda sınıflı bir toplum yapısı oluşur. Bu noktadan sonraki önemli bir mücadele noktası ise egemen sınıfın her daim egemenliğini korumak için gerekli gördüğü tüm tedbirleri alarak ortaya çıkardığı kaotik durumdur.

2.2 Kapitalizme Yönelik Eleştiriler

Kapitalizmin bugünün penceresinden bakıldığında evrensel bir noktaya ulaştığı söylenebilir. Kapitalist devrim yasaları, kapitalizmin mantığı, ilerlemiş kapitalist ülkelerin her yerine, her toplum köşesine derinliğine nüfuz etmiş ve bütün dünyayı etkisi altına almıştır. Her insan davranışı, her sosyal ilişki ve doğal çevre, karı en yükseğe çıkarma, sermaye birikimi, sabit sermayenin kendiliğinden gelişmesi buyruklarına uyma noktasına gelmiştir. Bu ileri bir safhadır. Bu ileri safha kapitalist ülkelerdeki sosyal, kurumsal ve kültürel alanlarda birkaç on yıl öncesi giremediği yerleri de etkisi altına alması demektir. Diğer bir ileri boyut ise, ileri kapitalist ülkeler dışındaki bütün diğer bölgelerde oluşan marjinalizasyon ve yoksullaşmadır. Bir anlamda kapitalizmin sınıf kutuplaşması, ileri kapitalist ülkelerdeki “sınıf altları” adı verilenlerin yoksullaşması bir yana bırakılırsa, Kuzey-Güney bölünmesini getirmiş bulunmaktadır (Kafaoğlu, 2000: 20).

Kapitalizm, her türlü kısıtlamadan uzak bireysel girişim sistemi ile özdeşleştirilir: Bu sistemde ekonomik ve toplumsal ilişkilere sözleşmeler egemendir, kişiler geçimlerini sağlamak peşinde olan bağımsız bireylerdir, yasal yükümlülükler ve kısıtlamalar yoktur. Böylelikle kapitalizm, bir laissez-faire (bırakınız yapsınlar) tabiri ile eş anlamlı kılınır, kimi zaman da serbest rekabet rejimi anlamında kullanılır.

1945’ten sonra Doğuyla Batı’yı karşı karşıya getirmiş olan soğuk savaş, 1991 yılında SSCB’nin yok olmasının ardından kapitalist sistemin kesin zaferiyle sonuçlanmıştır. Bu nedenden dolayı inandırıcı bir alternatif sistemin yokluğunda kapitalizmin artık rakipsiz olduğu söylenebilirdi. Ancak bundan daha yanlış bir şey olamaz; Lenin’in yazdığı gibi, olgular inatçıysa, ideolojilerin, önyargıların ve düşünce sistemlerinin daha inatçı olduğunu kabul etmek gerekir (Jessua, 2005: 97).

Shumpeter, kapitalizmin yenilgileri nedeniyle değil, tersine başarıları nedeniyle yenileceğini ve yerine sosyalizmin geçeceğini açıklarken, kapitalizmin doğasını gayet iyi kavramaktadır. Bu durumu açıklarken kapitalizmin merkez düşmanı olarak

entelektüelleri görmektedir. Eleştirel ve ders verici zekâyâ sahip entelektüeller bu açıdan burjuvaziye vicdan rahatsızlığı vermektedirler. Düşüncelerini açıklayabildikleri serbestlik oranında tuzu kuru olanların ayrıcalıklı konumlarını borçlu oldukları adaletsizliğe onları ikna etmeye çalışmaktadırlar.

Kapitalist sistemin yarattığı servetlerin olağanüstü artışından dolayı bu sisteme minnettar kalmanın ötesinde, entelektüeller bu olguyu doğal bir edinim olarak kabul ederler. Ekonomik evrim bile, mali pazarların öne çıkmasının ekonomiye verdiği soyut karakter nedeniyle, burjuvazinin kendi değer sistemine karşı durmasını güçleştirir. Schumpeter’ in iğneleyici saptaması buradan kaynaklanır. Burjuvazinin kendi yazgısıyla yetinmesi çok seferber edici bir program oluşturmaz; burjuvazi, pazar ekonomilerinin idaresine içkin pratik sorunları çözerek hayatta kalmakla ve zenginleşmekle yetinir. Gerçekten de kapitalizm doktriner bir program oluşturmaz, o yalnızca pratik yöntemlerin bir bütünüdür, bu da ruhları yüceltmeye pek yetmez (Jessua, 2005: 98).

Daha XIX. Yüzyılda, kapitalizm, kendi meşruiyetini ya da geçerliliğini tartışma konusu eden doktrinlere karşı koymak zorunda kalmıştı. Bunların hepsi de sosyalizmden kaynaklanan fikirlerdi. Özellikle de Marksizm bu eleştirilerin temel esin kaynağı olarak kalmaktadır. Çağdaş eleştirilerse Marks’ın mirasını inkâr etmemekle birlikte başka biçimler altında tezahür etmektedirler. Bunların ortak özelliği kapitalizmi genellikle liberal, neo-liberal, ya da aşırı liberal olarak nitelenen bir ideolojinin meyvesi olan “vahşi kapitalizm” tanımıyla nitelemektedir.

Kapitalizmin muarızları, kendilerini anti-liberal olarak konumlandırmakta ve modern ekonomik teorinin özünü neo-klasik biçimiyle kendi inkârlarına dâhil etmektedir. Gerçekten de bu neo-klasik teoriyi “egemen” ekonomik düşünceden, hatta “tek düşünce”den, dahası “pazar diktatörlüğü”nden; çünkü pazar, sonuçta, tüketicilerden, işletmelerden ve hissedarlardan oluşan bu binlerce seçmenin tercihlerinin ifadesidir-kaynaklanan tutucu bir ideolojiyle özdeşleştirmektedirler.

Kapitalizme yönelik yapılan eleştirilerden biri “homo oeconomicus” vizyonudur. Yani kişisel çıkarlarını temsil eden hedefleri en iyi şekilde hesaplayarak kendi tercihlerini azamileştirmeye çalışan robotik bir yaklaşımdır. Yalnızca kendisiyle meşgul olan ve hesap olasılıklarının ötesini göremeyen bu varlık, gözlenebilir hiçbir

gerçekliğe denk düşmemektedir. O, karmaşık motivasyonları tek bir şeye indirgenmiş tek boyutlu bir insandır.

Mali Küreselleşme- Diğer yandan, egemen iktisat teorisine karşı değil ama çağdaş kapitalizmde gözlemlenen eğilimlere karşı bir suçlamaya da sık rastlanır. Finansın ve küreselleşmenin varsayımsal kötülükleridir bunlar. Ekonominin finansallaştırılması, başka deyişle mali pazarların edindiği baskın yer, “reel” ekonomiyi paranın diktasına tabi kılar ve üretici faaliyetlerin evrimine hükümetlerin bile hakim olamayacağı bir istikrarsızlık unsuru katar (Jessua, 2005: 100-102).

Kapitalizm, siyasi olmaktan daha çok iktisadi bir ideoloji olarak iki yüzyılı aşan bir süredir dünya üzerinde varlığını sürdürmektedir. Siyasi olmaktan çok iktisadi bir ideoloji olması onu hem demokratik toplumlarda hem de demokratik olmayan toplumlarda uygulanabilir bir noktaya taşır. Bu noktadan hareketle geniş bir uygulama alanı bulan kapitalizm emek sömürüsü, sınıf ayrımcılığı, adaletsiz gelir dağılımı gibi önemli eleştirilere maruz kalmaktadır. Ekonomik adaletsizliğin yaşandığı toplum içerisinde kapitalist elitler ahlâkî ve etik kuralları ise alt tabakadaki insanları kontrol etmek için geçerli aygıtlar olarak görmektedir. Dolayısıyla zengini daha zengin fakiri ise daha fakir kılan bir sistem olarak nitelendirilen kapitalizm dünya üzerindeki egemen varlığını sürdürmektedir.

2.3. Batı Edebiyatında Kapitalizm Eleştirisi

Kapitalizme yapılan eleştirilerin kaynak noktasının yoğunluklu olarak sosyalizm perspektifinden gerçekleştiği görülmektedir. Bu perspektiften gelişen eleştirinin en sistematik şekilde ortaya konuluş şekli olarak “Toplumcu Gerçekçi” edebiyat anlayışının varlığı önemli bir nitelik taşımaktadır. Temelini, kendisinden önce gelen gerçekçilik anlayışlarından alan bu yaklaşım, kapitalizmi eleştirel şekilde ele almaktadır.

Toplumcu gerçekçilik terimi, ilk olarak 23 Mayıs 1932’de Sovyetler Birliği’nde yayımlanan *Literaturnaya Gazyetta (Edebiyat Gazetesi)*’da Gronskey tarafından kullanılır (Kurtuluş, 1996: 52). 17 Ağustos 1934’te ise, Sovyet Yazarları Birinci Kongresi’nde resmî olarak kabul edilir. Toplumcu gerçekçiliğin hayata geçmesinde önder olarak Stalin’in, kurucular olarak ise Jdanov, Gorki ve Lunaçarski’ nin büyük katkıları görülmektedir.

Kapitalizm eleştirisinin romanlarda toplumcu gerçekçiliğin dayandığı bir takım temeller üzerinde gerçekleştiği görülmektedir. Bu temellerden bazılarını devrimci romantizm, sosyalist iyimserlik, ulusallık, yurtseverlik, halkçı bir anlatım ve burjuva ideolojisi ile uzlaşmazlık olarak ifade edebiliriz. “Sanat toplum için” ilkesinden toplumsal faydayı ön plana alan bir yaklaşım taşıyan toplumcu-gerçekçilik, sanatçıya toplumsal bir misyon yükler.

Toplumcu-gerçekçi sanat anlayışının önemli teorisyenlerinden biri olan Lunaçarski, sanatın her zaman sözcülüğünü yaptığı sınıfı örgütlemek gibi bir görevi olduğu görüşündedir. Stalin’e yakın isimlerden biri olan A.A Jdanov açılış konuşmasını yaptığı 1934 yılının Ağustos ayında toplanan Sovyet Yazarlar Birliği Birinci Kongre’sinde Gorki, Buharin ve Karl Radek gibi yazarlar ve düşünürlerin yaptığını konuşmalar sayesinde Toplumcu-gerçekçi sanat anlayışının ana hatları belirlenir. Bu dönemde edebiyatın, partinin amaç ve ideallerine uygun şekilde araçsallaştırıldığı görülmektedir. Sanayileşme çabalarının desteklenmesi, makineleşme hamlesinin yüceltilmesi gibi amaçlarla romancıların inşaat bölgelerinde gönderildiği bile görülmektedir. Oluşan bu durum tamamen mekanik ve yapay bir sanat anlayışının oluşmasına neden olur. Toplumcu-gerçekçiliğin bu durumdan sıyrılıp sanat teorisi haline dönüşmesinde Marksist estetikçilerin yorum ve düşüncelerinin önemli bir katkısı görülmektedir.

Toplumcu-gerçekçiliğin fikir babalarından Gorki ise sanattan farklı beklentiler içerisindedir. Gorki, mutlu insanların oluşturacağı bir dünyanın yaratımında sanatçılara büyük görev ve sorumluluk yükler. Bu bağlamda Gorki; sanatçılardan yalnızca olanı değil olması gerekeni de göstermelerini istemektedir. Sovyet anlayışına uygun olarak proletarya devletinin siyasi iktidarının “kültür ustaları” ve “ruh mühendisleri” yetiştirmesi gerekliliğine inanır (Kacıroğlu, 2016: 34). Gorki, devrimci birey gibi devrimci sanatçının da yaratım sürecinde tarihsel ve siyasal bilinci ön plana alarak eserini üretmesini istemektedir. Gorki *Ana* romanında, Pavel adlı bir işçinin anası olan Pelage' nin kişiliği ve hayatı etrafında 1917 Ekim Devrimi öncesi Rusya'sının ekonomik, sosyal ve toplumsal panoramasını ortaya koymaktadır. Maksim Gorki'nin bu romanı dünyada, işçi sınıfının mücadelesini ve işçilerin yaşantısını ele alan ilk kitap olma özelliğini taşımaktadır. *Ana* adlı romanı

Toplumcu-gerçekçi sanat anlayışına bağlı kuramcı ve sanatçılarca bu anlayışın en önemli eserlerinden biri olarak kabul edilmektedir.

Sovyetler Yazarlar Birliği'nin tüzüğünde yer alan Toplumcu-gerçekçi sanat anlayışının temelleri şu şekildedir;

Toplumcu Gerçekçiliğin Dayandığı Temeller:

1. Olumlu insan/kahraman/tip,
2. Devrimci romantizm,
3. Güdümlülük,
4. Sosyalist taraflılık/partililik/partizanlık,
5. Tarihsel iyimserlik/geleceğe güven,
6. Sosyalist/devrimci hümanizm,
7. Amaçlılık,
8. Ulusallık-ulusalcılık,
9. Yurtseverlik,
10. Destansı ve halkçı bir anlatım,
11. Biçim-içerik-işlev,
12. Burjuva ideolojisi ile uzlaşmazlık

Gorki, Lunaçarski ve Jdanov geleceğin gerçeği olacağına inandıkları idealize edilmiş bir sosyalist-komünist dünyanın toplumunu anlatmayı amaçlamaktadırlar.

Puşkin, Gogol, Çehov, Dostoyevski, Turgenyev, Gonçarov, Lermontov, Tolstoy, Çernişevski, Dobrolyubov, Herzen, Şçedrin ve devrimden sonra da yazmaya devam eden Gorki gibi büyük ustalarıyla 19. yüzyıl Rus edebiyatı, Rus insanının Çarlık Rusya'sında karşı karşıya kaldığı zulmü, yoksulluğu, sömürüyü, tüm toplumu kuşatan bağınazlık ve cahilliği gerçekçi biçimde sunmayı başarmıştır. Aleksandr Herzen'in 1847 yılında kitaplaştırdığı *Suçlu Kim* romanı Rus halkının acılarını en canlı şekilde işleyen roman olarak karşımıza çıkar. Bu eser, burjuvazinin eleştirilmesi açısından Rus edebiyat tarihinde ilk toplumsal roman olarak değerlendirilir. Saltukov Şçedrin'in *Golovlev Ailesi* romanı Ekim devrimi öncesi

Rusya'sında yaşanan sömürü düzenini ve emekçilerin yoksulluğunu ele almaktadır. Bu romanlar, devrimi ortaya çıkaran sancılı süreçlerin anlamlandırılması açısından önem taşımaktadır. Ekim Devrimi öncesinde de yazan Maksim Gorki ile Şolohov, Aleksi Tolstoy, Gladkov, Mayakovski, Leonov, Fedin, Fadeyev, Serafimoviç, Furmanov gibi yazarlar Ekim Devriminden sonra yazdıkları eserlerle yeni dönemin temsilcileri oldular.

Batı edebiyatında kapitalizm eleştirisinin yoğun olarak görüldüğü bir diğer anlayış ise postmodernizmdir. Postmodernizm, modernizmin fazla akılcı ve işlevsel yapısından bıkan insanların farklılaşma arayışlarının bir sonucu olarak ortaya çıkar. Felsefe, edebiyat, güzel sanatlar ve mimari gibi alanlarda ortaya çıkan ve kendini gösteren postmodernizm zamanla modernizmin söz konusu olduğu her alanda kendini göstermeye başlamaktadır.

“Postmodern sanatçı, modernizmin öldürdüğüne inandığı insanî değerleri sorgulayarak işe başlar. Bunları sorgularken önerilerde de bulunur. Modernizmin temel dayanaklarından olan pozitivizmi, rasyonalizmi ve determinizmi reddeder. Postmodernizmin temelini çoğulculuk, tarihîlik, tabiata ve 4 çevreye uyum teşkil eder.” (Ayyıldız, 2005: 654).

Postmodernist anlayış gerçek gibi görünenin mevcut kültürler tarafından insanlara dayatılan yapay bir gerçeklik olduğunu vurgulamaktadır. Bu durum teknoloji, bilim ve kültür ortamında ferdin yok oluşuna neden olmaktadır. Bireyler kitleleştirilerek yok oluşa sürüklenmektedir. Kimlikler gruplara göre tayin edilerek insanlar bir takım kategorilere ayrılmaktadır.

Postmodernizm edebiyatta varlık ve olguların görünen ve tahmin edilenden öte yüzleriyle ilgilenir. Neden-sonuç ilişkisini bir edebi metnin olmazsa olmaz şartlarından çıkartarak gerçekle-kurmaca arasındaki ilişkiyi güçlü bir şekilde vurgulamaktadır. Bu bağlamda postmodern nitelikler taşıyan bir sanatçıya ait metinlerde tek bir anlatım tarzını aramak yersizdir. Postmodern bir metinde bir değil birden çok anlatım tarzının uzantısı bir arada bulunur (Yavuz, 2015: 39).

Modernleşme bugün bir bütün (model, süreç, kültür, politik vb) olarak önemli bir aşamaya gelmiş, bu aşamada Marksist uygulama önemli bir sarsıntıya girmiş, kapitalist model de uzun bir dönemdir önemli krizlerle karşılaşmıştır. Her iki modelin de ekonomik alanda olduğu kadar, siyasal ve toplumsal alanda da karşılaştıkları sorunlar bu süreçte yaşanan düşünce sisteminin eleştirilmesine neden

olmuştur. Teknolojinin günümüzde ulaştığı üstünlüğe karşın, dünya ölçeğinde açlık sorununun baş göstermesi, öldürücü silahların üretilmesi, zengin ve fakir ülkeler arasındaki farkın büyümesi, iletişim teknolojisinin dünyayı küçültmesine karşın bilginin bir meta haline gelişi, okur-yazarlığın artmasına karşın bilgilenmiş insanın yaşamını kontrol edememesi, irade ve demokrasiye dayalı ahlâkî bir topluluk olarak kabul edilen devletin ve bürokrasinin giderek toplumdan uzaklaşması, emredici olması, vb. pek çok sorun akılcılığa, bilimsel bilgiye, aydınlanmaya kısaca modern kavramının temeline ve tüm bağlantılarına belli bir tepki doğurmaktadır. Bu da yeni arayışlara neden olmaktadır. Muhafazakâr ekonomi kuram ve uygulamaları (devletin küçülmesi siyasaları) ile postmodernizm, bu arayışların birbirinden farklı gibi görünen ancak birbirini tamamlayan yansımalarıdır. Burada çok uluslu kapitalizmin doğasına açık ya da kapalı bir tavır gözlenmektedir (Çağlar, 2008: 369-386).

Modernist sanatın kapitalizme karşı cephe aldığı görülmektedir. Kapitalizm eleştirisinin doğuşunda; insanı tektipleştirmeye çalışması, bireye ait değerler ve gerçeklik algısını yok etmesi, bireyleri yalnızca bir yığın olarak görmesi etkili olmaktadır. Örnek verilecek olunduğunda (Akatay, 2014);

- Franz Kafka'nın *Dönüşüm* isimli romanında Gregor Samsa'nın böceğe dönüşmesi,
- Albert Camus'nun *Yabancı* isimli romanında yabancılaşıma olgusu işlenmektedir.
- Erich Fromm'un "Kapitalist Sistemde Yabancılaşıma" isimli makalesinde;
 - ✓ Kişinin toplum içerisinde yabancılaşıması,
 - ✓ Kişinin kendisine ve topluma yabancılaşıması olarak incelenmiştir.
- Sartre'ın *Bulantı* isimli eserinde:
 - ✓ Bireye ait kökten özgürlük anlayışı ön plana çıkmaktadır.
 - ✓ Roguenti' nin dünya için duyduğu nefret ve tiksintiyi anlatmaktadır.
- Bahsedilen yazarların yanı sıra; H. James, J. Conrad, M. Proust, V. Wolf gibi birçok yazar da modernist sanatın kapitalizme karşı aldığı tavır açısından önem kazanmaktadır.

Batı Edebiyatında kapitalizm eleştirisinin yaşanan ekonomik buhranların da etkisiyle son dönemde farklı boyutlar kazandığı gözlenmektedir. Bu durumun ilgi çekici bir

örneği olan David McNally'nin *Piyasanın Ucubeleri- Zombiler, Vampirler ve Küresel Kapitalizm* adlı kitabı korku edebiyatı üzerinden kapitalizm, sömürgecilik ve küreselleşme meselelerini ele almaktadır. McNally özellikle 2008 ekonomik krizinin ardından zombi ve vampir hikâyelerindeki artışın altını çizerek çalışmasına başlamaktadır. Analistler zombi kapitalizminden, zombi iktidarından bahsetmeye başlamış, büyük yatırım bankaları “kokusu paraya benzeyen her şeye o kanlı ağzını doymak bilmemesine dayayan koca bir vampir” olarak tanımlamıştır. Ekonomik krizler gibi oluşan yeni şartların kapitalizme yönelik yapılacak eleştirilerin çeşitlenerek güçlenmesini ve yaygınlaşmasını sağlayacağı söylenebilir.

2.4. Türk Edebiyatında Kapitalizme Karşı Tavır

1838 yılında ilan edilen Tanzimat Fermanı ile başlayan yenileşme hareketlerinin bir ayağını da edebiyat oluşturmaktadır. Avrupa kültürünü ve edebiyatını tanıyan aydınlarımız vasıtasıyla yeni edebi türlerin edebiyatımıza girmeye başladığı görülmektedir. Roman, tiyatro ve modern şiir anlayışları 1860 yılında yayımlanan ilk özel gazete olan *Tercüman-ı Ahval* ile başlayan Tanzimat Edebiyatı ile birlikte oluşmaya başlayacaktır.

Türk romanının on dokuzuncu yüzyılın son çeyreğinde bir yerli tür olarak gelişmeye başladığı entelektüel ortam, yerleşik edebi geleneğe karşı ve onunla zıt bir niteliğe sahip bir Batılı tür olarak okur kitleleriyle buluşan Tanzimat döneminin entelektüel ortamından farklıydı. Romanı, toplumu, özellikle de toplumun siyasal ve kültürel kurumlarını yeni bir yöne sokmaya çabalayan reformist programın bir parçası olarak Avrupa'dan “ithal eden” Tanzimat aydınının gözünde, Batılı yazın türlerinin Türk edebiyatına girmesi kendi başına devrimci bir amaç taşımaktadır. (Evin, 2004: 101).

Bu açıdan bakıldığında ilk Türk romanları Batılılaşmaya karşı o devrin geniş yelpazedeki tutumlarını yansıtırken bir yandan da aydının toplumsal değişimle ilgili sorunlarla takıntı derecesinde uğraştığını da bize göstermektedir. Bir yandan, ironik bir şekilde, Batı'dan ithal edilen bir edebi tür olarak roman, Türk toplumu üstündeki Batı tesirini istenmeyen yanlarını belgelemenin bir aracı olarak devreye sokulurken, öbür yandan, Batıcı bakış açısını yaymaya yönelik bir araç olarak kullanılmaktaydı. 1870'li ve 1880'li yılların romanlarının büyük kısmı, sanki onlar genel olgu ve fikirlerin bir envanteriymiş gibi okunmaktadır, çünkü romancılar, belli sosyo-

ekonomik eğilimlere göre hareket ederek pek çok örnekte dekadans diye adlandırılan eğilime bir alternatif öneriyorlardı. Orta sınıfın belli kesimlerinin züppeliği ve sözde Avrupai bir hayat tarzını taklit etmeleri, romanın başlıca kaygılarından biri durumuna gelmişti. Batı tesirinin olumsuz yönlerini somutlaştıran ve Batılılaşmanın yanıltıcı etkenlerini örnekleyen temsili bir tip olarak züppe ortaya çıktı, fakat bu tip, acımasızca ve ölçü sınır tanımaz bir abartıyla karikatürize edilmekteydi. (Evin, 2004: 102)

Köklü bir tarihi ve kültürel mirasa sahip olan bir milletin ferdi olan aydınlarımızın bir kısmı Batı sisteminin çeşitli yönlerini eleştirdiler. Tanzimat yıllarında daha çok “Yanlış Batılılaşma” kavramının odağında gerçekleştirilen eleştirilerin yerini Cumhuriyet yıllarına giden yolda ve Cumhuriyet yıllarında kapitalizm eleştirisi açısından daha çok sosyalist bir dünya görüşü çerçevesinden yapılan eleştirilerin aldığı görülmektedir. Bu noktada kapitalist eleştirilerde, roman ve şiirimizde toplumcu-gerçekçi geleneğe ait şair ve yazarların önemli bir yeri vardır.

II. Meşrutiyet’in ilanından sonra başlayan yeni kültürel ve siyasal ortamda Türk aydınlarını etkileyen fikir akımlarının başında gelen sosyalizm, bir taraftan politik bir hareket olarak Türk düşüncesinde kendine yer bulurken diğer taraftan da sanat ve edebiyat alanında da etkilerini göstermeye başlar. İştirakçi Hüseyin Hilmi ile başlayan sosyalist düşüncenin siyasal anlamdaki yansımaları Cumhuriyet’in ilanından sonra da devam etmiş ve Türkiye Komünist Parti’sinin kurulmasıyla politik bir kimlik kazanmıştır. Sosyalist düşüncenin sanat ve edebiyat alanında ortaya çıkışında ilk sayısı 1921’de yayımlanan ve Cumhuriyet’in ilanından sonra iki yıl çıkan *Aydınlık* dergisinin önemi büyüktür. Bu dergi etrafında bir araya gelen Nâzım Hikmet, Şevket Süreyya, Vedat Nedim ve Kerim Sadi gibi genç yazar ve aydınlar, sosyalist düşüncenin sanat ve edebiyatla ilişkisinin yanında, sosyolojik konularla ilgili yazılar da kaleme alırlar.

Sanat ve edebiyat hakkında Marksist düşünceden hareket eden Dr. Şefik Hüsnü’nün 1922’de kaleme aldığı ve *Aydınlık* dergisinde yayımladığı “Halk ve Sanat” başlıklı yazısı ilk defa sanatla ilgili sorunları Marksçı bir yaklaşımla ele alır. Sanat yapıtını ortaya çıkaran sebepler ile halk ve sanat arasındaki ilişkiler üzerinde duran Şefik Hüsnü, halka uzak ve onun sorunlarına eğilmeyen sanat anlayışını “Yaratılıştta güzel

olan herkesin beğendiği yalnız bir sanat vardır. Halkın sevebileceği gerçek bir değeri olan ancak bu sanattır. Eserlerini aşırı derecede belirsizleştirerek sanatı kendi gölgesi haline getirenler sonunda susamış halka içinde bir damla su bile bulunmayan boş bir billur bardak sunmuş bulunuyorlar” sözleriyle eleştiren Şefik Hüsnü toplumcu gerçekçiliğin sanatın fonksiyonu konusundaki görüşlerine yaklaşır (Kaçıroğlu, 2011: 190-192).

Toplumcu gerçekçilik, Marksist felsefenin edebiyat alanındaki yansıması olduğu için Marksist öğretilerden yola çıkarak edebiyatı sınıflar arasındaki mücadelenin bir aracı sayar. Toplumcu gerçekçilik, burjuvazinin yarattığı kapitalist düzene karşı çıkarak edebiyattaki yerini alır. Dolayısıyla Marksizm, kapitalizmin karşısına çıkarken kendisine edebiyatta toplumcu gerçekliği seçmiş; burjuvazinin karşısına proletaryayı, emekçi sınıfı, geniş halk kitlelerini çıkarmıştır. Toplumcu gerçekçilik, zıtlar/sınıflar arası ekonomik temelli çatışmalarda emekçi sınıfın, yoksul kesimlerin, geniş halk kitlelerinin sözcülüğünü yapmış; devrimci işçi sınıfının ideolojisini yansıtmıştır (Demir, 2012: 67).

“1940 ve 1941 yıllarında yirmi altı sayı yayımlanan *Yeni Edebiyat* dergisi Marksist sanat anlayışının yanında gerçekçilik ve sanatta toplumculuk gibi Türkiye’de henüz tam manasıyla kurumsal birikimin oluşmadığı konuları tartışmaya açması yönüyle çok önemlidir.” (Kaçıroğlu, 2011: 226). *Yeni Edebiyat* dergisinin bu yeni yaklaşımları ele alması sonraki yıllarda bu refleksten hareket edecek yeni edebiyatçıların ortaya çıkması açısından önemli bir nitelik taşır.

Türkiye’de toplumcu-gerçekçi anlayışın ilk temsilcilerinden Sadri Ertem üzerinden analiz yapılmak istendiği takdirde, yazarın *Bacayı İndir Bacayı Kaldır* isimli hikâyesi toplumcu-gerçekçilik açısından önem taşımaktadır. Burada; ekonomik temelli ve kişiler-sınıflar arasında bir çatışma söz konusu olmaktadır. Bu çalışmadaki kapitalist mantık ise;

- İnsani değerlerden yoksun,
- Ahlaksız,
- Vahşi biçimde sömürücü,
- Ekonomik çıkar yerine zulmü tercih eden bir yapıda bulunmaktadır.(Demir, 2008: 68);

Bu eserde, ezen taraf mutlu ve halinden memnundur. Ezilen taraf ise sömürünün sonucu olarak büyük bir trajedi içerisinde. Ancak yazar, sömüren tarafın mutlu olmasına şaşkınlık duyar.

Sadri Ertem'in *Çıkrıklar Durunca* isimli eserinde de buna benzer bir karşı çıkış söz konusu olmaktadır. Burada da ekonomik ilişkilerin belirleyiciliğinde oluşan toplumsal sorunlar analiz edilmekte ve çıkış noktası ispat edilmeye çalışılmaktadır (Mutluay, 1973: 418).

1950'li yıllara gelindiğinde sanat ve edebiyatta toplumculuk ve gerçekçilik tartışmalarının önceki dönemlere göre daha canlı ve hararetli olduğunu ve toplumcu gerçekçiliğin hem kuramsal hem de uygulamaya dönük yorumlarının bu yıllarda arttığını söylemek gerekir. Bu dönemde özellikle Fethi Naci ve Attila İlhan çeşitli yazılarında Marksist sanat ve toplumcu gerçekçilikle ilgili görüşler dile getirmişlerdir (Kaçıroğlu, 2011: 237).

1940 yılında kurulan köy enstitüleri halkçılık akımının eğitim alanındaki karşılığı gibidir. Kendileri de köylü olan bu enstitülerde yetişen öğretmenlerin yarattığı edebiyat önemli bir değer taşır. Hayat tecrübelerinden ve aldıkları eğitimin neticesinde ortaya çıkan köy anlatıları temelinde köylünün yoksulluğu, yaşam mücadelesi, köydeki sömürü ilişkilerini konu alan romanlar ortaya çıkar. 1950'lerden sonra edebiyatta yeni bir dalga olarak ortaya çıkan toplumcu-gerçekçi edebiyat Batı edebiyatındaki sosyalist gerçeklikten beslenmektedir.

Toplumcu-gerçekçi şiirin öncüsü olarak Nâzım Hikmet'in görüşleri kendinden sonraki şairler için de belirleyici olmuştur. Onun düşünceleri etrafında gelişen bu şiirin önemli temsilcileri, Nâzım Hikmet'in fikirlerinin ve uygulama noktasında şiirlerinin takipçisi olmuşlardır. Dolayısıyla "Toplumcu Gerçekçilik" anlayışları büyük benzerlik içindedir. Cumhuriyet ilke ve inkılaplarının yerleşmesi ve bu ilkelerin yanında Atatürk'e gönülden bağlı olan Attilâ İlhan'dan sonra ise toplumcu şairlerin bazılarında toplumculukla Atatürkçülüğün sentezlendiği görülecektir. Bunlara geçmeden önce Nâzım Hikmet'in görüşlerini bilmek gerekir. Nâzım Hikmet roman, tiyatro gibi türlerde de eserler veren, bunun yanında çeşitli dergilerde zaman zaman kuramsal nitelikleriyle dikkati çeken yazılar yazan, çok yönlü bir sanatçıdır. Ancak çoğu zaman verimli bir çalışma ortamı bulamayan yazılarının sistematik ve

düzenli olduğunu söylemek pek mümkün değildir. Toplumcu gerçekçilik üzerine görüşlerini de bu yazılardan parça parça çıkarmaktayız.

Nâzım Hikmet bir yandan Jdanov’cu bir anlayışla sanatçıyı “insan ruhunun mühendisi” olarak görürken diğer yandan da sanatın gereklerini göz ardı etmez. Nâzım Hikmet’e göre şair mücadelecî olmalı ve insanlığın geleceğine inanmalıdır. Geleceğe karşı iyimserliğin kendi edebî anlayışında önemli bir nokta teşkil etmesi, onun beslendiği Toplumcu-gerçekçi anlayışın ürünüdür. Nâzım Hikmet, şiirde biçimin önemini yadsınamaz bir gerçek olarak kabul etse de içeriği daha ön planda tutar. Tezi olan eserleri daha ön plana alan, kavgası olmayan eserleri ölü bir eser olarak gören Nâzım proleter şairin felsefede materyalist, hayatta idealist olması gerektiğini söyler. Bu anlayış çerçevesinde Nâzım Hikmet’in Orhan Kemal’in *Bereketli Topraklar Üzerinde* romanına iyimserlik ve olumlu tip olmayışı nedeniyle eleştirilerde bulunur. Buna karşın Peyami Safa’nın *9’uncu Hariciye Koğuşu* adlı eserini ise hayranlıkla okur ve değerlendirir. Bu övgünün nedeni ise *9’uncu Hariciye Koğuşu* adlı romanın diyalektik bir gerçekçiliği ortaya koymasıdır.

Sanatı toplumsal şartların belirlediği bir üretim biçimi olarak değerlendiren Nâzım Hikmet, Marksist anlayışa paralel olarak toplumsal değişimlerle sanatsal değişimler arasında kesin bir etkileşim olduğunu kabul etmektedir. Bu yaklaşım Nâzım Hikmet’i sanatın kökeni ve işlevi konusunda Plehanov’un görüşlerine yaklaştırmak yazarın taraf tutması konusunda Lunacarski ve Jdanov’un çizgisine yaklaştırmaktadır. Toplumcu sanat kuramının yeterince bilinmediği, tanıtılmadığı yıllarda toplumcu sanat kuramının sorunlarını kuramsal ve kavramsal düzeyde algılayabilen bir şairdir.

1945’li yıllardan itibaren Türk romanında anlatım biçimi ve izleksel kurgu açılarından önemli farklılıklar belirir. Attila İlhan, Aziz Nesin, Kemal Tahir, Orhan Kemal, Yaşar Kemal, Fakir Baykurt, Orhan Hançerlioğlu, Samim Kocagöz, İlhan Tarus ve Talip Apaydın gibi yazarlar; eserlerinde toplumsal sorunları roman dünyasının içine taşıyarak toplumu oluşturan değer yargılarını geçmişin deneyimlerini de dikkate alarak yeniden ele alırlar. Farklı karakterler üzerinden toplumsal olay ve sorunları kendi roman coğrafyasında şekillendiren bu yazarlar, gündelik hayatın içinde yer alan büyük kitle olan “küçük insanların” öyküsünü,

sosyal, siyasal, ekonomik ve tarihsel bir süzgeçten geçirerek romanın dünyasında yeni bir alan açarlar. Türk toplumunun yaşadığı değişim ve dönüşümler, romana da yansiyarak gerçekliğin uzantısını aksettirir. Bu arayışların en önemli nedenlerini, sosyal ve ekonomik eşitsizlik, köy, kasaba, şehir çatışması oluşturur. Anadolu insanının sosyal yaşamındaki çıkmazlar; fakir-zengin, ağa-ırgat, ezen-ezilen, sömürülen-sömüren, köy-kasaba, kasaba-şehir gibi toplumsal zıtlıklar üzerinden romanın ana dokusuna eklemlenerek gerçeğin ya da göz ardı edilen yaşamın öyküsü olur. Toplumcu gerçekçi bir yaklaşımdan hareketle yazarlar romana yeni coğrafyaların girmesine katkı sağlarlar. İnsan ve mekân arasındaki güçlü ilişki bu yaklaşımın önemini ortaya koyar.

Bu ilişkiyi en iyi aktaran sanatçılardan biri de Yaşar Kemal'dir. Nitekim içinde yaşadığı toplumun sosyal, siyasî ve ekonomik sıkıntılarını kendi diliyle okuyucuya sunan yazar, âdeta toplumun metne yansıyan bir refleksidir (Şahin, 2016: 464-465).

Yaşar Kemal, Türk edebiyatında düzenin acımasızlığı altında ezilen ve sömürülen köylüyü isyan noktasına yükselten isimdir. Köylerdeki sömürü ilişkilerini ve ağa-köylü denkleminde yaşanan sıkıntıları çarpıcı şekillerde ele alan Yaşar Kemal'in bu noktada önemli bir yere sahip olduğu söylenebilir. Yaşar Kemal, *İnce Memed* adlı romanında baskı ve sefalet altında ezilen köylünün isyankâr yönünü halk anlatılardan da faydalanarak ortaya koyar.

Köy enstitülü edebiyat içerisinde Fakir Baykurt'un ünlü üçlemesi *Yılanların Öcü* (1959), *Irazca'nın Dirliği* (1961) ve *Kara Ahmet Destanı* (1977) köylünün yoksulluğunu, sömürü ilişkileri çevresinde güçlüden yana tavır alışı anlatır.

Köy enstitüleri kapatılsa dahi yarattığı etki ile oluşan edebiyat anlayışı 1950-1980 arası en parlak dönemini yaşar. Necati Cumalı'nın yazdığı *Susuz Yaz* (1962) ve tütün üçlemesi: *Tütün Zamanı* (1959), *Yağmurlar ve Topraklar* (1973), *Acı Tütün* (1974) Ege bölgesinde yaşayan köylülerin hayat mücadelelerini anlatır.

Türk edebiyatı içerisinde oluşan toplumcu gerçekçi edebî anlayışın önemli bir noktaya yükselmesinde “üç Kemaller” olarak adlandırılan Orhan Kemal, Yaşar Kemal ve Kemal Tahir'in önemli katkıları vardır. Orhan Kemal'in *Bereketli Topraklar Üzerinde* (1954), *Hanımın Çiftliği* (1961), *Eskicinin Oğulları* (1962) gibi romanlarında Çukurova bölgesinde yaşayan köylülerin sefalet içerisindeki

hayatlarına ve ezilişlerine şahit oluruz. Orhan Kemal romanlarındaki köylülerin daha çok proleterleşme sürecinde olduklarını görürüz.

Toplumcu gerçekçi edebiyat anlayışı, 70'li yıllar ile birlikte güçlenen sosyalist muhalefetin de etkisiyle fazlasıyla ilgi görür. Sanatçıların köye, köy gerçekliğine ve sorunlarına ilgisi, toplumcu gerçekçi edebiyata ilgiyi de beraberinde getirmiştir. Türkiye'nin içerisinde bulunduğu sosyal ve siyasî şartların da etkisiyle köy ve köylünün durumu, köyden kente göçün yarattığı sorunlar, işsizlik gibi toplumsal konuların romanlarda çokça işlendiği görülmektedir. Yaşar Kemal'in *Demirciler Çarşısı Cinayeti* (1973), *Yusuçuk Yusuf* (1975) adlı eserleriyle Fakir Baykurt'un *Köygöçüren* (1973), *Keklik* (1975) adlı romanları ağalık düzeninin yarattığı çarpıklıkları ve buna bağlı gelişen köyden kente göçün ortaya çıkardığı sorunları işlemektedir. Bunun yanında Erdal Öz'ün *Yaralı* (1974), Samim Kocagöz'ün *Tartışma* (1974), Füzûzan'ın *47'liler* (1974) ve Adalet Ağaoğlu'nun *Bir Düşün Gecesi* (1979) dönemin bunalımlı atmosferinde sınıf kavgalarının, politik çatışmaların, işçi hareketlerinin ve işkencelerin anlatıldığı romanlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

1980'ler ile birlikte gerek konjonktürel nedenlerle gerekse yeni arayışların çoğalması ile toplumcu-gerçekçiliğin 70'ler deki hızını kaybettiği gözlenmektedir. Bu gerileyiş, yeni roman formlarının ve arayışlarının gelişmesine ortam açmaktadır. Bu açıdan ele alınacak olursa modernist ve postmodernist romanların toplumcu-gerçekçiliğin ele aldığı konulara farklı bir açıdan yaklaştığı görülmektedir. Bunun en önemli göstergesi ise romanların toplumu terbiye görevi üstlenmemesi ve herhangi bir ideolojik çözümü işaret etmemesidir.

1980 sonrasında modernist edebiyat arayışının Leyla Erbil, Oğuz Atay, Vüs'at Bener, Adalet Ağaoğlu ve Bilge Karasu gibi yazarlarca temellerini ortaya koyarlar. Bireysel olanın toplumsal olan ile bağını ortaya koyması açısından bu yazarların yaklaşımı önemli bir nitelik taşımaktadır. 12 Eylül darbesi seslerini çıkarmalarına, kendilerini ifade etmelerine imkân verilmeyen büyük bir toplumsal kitleyi ortaya çıkarır. Bu edebiyat iklimi içerisinde Orhan Pamuk, 1983 yılında *Sessiz Ev* adlı romanı yayımlar. Pamuk, bu romanında toplumcu-gerçekçi bir yöntemi tercih etmemekle birlikte 80 darbesi öncesini ve darbeye giden süreci tarihsel bir oluşumun

parçası olarak ele almaktadır. Toplumcu-gerçekçi eleştiri anlayışından hareket etmemekle birlikte Pamuk'un, toplumsal olandan hiç kopmadığı da gözlenmektedir. İstanbul'un orta sınıfının yazlık anlayışını ele alan *Sessiz Ev* romanı toplumsal ortamı karakterlerin bakışından ortaya koyarken nihai bir çözümden uzak durmaktadır.

Orhan Pamuk ile birlikte hemen hemen aynı yıllarda edebiyat hayatına atılan bir diğer isim olan Latife Tekin, romanlarında toplumcu-gerçekçiliğin önemle ele aldığı ezilenleri, ötekileştirilenleri ve alt sınıfları anlatmaktadır. Fakat Latife Tekin toplumcu-gerçekçiliğin vurguladığı bu olguları işlerken bunu toplumcu-gerçekçi metotları kullanarak gerçekleştirmez. Bu ayrımı oluşturan neden ise Latife Tekin'in ezilenleri anlatırken toplumu bilinçlendirme ve aydınlatma gibi bir sorumluluk duymamasıdır. *Sevgili Arsız Ölüm* (1983) ve *Berci Kristin Çöp Masalları* (1984) alt sınıf ve yoksulların yani toplumcu-gerçekçiliğin en temel unsurlarının işlendiği eserlerdir. Bu bağlamda bu konuların işlenmesindeki temel amaç ideolojik eksenli bir çözüm yolu göstermekten öte yaşananları görünür kılmaktadır.

90'lı yıllarda birey kavramı ve insan ilişkileri üzerinde önemle duran psikolojik yönü ağır basan romanlarıyla İnci Aral, dikkat çeker. 1990 sonrasında yayımlanan romanlarında özellikle 1980 sonrası ortaya çıkan birey ve toplum problemlerini ele alır. Aral'ın romanlarında, içinde yaşadığı toplumun sorunlarına kayıtsız kalmadığı gözlenmektedir. İnci Aral, ötekileştirilenlerin sosyal ve kültürel isyanını onların yaşadığı içsel çatışmaları da ele alarak ortaya koyar. Karamsarlığın yoğun olarak hissedildiği Aral romanlarında, yalnızlığa ve bunalıma sürüklenen bireylerin çoğunlukla intihara yöneldiği görülmektedir.

2000'li yıllara gelindiğinde yazarlarımızın postmodernist yöntemleri farklı denemelerle çeşitlendirme arayışında oldukları görülmektedir. Bu çeşitlendirme arayışları neticesinde gizemli, düşsel, fantastik ve otobiyografik karakterli; bilimkurgusal ve tarihsel romanların yazıldığı görülmektedir.

2000'li yıllar içerisinde savaş-soykırım, töre ve kapitalizmin yarattığı toplumsal değişim temaları bağlamında Zülfü Livaneli romanları dikkate değer bir nitelik taşımaktadır. *Leyla'nın Evi* (2006) ve *Serenad* (2011) romanlarında savaşın ortaya çıkardığı buhranın bireyler üzerinde bıraktığı yıkıcı etkilerini işlemektedir. Bir başka önemli eseri olan *Mutluluk* romanı ise toplumcu-gerçekçi anlayışa sahip yazarların

sıkça işlediği “töre” olgusunu ele almaktadır. Sanatın her türlü töre ve dinsel inanıştan sıyrılmasını amaçlayan toplumcu-gerçekçilik açısından bakıldığında *Mutluluk* romanının kahramanı Meryem’in serüveni dikkat çekicidir. Erkek egemen toplumda amcası tarafından tecavüze uğrayan Meryem’in, töre gereği bu durumu kabullenmek zorunda kalması onun ruhunda derin izler bırakır. Bu töre olgusunun çarpıklığının gözler önüne serilmesidir.

Tüm bu süreçler ile birlikte günümüzde roman, toplumsal eleştirilere giden yolu bireyselliğin penceresinden gösteren bir anlayışa oturmaktadır. Sınırlamaları ortadan kaldıran yaklaşımıyla toplumcu-gerçekçilikte görülen güdümlü edebiyat yaklaşımı bir kenara bırakılır. 1990’lı yıllardan itibaren postmodernizm yalnızca romanda değil tüm sanat dallarında hâkimiyetini hissettiren bir güce ulaşır. Postmodernizmin temel referans noktalarından biri olan “çoğulculuk ilkesi” bağlamında birbiriyle çelişen farklı doğruların olabileceği düşüncesi romana yeni bir soluk kazandırmıştır. Yazar, herhangi bir ileti kaygısına düşmeksizin yalnızca anlatan taraftadır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TAHSİN YÜCEL ROMANLARINDA KAPİTALİZM ELEŞTİRİSİ

3.1 Sosyalizm Bağlamında Kapitalizm Eleştirisi

Tahsin Yücel romanlarında kapitalist eleştiri, sosyalist dünya görüşü ve bu görüşe sahip kahramanlar çerçevesinden ortaya koymaktadır. Yazın dünyasının önemli bir tartışma konusu olarak gördüğü Marksist eleştiri etrafında şekillenen bu izlek Yücel romanlarında karşımıza çıkmaktadır.

Yücel kapitalist eleştiriye geniş kapsamlı ve geniş katmanlı olarak ele alarak çok boyutlu bir şekilde gerçekleştirir. Kapitalizm eleştirisinin *Peygamberin Son Beş Günü* romanında Rahmi Sönmez özelinde derinleştirildiği görülmektedir. Romanda kapitalizm eleştirisine giden yolda para, cinsellik, sosyalizm, toplumla uyşamama, dini inanç, düzen eleştirisi, yozlaşma, bürokrasi-kapitalist çevre ilişkisi gibi pek çok noktada çarpıcı ve ilgi çekici tespitler göze çarpar.

Yücel'in *Peygamberin Son Beş Günü* adlı kitabında sosyalist bir dünya görüşüne sahip bir kimlik ile karşımıza çıkan Rahmi Sönmez, gençlik yıllarından itibaren sosyalizmden etkilenmiş ve hayatının sonuna değin bu görüşten sapmamıştır. Bu dünya görüşü çerçevesinde kitapta sık sık sosyalizm kuramına ilişkin tespitler ve bu bağlamda yapılan kapitalizm eleştirisi karşımıza farklı şekillerde çıkmaktadır. Yerleşik düzenin aksaklıkları, çarpıklıkları, yanlışlıklarının eleştirisi toplumun pek çok kesimi tarafından farklı şekillerde yapılabilmektedir. Sosyalizm kuramından etkilenen karakterler tarafından gerçekleştirildiğinde bu eleştirilere sosyalizmin kendi jargonun ve bakış açısının etkisi olduğu görülmektedir. Kapitalizmin yarattığı sınıfsal toplum düzeninin sonucunda egemen sınıfların siyasi odakları da etkisine alarak toplumda yarattığı buhranın ifade edilmesi ve bu buhranın sona ereceği durum olarak proletarya devriminin görülmesi sosyalizm bağlamında ideolojik bir yaklaşımdır.

“Sonunda da uçsuz bucaksız proleter sınıfının bu bir avuç ayrıcalıklı çetesini zamanı geldiğinde sinek gibi ezerek devrimi gerçekleştireceğini adına proletarya diktatöryası dediğimiz kısa bir geçiş döneminin ardından sınıfsız dolayısıyla çelişkisiz dolayısıyla devletsiz, polissiz, bekçisiz, jandarmasız yeryüzü cennetinin korunacağını muştuladı. Masada bir alkış koptu o zaman genç bir oyuncu kadehini havaya kaldırarak Rahmi'nin şerefine diye bağırdı bir genç yazar masanın öbür ucundan “Rahmi şunu bir daha anlat”! Bir daha

anlatırsan umarım bu işin en sonunda anlayacağım” diye seslendi. (PSBG, s. 38)

İnandığı sosyalist düşünceyi tam anlamıyla önce hayatına sonra topluma tatbik etmeye çalışan, görüş ve düşüncelerini toplumun geneline yaymak amaçlı ateşli konuşmalar yapan hatta bu konuşmaların etkisinde kalan insanların ona “Peygamber” lakabını uygun bulduğu Rahmi Sönmez; zaman zaman yakın dostu ve çocukluk arkadaşı Fehmi Gülmez ile ayrılmaktadır. Başlarda küçük olan bu ayrılıklar ilerleyen zaman ile yerini derin ayrılıklara bırakacaktır. Romanın giriş bölümünde tanıtılan iki karakterin birbirleri arasındaki sıkı ilişki aralarındaki köklü dostluğu ortaya koymaktadır. Yerleşik düzenin mecburiyetleri açısından yaşamak zorunda kaldıkları hayat ile inandıkları ideolojinin örtüşmediğini düşündükleri noktalarda iki dostun çatışmalar yaşadığı gözlenmektedir. Kapitalizmin toplumda yarattığı sistemsel düzenin romanda sosyalist bir kimlik üzerinden eleştirisi Rahmi Gülmez tarafından sık sık ortaya konmaktadır.

“En azından bu noktada haklı, dedi” kendi kendine: Zarifeyle aynı yatağı paylaşsın paylaşmasın tam bir kenter yaşamıydı yaşadığı: proleterya devrimi yolunda en ufak bir çabaya girişmeden, şiirlerini yayımlatmayı bile denemeden gündüzleri para babalarının gözde kurumunda çalışarak kapitalizme destek sağlıyor, akşamları da evinde terliklerini giyip koltuklarına kurularak kızıyla oynuyor, sofrada rakısını yudumlayarak havadan sudan konuşuyordu. Delikanlılar gibi gizli gizli şiir yazmakla yemekten sonra Feride ile geçen günleri anlatıp haftada bir iki akşam Nâzım’dan şiirler okumakla devrimci olunacaksa herhangi bir kenter de devrimci sayılabilirdi. (PSBG, s. 65)

Sosyalizme yürekten bağlanmış olan Rahmi Sönmez, inandığı ideoloji ile yaşadığı hayat arasındaki ikilemi kendi açısından objektif olarak değerlendirebilmekte ve Fehmi Gülmez’ in bu noktada kendisine yöneltmiş olduğu eleştirileri haklı bulabilmektedir. Kenterlik olarak nitelendirilen kapitalist yaşam düzlemini ne kadar eleştirse de kendi yaşadığı hayatın bundan tamamen uzak olmadığını fark etmesi Rahmi Sönmez’i içsel bir sorgulamaya yöneltir. İnanmış bir sosyalist olarak toplumdaki pek çok aksaklığı eleştiren hatta bu aksaklıkların yalnızca proleterya devrimi ile çözüme kavuşacağına inanan biri olarak bu devrimin gerçekleştirilmesi hayafî derecede önem arz etmektedir. Rahmi Sönmez’in sosyalizm açısından gerçekleştirilmesi gereken bu devrimin aksiyon safhası için ihtiyaç duyulan

mücadeleyi gösteremediğini anlaması fark edilmeden dahi olsa insanların kapitalist dünyanın bir parçası olduğunu göstermektedir.

Rahmi Sönmez'in romanın pek çok yerinde "toplumcu-gerçekçi" şiir anlayışının Türk edebiyatındaki en önemli isimlerinden biri olan Nâzım Hikmet'i vurgulaması, devrimci bir ozan olarak onunla özdeşleşme arzusunun bir göstergesidir. Mücadeleci kişiliği ve sosyalist dünya görüşü ile Nâzım Hikmet, kapitalizm ile savaşta Rahmi Sönmez'in sarıldığı en önemli değerlerden biri konumundadır.

Evliliği ve buna bağlı olarak hayatına eklenen sorumlulukları karşılamak için çalışmak zorunda kalan Rahmi Sönmez, zaman zaman eleştirdiği kapitalist dünyanın bir parçası olmuş hissiyatına kapılmaktadır. Buna rağmen zihnî dünyasında bu duruma karşı refleksler geliştirmekte ve karşı duruşlar sergileyebilmektedir. Bu noktada ozan Rahmi Sönmez'in fikirlerini ve şiirlerini bir kitap ile topluma ulaştırmayı hedeflemesi ve bu sayede sosyalizm ideolojisinin toplumda yayılacağına olan inancı kendisi gibi şair olan Nâzım Hikmet ve diğer toplumcu gerçekçi şairleri ve onların mücadelelerini hatırlatmaktadır. Kendisine yöneltilen "kenter yaşamı" sürdüğüne yönelik eleştirilerden sonra yöneldiği bir yöntem olarak karşısına önemli bir problem çıkmaktadır. Şiirleri ve fikirleri ile vermek istediği bu mücadele için paraya ihtiyaç duymaktadır. Bu önemli gereksinimi gidermek için karşısına çıkan bir fırsat vardır; lakin yine inandıkları ile yaşadıkları bir biri ile çelişmektedir.

"Yönetiminde kendisinin de bulunduğu güçlü bir şirket beşer katlı lüks apartmanlar yükseltip çevreyi yeniden düzenleyerek semtlerinin görünüşünü ve yazgısını tümünden değiştirmeye kadar vermiş. Bu amaçla tasarı alanına giren evlerin büyük bölümünü satın almıştı; ancak kendi eliyle Peygamberin evi konusunda değişik bir uygulamaya gidilecek, arsaları üzerinde yer alacak dairelerin yarı yarıya paylaşılmasını öngören bir sözleşme yapılacaktı; bu durumda alacağı daire sayısı beşten aşağı düşmeyeceğine göre, en geç bir buçuk yıl sonra, Peygamber parasal açıdan büyük bir rahatlığa kavuşacak, kitaplar yayımlayabilecek, dergiler çıkarabilecekti; canı isterse bankadan ayrılıp deniz görünümlü kaloriferli sıcak sulu evinde kendini tümünden şiire de verebilirdi (PSBG, s. 70).

Sosyalist dünya görüşüne sahip Rahmi Sönmez'in hayatı için mecbur kaldığı parayı "kenter dünya" olarak isimlendirdiği kapitalist düzenin önemli bir parçası olan bankada çalışarak kazanmak zorunda olması büyük bir çelişki olarak karşımıza çıkar. Rahmi Sönmez, sosyalizmi halka ulaştırabilecek şiirlerini yayımlamak için kendince çareler aramaya yönelir.

Kapitalist dünyaya karşı mücadele edebilmek için ihtiyacı olan parayı evinin satılması üzerinden sağlayabileceği düşüncesine karşı Rahmi Sönmez, net bir tavır sergiler. “Bu şirket benim şiir çalışmalarımı desteklemek için kurulmuş diyeceğim geliyor dedi. “Ama ben bu işte yokum: Babamın evini kapitalistlere bırakamam” (PSBG, s. 70). Rahmi Sönmez’in hayallerini gerçekleştirmeye çalışmak için dahi olsa evini satmaması kapitalizme karşı bir başkaldırı niteliğindedir. Kapitalist dünya ile mücadeleye giden yolun kapitalist dünyanın araçları üzerinden gerçekleştirilemeyeceğini ifade etmektedir. Bu bağlamda gençlik yıllarında etkilendiği sosyalizm ideolojisinden hayatının ilerleyen dönemlerinde uzaklaşan Fehmi Gülmez, kapitalist dünyanın gereklerini savunan bir yaklaşımla Rahmi Sönmez’i sorumsuzlukla suçlar.

“Evinin kocaman apartmanlar arasında kümes gibi kalmasını istiyorsan, keyfin bilir ama kümeste yaşamakla kenterlikten kurtulamazsın. Ayrıca küçük bir kızın sorumluluğunu taşıyorsun onun geleceği ne olacak hiç düşündün mü?” dedi (PSBG, s. 70).

Bir yanda vahşi kapitalizm bir yanda yaşamak zorunda kaldığı hayat bir yanda inandığı sosyalist dünya ve bu çerçevede sıkışan Rahmi Sönmez’e onun iyiliği için olduğunu düşünerek eleştiriler getiren isim Fehmi Gülmez’dir. İnsanları ve insanların hayalleri gibi pek çok şeyi değiştiren kapitalizmin romanda binaları da değiştirmeye çalıştığı görülmektedir. Eski ve küçük binaların yerini modern ve ihtişamlı binalar almaktadır. Kapitalist çarkların işleme metoduna uygun eski olan her şeyi değiştirme ve dönüştürme kapitalizmin doğasına uygun gerçekleşen bir süreçtir. Tüm bu zorluklara, ikilemlere ve eleştirilere rağmen Rahmi Sönmez, vahşi kapitalizme karşı sosyalist kimliği üzerinden bir duruş sergilemektedir. Bu bağlamda Yücel’in bir başka romanı olan *Gökdelen* romanındaki “Hikmet Baba” karakterinin “Temel Diker” karakterine karşı sergilemiş olduğu duruş, kendini hatırlatmaktadır.

Kapitalist sistem lüksü, ihtişamı ve zenginliği ön plana çıkartmaktadır. İnsanları zaaflarından yakalayarak, onları yönetme, yönlendirme ve kontrol anlatına almaya uzanan bir süreç içerir. Fakat tüm bu vahşiliğine karşı kitapta “New Yorklu Temel” olarak adlandırılan Temel Diker’e direnen isim olan Hikmet Baba vahşi kapitalizme karşı başkaldırının sembolü olarak karşımıza çıkar. Temel Diker adlı kapitalist müteahhit, emekli öğretmen Hikmet Baba’nın arsası dışında tüm arsaları satın alır; lakin en kritik noktada kalan evi satın alamadığı için bir türlü inşaatlarına

başlayamaz. Bu işi kendi çözmek için Hikmet Baba'nın evine gider; fakat hiç beklemediği bir direniş ile karşı karşıya kalır. Bu, vahşi kapitalizm ve ona inanan New Yorklu Temel için sarsıcı bir niteliktedir.

“Kusura bakma Temel Bey dedi.” “Sen gökdelen üstüne gökdelen dikiyorsun İstanbul’a ama bu ev benim şu dünyada yaptırabildiğim tek ev; babamın evini sattım, kardeşimin yıkılan evinin yerine bu evi yaptım, sıra pencereler ve çatıya gelince param bitti, anamdan kalan iki tarlayı da sattım; iki oğlum bu evde doğdu, karım bu evde öldü, bu yaştan sonra başka yerde yaşayamam, burada anılarım eski eşyalarım ve benim gibi yaşlı ağaçlarımla mutluyum, burada da öleceğim, yaşadığım sürece yıktırtmam evimi Cihangir’in yüzünü değiştirmek de bana iyi bir düşünce gibi görünmüyor. Yüzü müzü de kalmadı ayrıca zavallının.” (G, s. 22-23)

Sosyalist dünya görüşüne sahip Rahmi Sönmez, evini satmayarak burjuva düzene yani kapitalizme karşı bir duruş ortaya koymuştur. *Gökdelen* romanında ideolojik bir düzlemde hareket etmeyen sade bir vatandaş olan Hikmet Baba, kapitalist müteahhit New Yorklu Temel’in karşısına yabancılaşmamış bir kimlik ile dikilmekte ve vahşi kapitalizme bir başkaldırı sergilemektedir. Her iki olayın çıkış noktası “dönüşüm” olmakla birlikte Rahmi Sönmez’de ideolojik perspektiften verilen kapitalizme başkaldırı *Gökdelen* romanında sade bir vatandaşın duygusal bir eşya-insan ilişkisi perspektifinden verilmektedir.

Tutkulu ve idealist bir sosyalist olan Rahmi Sönmez, kapitalizme karşı büyük bir düşmanlık beslemektedir. Çevresiyle kurduğu ilişkilerde bu kişiliğini ortaya koymaktan çekinmez. Sosyalizm ideallerine bağlı bir kişi olarak yaşamını sürdürmeye çalışan Rahmi Sönmez, kendi gibi devam edemeyenleri gördükçe büyük bir şaşkınlık duyar. Karşılaştığı bazı manzaralar kapitalizmin Rahmi Sönmez’e gücünü gösterdiği ve mücadeleye girdiği insanları mağlup ettiğini gösteren manzaralardır. Kapitalizm, bir zamanlar yola sosyalizm ile çıkmış olan pek çok eski tanıdığını yabancılaştırmış ve kendisine boyun eğmeye zorlayarak farklı noktalara sürüklemiştir.

“Kimi babasının iş yerinde kasaya oturmuş, kimi kendi dükkanını açmış, kimi en ılımlı sola bile ateş püsküren, tutucu kenter gazetelerine kapılanmıştı; eski coşkusunu çoktan yitirmiş olmasına karşın hala şiir yazmakta direten biriye, oğulları yaşındaki genç kenter ozanların dümen suyunda gidebilmek için tutumuyla birlikte adını da değiştirmişti. Buna karşın ya da bu yüzden Peygamber tiksintisini yenerek kendilerini kucaklamak istediği zaman soğuk ve uzak davrandılar. Daha da kötüsü gözlerinde alayla kuşku arasında gidip

gelen tuhaf bir anlatım belirdi. Onları biraz olsun canlandırmak umuduyla “Bu ne yahu? Ne olmuş böyle herkese? Üstümüze ölü toprağı mı serpildi?” diye sorduğu zamanda kuşku ve alay yüklü bakışlarla baktılar gene, bunca yozlaşma tek bir sözcükle açıklanabilirmiş gibi “Yaşam” deyip çıktılar işin içinden (PSBG, s. 78-79).

Bir zamanlar kendisiyle aynı ideolojiyi paylaşan insanların bazılarının babalarının işini devam ettirmeleri, bazılarının en ılımlı sola ateş püsküren tutucu burjuva gazetelerine kapılanması gibi eleştiriler, Rahmi Sönmez’in sosyalist dünya görüşü penceresinden aktarılmaktadır. Kapitalizmin dev çarklarının oluşturduğu yozlaşmayı tanıdıkları üzerinde gören Rahmi Sönmez’e dostlarının bu yozlaşmayı “Yaşam” sözcüğü ile özetlemeleri, düzenin yozlaştırdığı kimliklerin kapitalizm açısından bir itirafı niteliğindedir.

Rahmi Sönmez tüm yaşamı boyunca zamanın yozlaştırdığı eski solculardan farklı olarak tam bir tutku ile bağlandığı sosyalizme uygun yaşamaya çalışsa da uzak durmaya çalıştığı kapitalist enstrümanların, zaman zaman karşısına çıktığına ve kendi hayatına temas ettiğine şahit olmaktadır. Torunu Nâzım ile yaşadığı sosyalizmden uzak kapitalizme yakın sigaradan yola çıkarak yaptıkları sohbet, bu durumu örneklemektedir.

“Büyükbaba “Bundan böyle birinci almayacağım sana Samsun içeceksin: Hem çok zor bulunuyor, hem de hamalların bile filtreli sigara içtikleri bir zamanda bakkaldan birinci istemeye utanıyorum.” diyerek Peygamberin sigarasını değiştirmeye dek götürdü işi; Eve kocaman bir televizyon getirip böyle bir aygıtı ilk kez gören büyükbabasının şaşkın gözleri önünde çalıştırdı, sonra gevrek gevrek güldü, “Müebbetliği seçerek dünyadan el çeker misin, bende o dünyayı geri getiririm. Otur da biraz bak çok seveceksin, sevmesen de alışacaksın. Ayrıca Avrupa’da her müebbetin odasında bir televizyon varmış.” dedi (PSBG, s.103-104).

Rahmi Sönmez’in içtiği “Birinci” marka sigara, onun solcu kimliğinin sembolü niteliğinde karşımıza çıkar. Torunu Nâzım ise sigara olarak “Marlboro” içmektedir. Torunu Nâzım, büyükbabası olan Rahmi Sönmez’e “Birinci” içmeyi yakıştıramaz. Ayrıca kapitalizmin insanlar arasında tesir alanını en çok etkileyen araçlardan biri olan televizyon, Peygamber’in zaman içinde alıştığı bir kapitalist eşya olarak dikkat çeker. Kapitalist dünyada gördüğümüz eşya-insan ilişkisi, sosyalist bir kimlik olarak görülen Rahmi Sönmez açısından hatırlatılmaktadır.

Sosyalizm hiçbir kuşku ve hiçbir aykırı eyleme tahammülü olmayan bir ideolojidir Rahmi Sönmez için. Bu perspektiften yaşamı boyunca sosyalizm idealine aykırı

bulduğu her durumu eleştirmekten kaçınmaz. Rahmi Sönmez, sosyalist bir kimlik ve bu kimliğe uygun olarak yaşamayı amaç edinmektedir. Lüks, şatafat, ihtişam hep kapitalist dünyanın dayattığı şeylerdir onun için. Hayatının son döneminde solcu olduğunu düşündüğünden daha çok bağlandığı torunu Nâzım'ın solcu dünya görüşüne uymayan noktalarını da garipsemektedir. Hatta bu durum Rahmi Sönmez'i, Nâzım'ın solculuğundan kuşku duymaya kadar götürecektir. Kapitalizm-marka ilişkisi içerisinde "Marlboro" ayrı bir önem arz etmektedir. Solcu bir kimlik olan Rahmi Sönmez, bu sigarayı kapitalist dünyanın bir sembolü olarak görür. "Marlboro" marka sigaranın, Rahmi Sönmez'e, kızının zenci bir çavuş ile öpüşmesini hatırlatması ise bu markanın ait olduğu kapitalist evrenin bir sonucudur.

Gençlik yıllarını paylaştığı dostu Fehmi Gülmez, kendi gibi kararlı bir sosyalist olarak yola devam edememiş ve yabancılaşmış bir kişiliktir. Bu açıdan romanda Fehmi Gülmez, sosyalist eleştirilerin odak noktasını teşkil eder. Rahmi Sönmez, torunu Nâzım'ın tutuklanması üzerine kendisine yardım etmek isteyen Fehmi Gülmez'e bir kapitalist olarak çelişkili bir durumda bulunduğunu hatırlatır. Sosyalist bir devrim için mücadele eden bir kişiye, Fehmi Gülmez'in yardım etmesi bir kapitalist için çelişkili bir durum olarak nitelendirilmektedir.

"Üzülme Nâzım'ı kurtarırız dedi Fehmi Gülmez. Hemen yarın olmasa da eninde sonunda kurtarırız. Gerekirse onun için özel bir yasa bile çıkartırız." Peygamberin gene tersliği tuttu. "Bir kapitalist olarak Nâzım'a yardım etmekle çelişkiye düşmüş olmaz mısın diye sordu? "Nâzım da adaşı gibi proleterya devrimi için savaşıyor biliyorsun." "Öyle bile olsa yardım etmekten çekinmem dedi Fehmi Gülmez." "Ayrıca ben bu çocukların silahlı eylemlerinin gerçekte patronlara ve sermayeye karşı olduğu düşüncesinde değilim." "Saçmalama!" "Hayır saçmalamıyorum dedi Fehmi Gülmez" (PSBG, s. 158).

Rahmi Sönmez'in torunu Nâzım'ın kurtarılması üzerine geçen bu konuşmalar sosyalizm ile doğrudan ilişkilidir. Rahmi Sönmez, torunu Nâzım'ın verdiği mücadeleyi sosyalist jargonun ifadesi ile proleterya devrimi için verdiğini ifade ederek bunu hayal ettiği devrimin aksiyon safhası olarak değerlendirir.

Rahmi Sönmez, hayatı boyunca eleştirdiği burjuva sınıfının malı can ile özdeşleştiren yaklaşımlarını da eleştirmekten geri kalmayacaktır. Sosyalist bir görüş ile devrime giden yolda devrimden başka bir şeyi önemsemeyen bir kişilik olarak görünen Rahmi Sönmez, burjuva sınıfına bu noktada kendi düşüncesinde eleştiriler yöneltmektedir.

“Burada Nâzım’ın her şeye sinmiş varlığının etkisiyle olacak, göğsünün üstündeki ağırlık kalktı. Bu işi gereğinden fazla büyüttüğünü malı can ile özdeşleştiren bir kenter iç güdüsüyle duygusallığa kapıldığını düşündü, kendi kendinden utandı: Kırk yıllık devrimci olarak bu türlü iç güdülerden çoktan arınmış olması gerekirdi! (PSBG, s. 189).

Kitaplarını sosyalist idealin gerçekleşmesi ümidi ile satarken dahi olsa malı can ile özdeşleştiren bir kenter edasında üzülmelerini doğru bulmaz ve bu durumu yine bir mantık çerçevesine oturtmayı başarır.

İçinde yaşanan zaman dilimini sosyalist ideolojinin adım adım başarıya ulaşmakta olduğu bir süreç olarak gören Rahmi Sönmez, kapitalist dünyanın tam da ortasında yaşamakta olduğunu zaman zaman kurduğu ilişkilerden fark etmektedir. İnsanların ve zamanın gerçekte kendisinin inandığı gibi olmadığını fark ettiği anlarda genellikle önce şaşırıp daha sonra inandığı değerlere yönelerek sosyalist kişiliğine sarılmaktadır.

“Ne bilim neden! “Devrimci ozan duyarlılığınla sen anla orasını.” Dedi Matrakçı Maruf. Viskisinden bir yudum içti. “Şurası kesinki, hiçbir şey gençliğimizdeki gibi değil artık her şey çürüdü, üstüne üstlük çürümüşlük en büyük amaç durumuna geldi. Bir zamanlar küçük Amerika olacağız deyip dururlardı, şimdi bir adım daha attılar, küçük Arabistan olmak istiyorlar.” Şarkı Atilla yapay bir bönülkle, “Öyle mi patron? Türkiye’nin adını değiştirmek mi istiyorlar?” diye sordu. “Öf be! Senin de nüktecilğin tuttu bu gece” dedi Matrakçı Maruf. Ancak soru da bir gerçek payı da yok değil, evet öyle değiştirmek istiyorlar pek yakında Suudi Amerika olacağız (PSBG, s. 228-229).

Yıllar sonra Matrakçı Maruf adında eski bir dostuyla karşılaşan Rahmi Sönmez’in arkadaşının yıllar içerisinde aşınan solcuğuna söylediği sözlerle bir cevap niteliğindeki bu diyalog, Amerikan emperyalizminin ülkeye etkilerini ifade etmesi açısından önemlidir. Matrakçı Maruf, romanda kapitalist düzen içerisinde yabancılaşmış bir kişilik görünümündedir.

Rahmi Sönmez, inandığı sosyalist devrim için kavgadan, mücadeleden kaçmayan gözü kara bir karakterdir. Sosyalist karakterine roman boyunca büyük bir tutku ile bağlı kalan Rahmi Sönmez, bu kimliğin etkisiyle kapitalistlere büyük bir öfkeyle bakar. Burjuva sınıfının simgelediği kapitalist dünyaya ilişkin en küçük şeyler dahi onu rahatsız etmek için gerekçe durumundadır.

“Tam bir taksi çevirmek üzereyken şu son günlerde kenterler gibi taksiden inmediğini, devrim parasını hep şoförlere verdiğini anımsadı. “Kavgaya da

taksiyle mi gideceğiz?” diye söylendi. “Hayır kavgamız halkın kavgası, halk hangi araçlara biniyorsa bizde o araçlara bineceğiz.” ...

Eminönü yanında halkı, karşısında kenterleri bulacağı bir yerd: Hiç duralamadan bindi otobüse burnuna vuran ağır ve ekşi kokuya aldırmadan basamağı çıkıp arkaya doğru ilerlemeye çalıştı (PSBG, s. 253-254).

Rahmi Sönmez için bir sosyaliste uygun düşmeyecek şekilde yaşamak son derece yanlış ve kabul edilemez bir durumdur. Bu duruma neden olacak davranışları gerçekleştirdiğinde kendi içerisinde bir iç çatışmaya yönelmekte, bu iç çatışmayı kimi zaman sosyalist ideale uygun hale getirip çözümlemekte kimi zaman ise görülen durumda olduğu gibi reddederek sosyalist kimliğe uygun davranışlara yönelmektedir.

Tahsin Yücel’in *Yalan* adlı romanı Yusuf Aksu’nun çevresindeki insanların Yusuf Aksu’ya büyük bir dil bilimci ve düşünür misyonunu yüklediği bir roman olarak karşımıza çıkmaktadır. Yaptığı dost sohbetleri sırasında söylediği cümleler ışığında sosyalist bir kimlik kazandırılan Yusuf Aksu’ya, Firuz Polat köşe yazıları kaleme aldığı gazete üzerinden çeşitli atıflarda bulunmaktadır. Yusuf Aksu’nun Firuz Polat tarafından topluma Marksist olarak tanıtılmasında, Yusuf Aksu’nun Marks ile ilgi yaptığı değerlendirmelerin etkisi söz konusudur. Kitabın pek çok yerinde tesadüf edeceğimiz Marks üzerine yapılacak değerlendirmeler içerisinde bu bölüm Yusuf Aksu gibi ünlü bir dil bilimcinin sosyalist kişiliğinin toplumla paylaşılması açısından önemlidir.

“Her zamanki yazılarından çok daha kısa, çok daha düzensiz ve aksak bir yazıydı. “Benim okurlarım çok iyi bilirler ki bu köşede her zaman açık konuştum, ama bugün daha da açık konuşacağım: ben doğuştan solcuyum” diye başladıktan sonra, daha sekiz dokuz ay öncesine kadar düşüncesi bile tüylerini ürpertecek bir adım atarak “Politikada sosyalist düşüncenin, bilimde ve felsefede Karl Marx ve Yusuf Aksu’nun izleyicisiyim.” diyor, sonra, bir sabuklama anlatımı içinde, ikide bir Yusuf Aksu’ya ya da Karl Marx’a göndermede bulunarak tutumunun derin nedenlerini açıklamaya çalışıyordu. Ne var ki, insanlar bu ülkede köşe yazarlarının ancak soldan sağa geçtiklerini görmeye alışmış olduklarından, her şeyden önce yön değişiminin kendisine şaşıyorlardı” (Y, s. 371).

Yusuf Aksu, iç dünyasında en yakın arkadaşı Yunus Aksu’nun hatıraları ve onun hayalleri etrafında gelişen dil teorisi ile yaşamaya çalışırken hayat onu pek çok yeni insanla tanıştıracaktır. En yakın arkadaşı Yunus’un babasının, annesi ile yaptığı evlilikten büyük miktarda bir servete kavuşan Yusuf Aksu, Firuz Polat’ın kendisini sosyalist olarak tanıtan yazısından sonra sosyalist bir kimlik olarak toplumda daha da

ünlenecektir. Bu bağlamda Tahsin Yücel, sosyalist bir üne sahip olan büyük dil bilimci Yusuf Aksu'nun kapitalist çevrelerce ilgi görmesini ironik bir biçimde ortaya koyar. Sosyalist bir düşünür olarak bilinen Yusuf Aksu için kapitalist çevrelerden davetler alması hatta adına şöenler düzenlenmesi işi daha da ilginç bir noktaya taşımaktadır.

“Özellikle son birkaç yılda, hatta son birkaç ayda parlamış işadamları onun onuruna parlak şöenler düzenleyebilmek için kuyruğa girmişlerdi. Bayram Beyaz'a dil döküyor, araya etkili adamlar koyuyor, ondan kesin akşam için bile olsa, onu aralarına alarak “yükselen değer” niteliklerini iyice pekiştirmek için mi? Paradan başka şeylere de değer verdiklerini, yalnızca kazanmayı değil, harcamayı da bildiklerini dosta düşmana göstermek istediklerinden mi? Çok kolay kazandıkları paraları harcayacak yer bulamadıklarından mı? Her türlü moda gibi bu modaya da uymak gereksinimiyle mi? Yusuf Aksu'yla kendileri arasında şu ya da bu yönden bir yakınlık mı buluyorlardı? Bilgisinden mi, yoksa parasından mı yararlanmak istiyorlardı? Kestirmek kolay değildi (Y, s. 432).

Zeynel Duman'ın gözünden ortaya konan bu ironik tablo, kapitalist çevrenin solcu Yusuf Aksu'ya gösterdiği ilginin anlamlandırılmaması açısından ilginç bir nitelik taşımaktadır. Zeynel Duman yaptığı değerlendirmede, anamalcı çevrenin bu yaptığının nedensizliği üzerinde durmakta, durumu mantığına oturtamamaktadır. Bu da bize kapitalist çevrenin bazen nedensizlikler içinde para harcayabileceğini “moda” kavramı adı altında bazı nedensiz davranışlara yönelebileceğini göstermektedir.

Tahsin Yücel'in *Yalan* adlı romanında büyük bir düşünür kimliği ile roman boyunca kendini gösteren Yusuf Aksu, büyük bilgi birikimini ansiklopedi tutkusuna ve hafızasına borçludur. Yaşamının bir vazgeçilmezi olarak ifade edilen ansiklopedi tutkusu ona pek çok bilginin kapılarını aralamaktadır. Sahip olduğu bilgi birikimi ve şaşılacak derecede güçlü hafızası ile herkeste büyük bir hayranlık uyandıran Yusuf Aksu'ya, dostları sık sık görüşlerini sorup onun bilgi birikiminden istifade etmeyi amaçlar. Bu noktada Firuz Polat ile yaptığı sohbetteki değerlendirmeler bize sosyalist bir ideoloji üzerinden kapitalizm eleştirisini vermektedir.

“Karl Marx bize ne mi söyler?” diye yineledi. Bir süre daha düşündü, sonra, “Benim bildiğim kadarıyla” diye başlayarak tarihsel özdekçilikten üretim ilişkilerinden, sınıf savaşımından, sosyalist devrimden, sınıfsız toplum tasarısından söz etmeye başladı; ansiklopedilerde okuduklarını neredeyse eksiksiz bir biçimde anımsadığını gördükçe sesi daha bir gür, daha bir uyumlu çıkmaya başladı. Kenter sınıfına geldi, kenter toplumunun da tarihte bir evre olduğunu düşünemeyen, bu yüzden kenter insanını her türlü

toplumun tek temeli sanan düşünürlerin yanılgısından, son ereğinin çıkar olduğunu açık açık söylediği için daha da bayağı, daha da iğrenç, daha da öfke verici olan zorbalıktan söz etti; daha gür, ama daha titrek bir sesle, emek, emekçi, ücret, ve anamal konularına girdi, anamalcılığın nasıl insanı makineye, emeğini mala dönüştürdüğünü, emekçiyi nasıl etini ve kanını satmak durumunda bıraktığını, satamayanların ekonomi dışında nasıl birer hayalet durumuna düştüklerini anlattı” (Y, s. 368).

Firuz Polat’ın Karl Marks hakkında ne düşündüğüne ilişkin sorusu Yusuf Aksu’yu Marksizm’i açıklamaya yöneltir. Yusuf Aksu değerlendirmelerinde, ateşli bir sosyalistin eleştirebileceği şekilde kapitalizmi eleştirir, Marks’ı ise haklı bularak büyük bir düşünür olarak ifade eder. Sosyalist bir düzlemden kapitalizmin insanı, emeği, emekçiyi nasıl sömürdüğünü, kanını ve etini satmak durumunda bıraktığını ifade ederek kapitalizme ciddi eleştiriler yöneltmektedir. Yusuf Aksu’nun anamalcılığın insanı sahip olduğu değerlere nasıl yabancılaştırdığını ve sistemin her türlü şeyin nasıl alınır satılır kılar hale getirdiğini ifade etmesi, sosyalist ideoloji çerçevesinde yapılan eleştiriler olarak nitelendirilebilir. Vahşi kapitalizme ayak uyduramayan kişilerin Yusuf Aksu’ya göre bir hayalet durumuna düşerek kapitalist sistemin çarklarında yok oluşu vurgulanmaktadır.

Sosyalizm bağlamında yapılan kapitalist eleştirinin *Gökdelen* romanında da karşımıza çıktığını görmekteyiz. Mesleği avukat olan Can Tezcan, aktüel olarak yaşamakta olduğu 2073 yılı ile gençlik yıllarını kıyaslar ve düzenin içinde bulunduğu yabancılaşmaya sosyalizm penceresinden bakar. *Gökdelen* romanı açısından bakıldığında romanın ana karakteri olan Can Tezcan’ın gençlik yıllarından itibaren gelen sosyalist kimliğinin anamalcılığın en uç noktalara ulaştığı 2073 yılı düzleminde önemli bir yeri vardır.

“Özellikle İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi’nde başlayıp Sorbonne’da noktalanın öğrencilik günleri unutulacak gibi değildi; bir yandan her sınavdan başarıyla çıkarken, bir yandan Dostoyevski ve Marx okur, bir yandan da “son devrimci öğrencilerin” önderliğini hiç kimseye bırakmaz, her fırsatta tutucu ve anamalcı yönetime karşı etkili gösteriler düzenler, kenter düzeniyle savaşıma konusunda hiçbir fırsatı kaçırmazdı. Geçmişini anımsamıyor da anlatıyormuş gibi gülümsedi, “Ne günlerdi o günler! Korku nedir, bilmezdik,” diye mırıldandı” (G, s. 33).

Gökdelen romanının ana kahramanı Can Tezcan’ın gençlik yıllarının ve geçmişinin kendi ağzından aktarıldığı bu bölüm; kahramanın içinde yaşanan zaman dilimi içerisindeki durumunun, olaylar karşısındaki duruşunun sağlıklı anlaşılması

açısından kritik bir değer taşır. Sosyalizm-Can Tezcan arasındaki ilişki ve bu ilişkinin ortaya konduğu satırların devamında Can Tezcan ile sosyalizm ilişkisinin 2073 yılı çerçevesinde geldiği boyut ortaya konmaktadır.

“Seni kutlarım, Can’cığım: gençlik düşüncelerini biraz kaçık bir arkadaşını anlatır gibi anlatıyor ve bundan büyük paralar kazanıyorsun,”deyişi geldi gözlerinin önüne. Bir an bile duralamadan, “Saçmalama, ben hiç değişmedim, gençlik düşüncelerime hep bağlı kaldım,” demiş arkadaşı da, yüzünde aynı alaycı anlatım, “Bende bundan bir an bile kuşku duymadım,” diye yanıtlamıştı. Alayın ayrımındaydı, ama şu 2073 yılında bile hala gerçek bir solcu olduğu düşüncesindeydi. Temel Diker gibi büyük para babalarının bugün kendisini getirmiş ülkenin en ünlü ve zengin avukatı durumuna getirmiş olmaları da bir siyasal tutum sorunu değil, bir uğraş sorunu: o yalnızca uğraşının gereğini yapmaktaydı. Kendisine geçmişle bugünü arasındaki çelişkiyi anımsatarak derin kopma tanısı koyduğu her seferde Gül Tezcan’a da söylerdi bunu” (G, s.3 5).

Tahsin Yücel romanlarında kapitalist düzenin yarattığı tahribatlar ve yabancılaşma, kimi zaman doğrudan kimi zaman dolaylı olarak ortaya konmakla birlikte sıkça yer verilen sosyalizm ideolojisi ve bu ideolojiye gönül vermiş karakterler eliyle sosyalizm yüceltilir. Bu karakterler çoğunlukla bireyleri yozlaştıran ve yabancılaştıran düzene karşı bir başkaldırı misyonu yüklenmektedir. Yücel romanlarındaki önemli karakterlerin ağızdan sosyalizm vurgulanmakta, kapitalist düzenin yarattığı tahribat içerisinde sosyalist karakterler özel bir noktada konumlandırılmaktadır. Yunus Aksu’nun *Yalan* romanında sosyalizme ve Marks’ın kuramı üzerine yaptığı övgüler ve Rahmi Sönmez’in *Peygamberin Son Beş Günü* romanındaki devrimci duyarlılığı, Yücel’in romanlarındaki ideolojik yaklaşımı ortaya koymaktadır. *Peygamberin Son Beş Günü* romanının bir diğer önemli karakteri Fehmi Gülmez üzerinden ise kapitalist düzenin yozlaştırdığı solculuğun altı çizilir.

3.2. Para

Türk edebiyatındaki romanların pek çoğunun sıkça ele aldığı temaların başında gelen para ve para ile ilişkili sorunlar, Tahsin Yücel romanlarının gelişiminde de önemli bir nokta olarak karşımıza çıkmaktadır. Yücel romanlarında para izleğinin önemli bir yer tutmasında yazarın dünya görüşünün önemli bir etkisini görmekteyiz. Yücel, dünya görüşü paralelinde eserlerinde para olgusuna yarattığı karakterler vasıtasıyla genellikle “kapitalizm” eleştirisi çerçevesinde bakmaktadır. Kapitalist düzenin en

önemli parçası olan paranın, insanları yabancılaştıran, kültürel ve manevi değerlere yozlaştıran etkileri Yücel romanlarında karşımıza çıkmaktadır.

3.2.1. Paraya Karşı İlgisizlik

Paranın sistem içerisindeki vazgeçilmezliği dikkate alındığında görülecektir ki bireyler bu olgu karşısında zafiyet içerisinde. Kapitalizm yalnızca temel ya da gerçek ihtiyaçların karşılanmasına yönelik tüketim mallarını değil, farklı türdeki ihtiyaçların giderilmesine yönelik malları da sunmaktadır. Üretimi oluşturan ve artıran hayatî bir unsur olan tüketimin toplumlar içerisinde oluşturulması sistemin bir aracıdır. Oluşturulan tüketim kültürü bireyleri, kendi denetimleri dışındaki güçler tarafından belirlenen ihtiyaçlarını gidermeye yöneltmektedir. Ortaya çıkan tüketim kültürü ihtiyaçların hiçbir zaman tam olarak karşılanamaması ve kişilerin hiçbir zaman tatmin olamaması gibi sosyal ya da ahlâkî bir soruna neden olur. Bireylerin yaşadığı sürekli ve doyurulamaz bir tüketim ihtiyacı içerisinde, paranın tüm değerleri yozlaştıran ve insanları yabancılaştıran gücü karşısında Tahsin Yücel'in romanlarında çizdiği paraya karşı ilgisiz karakterler kapitalizmin yarattığı tüm tahribata karşı bir eleştiri niteliği taşımaktadır. Paraya karşı ilgisiz bir yaklaşım sergileyen karakterlerin yerleşik düzenin bu en hayatî unsuruna karşı ahlâkî değerleri ön plana çıkaran tutumu, kapitalist düzene karşı büyük bir başkaldırı niteliği taşımaktadır.

Zengin ve soylu bir ailenin oğlu olan Selami'nin dünyada eşi benzeri olmayan bir kitap yazma tutkusu etrafında gelişen olayları konu alan *Sonuncu* romanı, bu hayali gerçekleştirmenin peşinde yaşanan olayların işlendiği bir roman olarak karşımıza çıkar. Selami'nin oğlu Müştak, doktora yapmak amacıyla Amerika'ya gider. Doktorasını tamamlamak üzere gittiği Amerika'daki güçlü kapitalist sistem onu hapse atılma tehlikesi ile karşı karşıya bırakmıştır. Para insanların yaşamını devam ettirmede olmazsa olmaz bir meta olarak karşımıza çıkmaktadır. Eğitim almak üzere Amerika'ya giden Müştak, kapitalist dünya içerisinde yabancılaşarak gerçek amacından uzaklaşır ve sistemin büyümesine kapılarak zor durumlara düşer. Hapis tehlikesi ile karşı karşıya olan oğlunu kurtarmak amacıyla Selami, dedesinden kalan yalıtı satmak zorunda kalır.

Yazmayı düşlediği kitap için her sabah takım elbisesini giyerek çalışmaya başlayan Selami, paraya karşı ilgisiz bir görüntü içerisinde. Selami'nin bu tutumu romanda ironik olarak paraya ve kapitalizme bir başkaldırı olarak değerlendirilebilir. Oğlunu kurtarmak için yalıtı satmayı düşünen Selami'ye karısı Zarife tepki gösterir.

“Selami, sen delirmişsin!” diye bağırdım. “Böyle en değerli varlıklarını sata sata kendini de, çocuklarını da evsiz barksız, beş parasız duruma düşüreceksin en sonunda” (S, s. 40).

Zarife'nin yalıtının satılmasını delilik olarak nitelendirmesine rağmen Selami'nin kapitalizmin bireyler üzerindeki yozlaştırıcı etkisine karşıt olarak ahlâkî ve etik değerleri ön plana çıkaran yaklaşımı kapitalizme karşı bir eleştiridir. Selami'nin kapitalist düzlem içerisinde önemli bir unsur olan parayı, akli gölgeleyen bir unsur olarak görmesi kapitalizme yönelik zenginlik-akıl ilişkisi içerisinde farklı bir yaklaşım olarak görülmektedir. Zenginliğin yarattığı akıl tutulmasına yazmayı hayal edip de yazamadığı kitabı Serencam ile bağlantı kurarak yaklaşır. “Evet, Zarife, adam gibi adamlar oluruz o zaman. “Neden dersin, zenginlik aklın can düşmanıdır, yakaladığı yerde öldürür. Bana bak, anlarsın: bu kadar zengin olmasam, Serencam'ı çoktan bitirmiş olurum belki.” dedi” (S, s.40). Selami zenginlik noktasından hareketle kendisine büyük bir miras bırakmış olan “Harici Dede”sinin serveti oluşturma yöntemlerine de eleştirilerde bulunmaktadır. Devlet kademelerinde önemli görevler yapmış dedesinin gayri meşru yöntemler ile oluşturduğu servete Selami etik ve ahlâkî değerler açısından yaklaşarak âdetâ bu servete karşı bir düşmanlık besler.

“Nerede olacak?” dedi “Adamı büyükelçi yapmışlar, dışişleri bakanı yapmışlar, ama o hep kendi iç işleriyle uğraşmış: arsa üstüne arsa, han üstüne han satın almış.”

Bu kez ben de güldüm.

“Sen de iyi bir içişleri bakanı olmuşsun hani, onun aldıklarını atarak yaşıyorsun, öyle değil mi?” dedim.

Alaylı alaylı güldü.

“Evet, öyle, ben de karşıt yolu seçtim, sürekli sattım, yalıtı da satacağım. Kararım kesin, bizimkiler hep birlikte karşı çıksalar da değiştirecek değilim.” diye yanıtladı (S, s. 42).

Zenginliği, akli gölgeleyen, insanı yabancılaştıran bir güç olarak nitelendiren Selami, burada paraya ve zenginliğe karşı bir başkaldırı ortaya koymaktadır. Zenginlik, fakirlik ve akıl üzerinden yapılan bu eleştirilerde Selami'nin tepki gösterdiği olgu

aslında kapitalist sistem eleştirisinin bizzat kendisidir. Çevresindeki insanların paraya karşı büyük hayranlıklarına rağmen Selami'nin parayı umursamaz tutumu onu bir anlamda kapitalist düzen açısından toplumla uyuşamayan bir çizgiye getirdiği söylenebilir. Selami para ve paranın getirdiği durumlara düşkünlüğü bir zaaf olarak gördüğünden paraya karşı büyük bir öfke besler. Dedesi Harici Bey'in devlet vazifesi sırasında yaptığı büyük servete karşı öfke besleyen Selami'ye karısı Zarife'nin: "Sen de Harici Bey'in aldıklarını satarak yaşıyorsun öyle değil mi (S, s. 41) demesi üzerine Selami'nin Zarife'ye cevabı servetten intikam alma yöntemini ifade eder. "Evet öyle, bende karşıt yolu seçtim, sürekli sattım, yalıyı da satacağım. Kararım kesin bizimkiler hep birlikte karşı çıksalar da değiştirecek değilim." (S, s. 41). Böylelikle Selami içten içe dışişleri bakanlığı görevi sırasında servetine servet katan dedesinden intikam almakta onun bıraktıklarından kurtularak hem paraya karşı ilgisiz bir yaklaşım sergilerken hem de etik değerleri yüceltir bir tutum sergilemektedir. Etik değerlere son derece önem veren Selami'nin dedesinin bıraktığı, karısı Zarife'nin ailenin onuru olarak nitelendirdiği yalıya ilişkin bakış açısı içerisinde, nasıl kazanıldığına bakılmaksızın paraya verilen önemi eleştirir nitelikli sözleri Selami'nin ahlâkî değerlere bağlılığını göstermektedir. Para olgusu karşısında büyülenen insanların yalının güzelliğine methiyeler düzmesi onu bu açıdan öfkeliendirir.

"Yalıyı da insanlarla deniz arasında bir engel olarak görmüştü hep, evlenmemizden bir yıl sonra yalıdan ayrılıp yukarıya taşınmamızın bir nedeni de buydu belki. Gene o dönemde bir arkadaş yalımızın güzelliğinden ya da tarihsel değerinden söz açtı mı, bizimkinin suratı buruşuverirdi hemen, "Deli demeyeceklerini bilsem kendi ellerimle yıkarım bu yalıyı der kapatırdı konuyu. Şimdi de satıp kurtulma düşüncesini gönülden benimsemişe benziyordu" (S, s. 41).

Selami, paraya ilgisiz bir kişilik olsa da aile bireyleri yani karısı ve çocukları parayı hayatlarındaki en temel unsurlardan biri olarak görmektedir. Selami'nin yalıyı satmak istemesinin tek nedeni hapse girme tehlikesi ile karşı karşıya kalan oğlunu kurtarmak değildir. Selami, parayı her şeyin önüne alan kapitalist sisteme darbe vurmak ister. Satma eylemini sistemin yozlaştırdığı dedesinden bir intikam alma yöntemi olarak görür.

Tahsin Yücel'in *Sonuncu* romanında Selami karakteri ile karşımıza çıkan "paraya karşı ilgisizlik" durumu, Yücel'in bir diğer romanı *Yalan*' da Yusuf Aksu karakteri

ile karşımıza çıkmaktadır. İki karakterin bu bağlamdaki ortak özelliği ikisinin de aileden varlıklı fakat paraya karşı kayıtsız olmalarıdır. Dedesinden kalan pek çok gayrimenkule karşı kayıtsız hatta zenginliğin gayri ahlâkî kazanılış yönteminden kaynaklanan büyük bir hınçla umursamazca yaklaşan Selami ile en yakın arkadaşı Yunus Aksu'nun babasından kalan büyük servete kayıtsız kalan Yusuf Aksu'nun bu ortak tutumu ilginç bir benzerlik taşımaktadır. Yusuf Aksu'nun en yakın dostu Bayram Beyaz'ın sayısız gayrimenkulün değerlendirilmesi için yaptığı çalışmaları ilgisiz şekilde dinlemesi, bu tespitin temel noktalarından biridir.

“Bayram Beyaz daha kısa anlatmayı, örnekleri azaltmayı denedi. Ama Yusuf Aksu açıklamayı gene uzun bulunca, gerçekte hiçbir açıklama istemediğini anladı: işin içindeki Yusuf Aksu olduğunda, bir insanın elindeki milyarlara milyarlar katma önerisi karşısında bu denli ilgisiz kalabilmesini, bir çılgınlık olarak değerlendirmeyi göze alamadıysa da hem insan usuna, hem içinde yaşanılan toplumun törelerine aykırı bir tutum olarak gördü, gene işin içinde Yusuf Aksu olduğundan, bunun kendi özgün evrelerinin dışında sudan çıkmış balığa dönen dahililere özgü bir tutum olması gerektiğini düşündü.” (Y, s. 239).

Kendisine kalan büyük mirastan sonra tanıdıkları tarafından daha yoğun bir ilgiye mahzar olan Yusuf Aksu ise hiçbir zaman bu büyük servet üzerinden yeni planlar yapmaz. Yusuf Aksu, ansiklopedileri ve en yakın dostu Yunus Aksu'nun hatıraları ile yaşamayı tercih eder. Yunus Aksu ile geçen yılların ardından uzun süre kendini âdeta toplumdan tecrit eden Yusuf Aksu'nun karşısına uzun zaman sonra çıkan Bayram Beyaz, onun dostluğunu kazanır. Arkadaşlıklarının başlangıcında samimi ve güzel bir amaçla Yusuf Aksu'ya yardım etmeye çalışan Bayram Beyaz'ın Yusuf Aksu'nun serveti ile ilgili öğrendiği bilgiler onu şaşırtmakta ve bu konuda ona yardım etmeye yöneltmektedir. Bayram Beyaz, büyük bir dilci olarak gördüğü Yusuf Aksu'nun büyük serveti karşısında bu kadar umursamaz kalmasına hem şaşırmakta hem de bu eğilime farklı açılardan bakarak ulvi değerler yüklemektedir.

Bayram Beyaz, servetin yönetimini devralmadan önce Aksu ailesinin emektar avukatı Münir Bey ile görüşür. Bayram Beyaz'ın bu görüşmede Münir Bey'den öğrendikleri kendisinde büyük bir şaşkınlık yaratır.

“Efendim, Yusuf Bey yumuşak bir adam gibi görünür ya sağ olsun, hiç görüldüğü gibi değildir. En ufak bir gecikmede, “Bu işi mahkeme paklar! Diye kesip atıyor. Adamlar özür dilemek, borçlarının kat kat fazlasını ödemek

istiyorlar. Ama kimseciklerle görüşmüyor. Oturduğu apartmana kiracı sokmaması da bundan” (Y, s. 209).

Kapitalizmin tüm bireylere daha fazla zenginliği telkin ettiği bir düzen içerisinde çağın en büyük dircisi, düşünürü olarak nitelendirdiği Yusuf Aksu gibi bir insanın gayrimenkullerine bu denli ilgisiz kalması Bayram Beyaz açısından anlaşılması zor bir durum olarak görünmektedir.

Gökdelen romanında, paranın egemenliğinde oluşan vahşi kapitalist düzenin toplumun büyük çoğunluğunu tesiri altına aldığı görülmektedir. Sisteme, sistemin parçası ve kölesi olmuş insana yönelik önemli eleştiriler romanda Yücel’in ironik yaklaşımı ile aktarılmaktadır. Bu bağlamda romandaki “Hikmet Bey” karakterinin evini New Yorklu Temel Diker’e satmaması kapitalizmin alım gücüne karşı bir başkaldırı unsuru oluşturmakla birlikte burada dikkat edilmesi gereken bir diğer unsur ise paraya karşı umursamazlıktır. Kapitalizm-para ilişkisi açısından Hikmet Bey’in yaklaşımında her şeyi yöneten en büyük güç olan paraya karşı bir başkaldırı görülmektedir.

“Evet, Temel Bey, ben yaşadığım sürece yıkılmayacak bu ev; ben öldükten sonra ne olur, orasını bilemem,” dedi Hikmet Bey, derin derin içini çekti. “Oğlum neye karar verir, orasını bilmem” (G, s. 225).

Evini, anılarını, hatıralarını satmayan Hikmet Bey’in bu refleksi büyük bir çatışmaya dönüşerek kendisini yok edecektir. Hikmet Bey’in ölümü sistemin acımasızlığını ve yok ediciliğini gözler önüne serer. Hikmet Bey’in ölümünden sorumlu olan Temel Diker gibi biri dahi bu ölümden kısa süreli de olsa etkilenir.

Yalan romanında Yusuf Aksu, *Peygamberin Son Beş Günü* romanında Rahmi Sönmez, *Sonuncu* romanında Selami Harici ile *Bıyık Söylencesi* romanında arkadaşlarının baskısına rağmen bıyık yarışmasına katılmayı kabul etmeyen Cumali Karapala karakterleri paraya karşı kayıtsızlık bağlamında bir birliktelik oluşturmaktadır. Yücel kapitalizmin yabancılaştırıcı etkisini ortaya koyarken bu etkiye farklı yöntemlerle de olsa direnen karakterlere romanlarında yer vermektedir.

3.2.2. Kapitalizm Bağlamında Para

“Paranın icadı kapitalizm tarihçesinde bir milat oluşturur. Çünkü içeriği ve işlevselliği açısından insanın yaşama bakış açısı ve davranışları üzerinde ciddi bir etkiye sahiptir. Bu etkinin gerekçesi de, insanın özü ile uyuşan, örtüşen, var oluş sınırları içerisinde cevaplanabilecek bir gerekçeye dayanır. Bugünkü noktasına gelene kadar ki geçiş süreleri olan kölelik, feodal düzen bu günkü kapitalizmin daha ilkel halleridir” (Kayan, 2007: 120).

Kapitalizm-para ilişkisi içerisinde *Sonuncu* romanı içerisinde önemli eleştiriler barındırmaktadır. Romanın başlangıç bölümünde yer alan Harici Dede’den kalma yalının satılması meselesi ve bu duruma gösterilen tepki kapitalizm-para bağlamında değerlendirilebilir. Selami’nin oğlu Müştak, doktora yapmak amacıyla gittiği kapitalist düzenin dünyadaki merkezi olan Amerika’da sistemin çarkları içerisinde yozlaşarak yabancılaşmış bir kimlik olarak karşımıza çıkar. Bu bağlamda eve döndükten sonra para olgusu içerisinde annesi Zarife ile girdiği münakaşa onun Amerika yıllarına bir eleştiri niteliğindedir.

“Müştak’çıgım çok iyi biliyorsun ki senin de küçümsenmeyecek bir payın var bu satışta.” dedim.” Elbistan ovası konusunda doktora yapacağım diye kalkıp ta Amerika’lara gittin. Sonra da postu Harvard’a serip tam dört buçuk yıl süresince ikide bir telgraf üstüne telgraf çekerek para istedin, baban da “Ne yapalım, oğlan tez hazırlıyor.” dedi her seferinde, hiçbir istediğini geri çevirmedi, belki on, on beş öğrenciyi rahatlıkla geçindirebilecek paralar yolladı sana, sense bununla yetinmeyip bir sürü borca girdin, karşılıksız çekler yazdın, hapse düştün, bu yalı biraz da seni Cambridge hapishanesinden kurtarmak için satıldı. Beşinci yılını doldurmak üzereyken de doktora maktora yapmadan kalkıp geldin” (S, s. 68).

Yalıyı satarak kendisini hapse düşmekten kurtaran babasına yalıyı sattığı için büyük bir öfke duyan Müştak, bunda hiç payı yokmuşçasına babasına acımasız eleştiriler yöneltmekten geri durmaz. Bu çerçevede kapitalist sistemin etkisine girmiş olan Müştak, yalının satılmasında yegâne suçlu olarak babasını görmektedir.

Kapitalizm-para ilişkisine *Yalan* romanı bağlamında bakıldığında pek çok unsurun karşımıza çıktığını görürüz. Yusuf Aksu, sahibi olduğu büyük mirası en yakın arkadaşı Yunus Aksu’nun babasının annesi ile yaptığı evlilikten elde etmiştir. Ansiklopediler ve annesi çevresinde gelişen çocukluğu süresince asosyal bir kişilik olarak nitelendirilebilecek olan Yusuf Aksu, eğitim hayatı da dahil olmak üzere etrafındaki insanlar tarafından çok da fazla fark edilmemiş bir bireydir. Kendisini tanıyan tüm insanların Yusuf Aksu’yu fark etmelerine neden olacak şey ise Yusuf

Aksu'ya kalan dev mirastır. Bu durum kapitalist düzlem içerisinde paranın gücünü ortaya koymaktadır.

Yusuf Aksu'nun gazeteci dostu Firuz Polat bir akşam sohbetinde Marks üzerine sorduğu sorulara verdiği cevapları temel alarak Yusuf Aksu'yu köşe yazısında solcu bir düşünür olarak tanıtır. Bu olayın gelişimi üzerine Yusuf Aksu toplum genelinde solcu bir düşünür olarak tanınır. Solcu bir üne sahip olmasına rağmen kapitalist sistemin yarattığı kapital sahipleri onu sofralarında ağırlamak için âdeta bir yarışa girerler. Solcu bir kimliğe sahip bir düşünürün, kapitalist sistemin en önemli parçalarından olan kapital sahibi zenginler tarafından bu kadar çok ilgi görmesi, romanda ironik bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır.

“Yusuf Aksu, çelişkin bir biçimde, solcu ünü yayıldıkça, büyük anamalcıların gözdesi durumuna gelmişti. Özellikle son birkaç yılda, hatta son birkaç ayda parlemiş işadamları onun onuruna parlak şöenler düzenleyebilmek için kuyruğa girmişlerdi. Bayram Beyaz'a dil döküyor, araya etkili adamlar koyuyor, ondan kesin akşam için bile olsa, onu aralarına alarak “yükselen değer” niteliklerini iyice pekiştirmek için mi? Paradan başka şeylere de değer verdiklerini, yalnızca kazanmayı değil, harcamayı da bildiklerini dosta düşmana göstermek istediklerinden mi? Çok kolay kazandıkları paraları harcayacak yer bulamadıklarından mı? Her türlü moda gibi bu modaya da uymak gereksinimiyle mi? Yusuf Aksu'yla kendileri arasında şu ya da bu yönden bir yakınlık mı buluyorlardı? Bilgisinden mi, yoksa parasından mı yararlanmak istiyorlardı? Kestirmek kolay değildi” (Y, s. 432).

Yusuf Aksu'nun solcu ünü arttıkça büyük anamalcıların gözdesi durumuna gelmesi, onuruna davetler düzenlenmesi eleştirel bir üslup ile anlatılmaktadır. Bu çelişkili durumun nedeni kapitalist çevrenin, neyi neden yaptığı tam anlamıyla anlaşılamayan mekanikleşmiş insanlardan oluşmasıdır. Bu perspektiften bakıldığında büyük anamalcıların içinde olduğu ruhsal durum, kapitalist sistemin yarattığı “moda” kavramı üzerinden ele alınabilir.

Romanda “Şakir Bahçeli” adlı karakter Yusuf Aksu onuruna davet veren büyük anamalcılardan biri olarak tanıtılmaktadır. Yusuf Aksu, davete katılır; fakat içinde bulunduğu ortamdan pek de memnun olmaz. İhtiyar babası ve Şakir Bahçeli'nin anamalcı zihniyete ait davranışları Yusuf Aksu'yu rahatsız eder. Bireylerin parayı her türlü patavatsızlığı örten, pervasızlığı hoş gösteren bir unsur olarak görmeleri sistemin yarattığı bir sonuçtur. Bu bağlamda büyük anamalcı Şakir Bahçeli açısından da tek gerçeklik paradır.

Parayı kazanma serüveni ise bu büyük anamalcılar için her zaman her ortamda tekrarlayacakları bir övünç kaynağıdır.

“Hocam şu ellere bak!” dedi. Durup bakmaya degecek kadar kocamandı elleri, parmaklarının üstünde kaşları gibi kalın ve sık kara kıllar vardı. “Her şey bu ellerden çıktı. Beş fabrikayı bu eller kurdu. Bu ellerin anası babası yoktu.” diye sürdürdü. Divanın öbür yanında oturan babasını gösterdi. “ Ben sıfırdan başladım, ne önümde bir desteğim vardı, ne arkamda. İşte babam, görüyorsun, anadan doğma kör; bir de bakım ister.” diye ekledi.

Yaşlı adam uyukluyordu, birden başını kaldırdı.

“Bu adam böyledir işte!” dedi. “Boş boş övünür durmadan. Ben akşam sabah Tanrı’ya yalvarmasam, kışının üstünde otururdu şimdi. Elleriymiş! Körlerin de eli var!”

“Seni Hacca ben gönderdim, yanına da adam kattım.”

“Alnımda yazılı olmasa, senin paran ne işe yarardı?”

“Her şey alnımızda yazılıysa, senin dualarına ne gerek var?” (Y, s. 435).

Yusuf Aksu, Şakir Bahçeli ve Şakir Bahçeli’nin babası arasında geçen bu konuşma anamalcılığı para-insan çerçevesinde ifade etmektedir. Para kazanması ve mutlak güç olan paraya ulaşması ile övünen Şakir Bahçeli’ye tüm başarının kendisine ve çalışmasına bağlı olmadığını, esas gücün kendi duaları olduğunu hatırlatan kişi Şakir Bahçeli’nin babasıdır. Şakir Bahçeli’nin babasının övünülecek serveti kendi duaları sayesinde yaptığını söylemesine Şakir Bahçeli’nin yanıtı para karşısında hiçbir gücü tanımayacak büyük bir anamalcılığa uygun bir mahiyettedir.

Kapitalist düzenin en temel ögesi olan para, değişime ve dönüşüme neden olan bir lokomotif niteliğindedir. Yücel romanlarında kapitalist sistemi pek çok farklı açıdan eleştirmekle birlikte değişimin ve dönüşümün sağlayıcısı olan müteahhitlere ve onlar üzerinden yapılan eleştiriye ayrı bir önem vermektedir. Yusuf Aksu değişimden çok hoşlanmayan kendi halinde yaşamayı seven bir görüntüde olmasına rağmen bir davet sırasında yaşadığı olay onu derinden sarsacaktır.

Eski karşısında yeni olanı yücelten kapitalist sistem en güzelin en iyinin en yeni olduğunu, köhneleşen eskinin yenileşmesi gerektiğini bireylere dayatır. Bu açıdan kapitalist sistemin önemli bir parçası olan müteahhitlerin eski binaları yıkıp yerine yeni binaları yani gökdelenleri inşa etmeleri ya da bu eğilimleri Yücel’in pek çok romanında olduğu gibi *Yalan* romanında da kendini göstermektedir.

“Yani siz bizim apartmanı yıkmak mı istiyorsunuz?” diye kekeleydi.

“Yerine bu güzel gökdeleni dikmek üzere, hocam.” dedi adam. “Ama bunun sizin çıkarınıza olduğundan bir an bile kuşku duymadık.”

O zaman Yusuf Aksu bozmaktan çok hoşlandığı deyimini belki ilk kez doğru olarak söyledi.

“Dam üstünde saksağan, vur beline kazmayı!” dedi en yüksek sesiyle, elindeki kahve fincanını masanın üstüne bıraktı, gözleriyle Bayram Beyaz’ı aradı: karşıda, üç iskemle solunda, bir kadına onun artık inanmadığı evrensel dil kuramının önemini anlatıyordu. “Bayram Hoca, çok geç oldu.” diye seslendi” (Y, s. 597).

Yusuf Aksu’nun evinin yıkılarak yerine yepyeni bir gökdelen dikilme önerisi Yusuf Aksu’yu son derece rahatsız eder. Bu dönüşüm fikri, onu ürkütmekte; her şeyin sonunun geldiği, her şeyin tersine döndüğü hissiyatını uyandırmaktadır. Bu çerçeveden bakıldığında, maddi açıdan son derece karlı bir öneri olarak görünmesine rağmen Yusuf Aksu, bu durumdan hoşlanmayarak teklifi ret eder. Bu durum da anamalcı sistemin baştan çıkarıcı, insanları büyüleyici tekliflerine geçit verilememesi bağlamında sisteme verilen önemli bir karşılık olarak görünmektedir.

Bu açıdan *Gökdelen* romanındaki Hikmet Baba karakterinin romanın büyük kapitalisti Temel Diker’e verdiği cevap, sergilediği duruş, göstermiş olduğu tavır ile dönüşüme ve değişime geçit vermemesi bağlamında ortaklık taşımaktadır.

Tahsin Yücel’in kapitalizm karşıtı eleştirilerinin en yüksek perdeden yapıldığı romanlardan biri olan *Kumru ile Kumru* adlı romanı, Anadolu’nun ücra bir köyünde yaşayan Kumru’nun köyünde başlayıp kapitalizm çarklarının en yoğun ve en acımasız işlediği İstanbul’da biten trajik hikâyesini anlatmaktadır.

Kumru, Anadolu’nun küçük bir köyünde yaşayan fakir bir ailenin kızıdır. Kunduracılık yapan babasının işlerinin bozulması üzerine İstanbul’da kapıcılık yapan hemşehrileri Yarma Haydar ile başlık parası karşılığında evlendirilmek istenir. Bütün hayatı köyünde geçmiş bir Anadolu kızı olan Kumru’yu İstanbul’a taşıyacak bu evlilik onun hayatında yaşanacak ciddi kırılmaların başlangıcı olacaktır. Kumru’nun Yarma Haydar’a başlık parası karşılığında satılması, para-satın alma ilişkisinin bireyleri dahi metaya dönüştüren gücünü ortaya koyar.

“Yarma Haydar, İstanbul’da yükünü tutmuş diyorlar. Seni bu adamla baş göz edersek ondan gelecek başlık parasını kardeşine alacağımız kızın babasına veririz, bir taşla iki kuş vururuz böylece. Sonra Yarma seni alıp İstanbul’a götürecektir, İstanbul’da buralardan çok uzak, bu nedenle çeyiz meyiz istemiyor, istemediği için de bizi büyük bir masraftan kurtarıyor. Hem de

millete çeyiz beğendirmek zor iş. Bacının çeyizlerini hamamcılar nasıl geri yollamışlardı, bilirsın neyse bu Yarma iyi bir adam, soyu soppu belli, İstanbul'da kapıcı olmakta her babayığidin üstesinden gelebileceği bir iş değil! Kılığını görsen ağzın açık kalır" (KK, s. 11-12).

Kumru'nun başlık parası karşılığında Yarma Haydar ile evlendirilme süreci, içerisinde para olgusunu bulundurmakla birlikte buna bağılı olarak değişim ve kapitalizm eleştirisini de içermektedir. Kunduracılık zanaatı ile geçimini sağlayan Kumru'nun babası, insanların artık kendisine ayakkabı yaptırmadığından şikâyet etmekte, bu nedenle ailesinin geçimini sağlamakta zorlandığını ifade etmektedir. Bu durumun temel nedeni ve sorumlusu olarak da kapitalist düzenin merkezi olan İstanbul'dan gelen fabrika yapımı ayakkabıları göstermektedir. Sanayileşme ve makineleşmenin gelişimine bağılı olarak daha çok üretim daha çok tüketim daha çok para denkleminde kapitalist düzen insanları olumsuz yönde etkilemektedir. İnsanların geçimini sağladığı pek çok zanaat bu değişimden nasibini alarak kapitalist çarkların arasında yok olacaktır. Kunduracılık mesleğinin zor durumunu ifade eden Kumru'nun babası, bu değişimi ve bu değişimin yarattığı maddi sıkıntıyı, net bir şekilde ortaya koymaktadır. Yaşanılan maddi sıkıntı nedeniyle başlık parası karşılığında Yarma Haydar'a verilecek ve Kumru'nun büyük serüveni de bu şekilde başlayacaktır.

Kapıcılık yapan kocası Yarma Haydar ile İstanbul'a giden Kumru yeni hayatına zorlansa da uyum sağlamaya çalışmaktadır. Unutamadığı memleketine bir gün dönebilme düşüncesi ise onun en büyük hayallerinden biridir. Lakin bunun içinde yine insan yaşamının devamı açısından vazgeçilmez unsur olan paraya ihtiyaç duymaktadır. Kumru'nun Yarma Haydar'a zaman zaman beddualar etmesine rağmen onun ölme ihtimalinin Kumru'yu ürkütmesinde yatan neden, sahipsiz kalma korkusudur. Kapitalist evrenin merkezinde, tek başına kalmışlık duygusu Kumru'yu ürkütür.

"Allah'ım, ölmesin, hiç değilse memlekete dönünceye kadar yaşasın!" diye yalvarıyor, o en sonunda dönüp elle tutulabilecek kadar yoğunlaşmış kokusuyla yanına uzanınca da boynuna sarılıyor, zor ıştırilecek bir biçimde, "Allah'ım sana bin şükür diye mırıldanıyordu" (K, s. 39-40).

Kumru'nun memlekete gitme hayali ile para doğrudan bir ilişki içindedir. Temizlikçilik yaparak para kazanmaya çalışan Kumru hayalini gerçeğe dönüştürmek için çalışmaktadır. "Hakanla Sultanı yanına alıp en az bir aylığına memleketi gitmeyi

kuruyordu. En mutlu dakikaları bu dakikalardı” (KK, s. 42). Bu çaba karşısında en büyük engel yine kocası Yarma Haydar’dır. Bu durum paranın insan hayallerini gerçekleştirmedeki vazgeçilmezliğini göstermektedir.

Uzun yıllar önce İstanbul’a gelen Yarma Haydar kapıcılık ile geçimini sağlamaya çalışmaktadır. Fakat evlilikle birlikte yaşamında artan kapitalist baskı unsurları Yarma Haydar’da ruhsal anlamda sıkıntılara neden olur. Kapitalist sistemin yarattığı sürekli ihtiyaçların karşılanamama durumu bu sıkıntıların en temel kaynağını teşkil etmektedir. Yarma Haydar ise bu sıkıntıları aşmak amacıyla kumara başvurur. Yarma Haydar’ın bu durumu kapitalizmin bireyler üzerindeki tahribatını ortaya koymaktadır.

“Kumru üstelemedi. Üsteleyebilecek durumda da değildi; başına bir ağrı saplanmıştı birden, hem de yumurtaları altından alınmış bir tavuk gibi şaşkındı. Pehlivan’ın büyük sıkıntısını biraz olsun dağıtabilmek için bir de kumarı denemeye girişmiş ve cebindeki tüm parayı yitirmiş olabileceği usuna gelmedi.

Pehlivan, çenesinin ucuyla, önünde duran para destesini gösterdi..

“Kaldır şunları önümden ama iyi sakla; belki gene isterim,” dedi” (KK, s. 42).

Türk edebiyatında özellikle toplumcu-gerçekçi romancıların sıkça işlediği köyden kente göç izleğinin *Kumru ile Kumru* romanında da karşımıza çıktığını görmekteyiz. Bu tema ile ilişkili olarak köyden kente göç eden bireylerin büyük şehirlerde kapitalist sistemin de etkisiyle buhrana sürüklendikleri söylenebilir.

Tahin Yücel romanlarının pek çoğunda kapitalist düzen ve bu düzenin içerisindeki lokomotif unsur olan “para” olgusunun eleştirisi önemli bir yer taşımaktadır. Kapitalizm-para ilişkisi içerisinde yazarın *Gökdelen* adlı romanı ise çok önemli bir yer teşkil etmektedir. 2073 yılı İstanbul’unda yaşananların anlatıldığı roman, Yücel’in kapitalist eleştiriye en çarpıcı şekilde ortaya koyduğu romanlardan biri olarak nitelendirilebilir. Avukat Can Tezcan ve büyük kapitalist müteahhit New Yorklu Temel Diker’in serüveninin aktarıldığı *Gökdelen* romanı kapitalist eleştirinin önemli unsurlarını barındırmaktadır. Bu noktada kapitalist eleştirinin merkez noktasını oluşturan “para” romanda farklı boyutları ile karşımıza çıkar.

New Yorklu Temel’in İstanbul’u ikinci bir New York yapma sevdası ile yola çıktığı romanda pek çok arsayı almış olmasına rağmen Hikmet Bey adlı karakterin arsasını

alamamış olması nedeniyle istediği inşaata başlayamaması romanın en önemli çatışma noktalarından birini teşkil etmektedir.

“Sıradan bir adam, gereğinden fazla yaşamış bir emekli öğretmen, çevresindeki tüm yapı ve arsaları “İstanbul’un son kurtarıcısı” satın almışken, yüz beş metrekairelik bir eski evle içinde üç çam bir dut, bir nar ve kısır bir fındık ağacından başka hiçbir şey bulunmayan bir bahçeyi kendisine satmamakta direniyor, önerilen baş döndürücü rakamlar üstünde düşünmek bile istemiyor, “Bu ev bana kardeşimden kaldı, iki oğlum burada doğdu, karım buraya gelin geldi ve burada öldü, tüm dünyayı da verseler satmam,” diye kestirip atıyordu” (G, s. 45).

Tahsin Yücel romanda, büyük kapitalist New Yorklu Temel Diker’in karşısına emekli bir öğretmen olan, ömrünün son demlerini kendisi için anılarla dolu evinde yaşamak ve noktalamak isteyen sade bir vatandaşı, Hikmet Bey’i, çıkarır. Paranın etkileyici gücüne karşı başkaldırı gösteren Hikmet Bey, anılarını paranın satın alamayacağı bir güzellik olarak görmektedir.

Liberalizmin sistemsal olarak en önemli noktalarından biri de özelleştirmelerdir. Devlet elinde bulunan kurum ve kuruluşlar kapitalist sistemin işleyiş yöntemlerine uygun olarak kapital sahibi güçler tarafından satın alınır yani özelleştirilir. Yücel’in *Gökdelen* romanında da özelleştirmelere kapitalist sistemin eleştirisi bağlamında vurgular yapılmaktadır. Özelleştirmeler devletin paraya olan ihtiyacı çerçevesinde geliştiğinden bu durum kapitalizm-para ilişkisi açısından son derece önemlidir.

“Pek de emin değilim ya bu işin bir çözümü var gibi,” diye fısıldadı. “O çözüm ne peki? Can Tezcan önce Varol Korkmaz’ın sanık sandalyesinde oturuşunu, yirmi beş yıl önceki gönül ilişkisi konusundaki soruları yanıtlayışını, sonra da Sabri Serin’e “Özel yargı Mevlüt Doğan döneminin yargısından daha kötü olmaz,” deyişini anımsadı, daha da yaklaştı New Yorklu’ya dudaklarını neredeyse kulağına yapıştırdı.

“Yargının özelleştirilmesi,” dedi: “Her şey gibi yargının da toptan ve tam anlamıyla özel kesime geçmesi yani senin gibi büyük bir patrona satılması.” (G, s. 45)

Devletin kurum ve kuruluşlarının büyük kapitalist güçlere satılması ile gerçekleştirilen özelleştirmeler bağlamındaki söz konusu konuşma içerisinde yargı gibi toplumsal yaşamın en hayati unsurunun dahi özelleştirilmesinin altının çizilmesi durumun geldiği korkunç boyutu ortaya koymaktadır. Bu durum yaşanan dönemdeki paranın sistem içerisindeki büyük gücünü ifade eder. İnsanların bir araya gelerek oluşturdukları en büyük organizasyon olan devletlerin dayandığı en önemli

nokta adalettir. Devletlerin temelini oluşturan yargının romanda bir şirket gibi özelleştirilebilir bir araç olarak görülmesi Yücel'in paranın satın alma gücüne karşı yönelttiği bir eleştiridir. Yücel, romandaki bu durumu özelleştirmenin âdeta ulaştığı en büyük çılgınlık olarak ortaya konmaktadır. Bu çılgınlık hali, romanın ilerleyen sayfalarında Can Tezcan vasıtasıyla gözler önüne serilir.

“Evet, aykırılığından! Biliyorsun, geçen yüzyılın sonlarından beri her şey özelleştirildi bu ülkede, öncelikle yabancılara, yabancı alıcı çıkmayınca da yerli kodamanlara, yani onların taşeronlarına satıldı, dağlar, taşlar, ırmaklar, denizler, limanlar, havaalanları, gemiler, uçaklar, trenler, yollar, köprüler, fabrikalar, çöpler, okullar, üniversiteler, stadyumlar. Her şey özel kurumların elinde Başbakan başbakanlıkta oturması karşılığında İsraili bir kodamana kira ödüyor. Öyleyse, her şey özel kurumların elindeyse, yargı neden özelleştirilmesin ki? Yargının nesi eksik? Yüksek sesle soracağım bu soruyu. Baş gerekçem de düzenin tutarlılığı olacak!” Sesi titremeye başlamıştı, soluk soluğaydı: son tümcesi olmasa, Niyorklu Temel'in avukatının değil de bir zamanların ateşli devrimcisinin sesi olduğu düşünülebilirdi. “Evet, düzenin tutarlılığı!” diye üsteledi” (G, s. 52-53).

Yargının özelleştirilmesi bağlamında yapılan eleştiri, içerisinde pek çok farklı unsuru barındırmaktadır. Eleştiriler Avukat Can Tezcan'ın gençlik yıllarındaki sosyalist ve devrimci kimliğinden düzen eleştirisine, düzen eleştirisinden kapitalist sistemi oluşturan para olgusuna kadar geniş bir alana yayılır.

“Nereden belli? Ülkeyi yönetenlerle büyük özel kuruluşlar arasındaki sıkı ilişkileri sen benden çok daha iyi bilirsin. Her gün görüyoruz: halkı soymakta çok iyi anlaşıyorlar, hele bu özel kuruluşlar yabancı kuruluşlar olunca. Yargı da böyle olmayacak mı?”

“Hayır, yargıda böyle olmayacak.”

“Öyle bile olsa, sen bu durumda adaletin bir mal gibi satılabileceğini, dolayısıyla bir mala dönüştürülebileceğini benimsemiş olmuyor musun?”

“Sence doğal değil mi bu? Her türlü değerın mala dönüştürüldüğü bir ortamda bundan daha doğal bir şey olabilir mi? Şu yirmi birinci yüzyılda neler mala dönüştürülmedi ki?” (G, s. 62).

Yücel; özelleştirmeden hareketle, parayı merkez güç alan zihniyete önemli eleştiriler yöneltmektedir. Yücel, aktüel olarak yaşanan dönem olan yirmi birinci yüzyılda her şeyin büyük kapitalistler eliyle mala dönüştürülüşünü, paranın ve büyük yıkıcılığının getirdiği düzeni, eleştirilerinin merkezine oturtur.

Can Tezcan, yargının özelleştirilmesi konusunda kamuoyu yaratmak amacıyla arkadaşı Cüneyt Ender'den yardım ister. Cüneyt Ender, yargının özelleşmesinin

önemi hakkında “Uyarıyorum” başlıklı bir yazı kaleme alır. Can Tezcan’ın yargının özelleştirilebilmesinin toplumsal zemini hazırlaması amacıyla istediği bu yardım, iletişim araçları vasıtasıyla gerçekleştirilen bir ön hazırlık niteliğindedir. Cüneyt Ender’in kaleme aldığı “Uyarıyorum” başlıklı yazı tüm ülkede tartışma yaratır. Her şeyi yutan bir canavara dönüşen kapitalizm, devletin en temel unsurlarından biri olan yargıyı dahi yutabilecek güce ulaşmıştır. Modern devletlerin yasama-yürütme-yargı erkleri birleşiminde olduğu göz önüne alındığında kapitalizmin, devletin varlığını dahi tehlikeye atabilecek korkunç bir niteliğe eriştiği görülmektedir.

“Ancak hemen ertesi gün aynı gazetenin aynı sayfasında bir başka yazar, bu kez bir tiyatro eleştirmeni, Yıldız Sarı, “Erkler ayrılığı da ne demekmiş! Birlikten güç doğar, özelleştirme yargıyı daha güçlü kılacaktır,” diye kestirip atıyordu. Bu genç yazar bu kadarla da kalmıyor, bir tiyatro eleştirmeninden beklenmeyecek bir ustalıkla, yargının özelleştirilmesini kesinlikle anamalcı bir temele oturtuyordu: Özelleştirme, dolayısıyla satış kavramı hukuku, dolayısıyla yargıyı bir mala dönüştürmektir.(...)Fırınları devletin işletmesi nedenli gülünçse yargıyı devletin yönetmesi de o denli gülünçtür gerçekte” (G, s. 87).

Kapitalist sistemin doğal bir parçası haline gelmiş bireyler, her şeyin para ile ölçüldüğü düzenin adeta oyuncağı haline dönüşmektedir. Bu durum, adaletin dahi metalaştırabildiği bir tabloyu ortaya çıkarır.

Adalet olgusunun tam anlamıyla tekâmülünün gerçekleşmesi açısından “yargı” toplumsal bir ihtiyaç olarak ortaya çıkar. Yargının özelleştirilmesi konusunun devletin bizzat kendi organlarından birini özelleştirme ile ilgili olması nedeniyle bu durum para-siyaset ilişkisini de ön plana çıkarır. Bu noktada yargının özelleştirilmesi gibi çok hayatî bir konu, dönemin iktidarı açısından kritik bir önem arz etmektedir. Dönemin başbakanı Mevlüt Doğan’ın bu husustaki tutumunu dönemin adalet bakanı Veli Dökmeci’nin dile getirdiği cümleler, para-satın alma ilişkisine dikkat çekmektedir.

“Sorun şu ki sayın başbakanımız Mevlüt Doğan yargıyı satan başbakan olarak anılmaktan çekiniyor,” diye fısıldadı.

“Sayın bakanım, bunu da nereden çıkarıyorsunuz Tanrı aşkına? Kendisinden önce bunca başbakan dağı, taşı, karaları, denizleri sattı da adı mı çıktı? Hem siz yargıyı satmayacaksınız ki! Özelleştireceksiniz yalnızca: arada büyük bir fark var,” dedi Can Tezcan. “Üstelik bu ülkede özelleştirme eylemini son noktasına götüren hükümet olmanın onurunu taşıyacaksınız” (G, s. 99).

Sistemin geldiği nokta, satır aralarında bize kendini tüm çıplaklığıyla göstermektedir. Her şeyin paranın yozlaştırıcı etkisi karşısında bir boyun eğiş içerisinde olduğu ifade edilmektedir. Dağlar, taşlar, denizler özelleştirme adı altında satılmış ve paranın satın alma gücüne mağlup olmuştur. İş yargının özelleştirilmesi durumuna kadar gelince anamalcı düzenin içerisinde sihirli bir anahtar niteliği taşıyan paranın, yine tüm cazibesi ile insanları ikna edici en büyük güç olduğu gerçeği karşımıza çıkmaktadır.

“Diyeceğim bir de sayın başbakanım ve benimle özel bir anlaşma yapmanız gerekecek,” dedi.

Can Tezcan, gözleri hep Veli Dökmeci’nin gözlerinde, “Yani...Yani...Yani...” diye yinelerken Veli Dökmeci kendisine doğru biraz daha eğildi, sesini de biraz daha alçalttı.

“Daha açık konuşayım, sayın başbakanla benim de bu işten bir pay almamız gerekir,” dedi. Can Tezcan şaşkın şaşkın bakıyordu” (G, s. 102).

Kapitalist sistemin ulaştığı noktanın, sistemin içinde yaşayan insanlarda kişilik erozyonuna neden olduğu açık bir şekilde görülmektedir. Paranın her şeyi satın alabilir bir noktaya ulaşması, toplumda ahlâkî değerlerin de yozlaşmasına neden olur. Bu bağlamda, her şeyi yozlaştıran ve toplumsal bir ahlâkî çöküşe neden olan failin para olduğu tespiti yapılabilir. Her türlü değerle ilişkiye giren ve ilişkiye girdiği tüm değerleri âdeta bir kara delik gibi içine çekip yozlaştıran paranın siyaseti de yozlaştırdığı görülmektedir.

2073 yılına kadar gelinen noktada, devletin tüm varlığının özelleştirilmiş olmasına rağmen Can Tezcan’ın yargıyı özelleştirme fikri, dönemin başbakanı Mevlüt Doğan’da büyük bir sevinç yaratır. Can Tezcan’ın bu fikri, gelinen noktada hala özelleştirilebilecek bir şeyler bulunabileceğini göstermesi açısından, Mevlüt Doğan’ı mutlu eder. Devletlerin meşruiyet kavramı içerisinde insanlar arasındaki adaleti sağlama görevleri, toplumsal anarşinin önüne geçilmesi ve kamu düzeninin sağlanması açısından ciddi bir önem taşır. Böylesine hayatî bir olgunun dahi para çerçevesinde yabancılaşmaya uğramasının nedeni, paranın karşı konulmaz gücüdür.

“Kuruluşun genç uzmanlarından birinin bu konuya ilişkin sözleri bir türlü usundan çıkmıyordu Can Tezcan’ın, en olmadık zamanlarda birdenbire genç adamın sesini işitir gibi oluyordu: “Ben küçük bir inceleme yaptım efendim: Bu gün, Türkiye’de, bir milyon dolarlık alacak davası açabilmek için işin başında mahkemenin kasasına yüz elli bin dolar yatırmak gerekiyor, bir hakaret davası açabilmek içinde orta halli bir araba parası. Bu durumda insanlar ya haksızlığı sineye çekmeyi seçiyorlar, ya haklarını başka yollardan

aramayı. Diyeceğim bize başvuracakların sayısı her geçen gün düşebilir” (G, s. 174).

Para ile birlikte ortaya çıkış nedenlerine ve özüne yabancılaşan adaletin, “anamalcılık” kavramı ile şekillendirilen 2073 yılının Türkiye’inde ticareti yapılar bir duruma dönüşmesi, para ile ilişkisi bakımından bu özelleştirmenin mimarı olan Can Tezcan’a ve tüm topluma yepyeni sorunlar oluşturmaktadır. Hukuka başvurmak isteyen bireylerin özelleşen mahkemelere ödemek zorunda oldukları yüksek miktarda paralar, insanların kendi çözümlerini üretme arayışlarına neden olmuştur. Oluşan acı tablo, adaletin ortadan kalktığı ve insanların mahkemelere başvuramadığı korkunç bir tablodur.

Kapitalizmin oluşturduğu toplumsal eğilimler içerisinde insan, son derece âciz bir şekilde kendisini yönlendiren büyük güce boyun eğmekte ve kendini bu gücün yöneticiliğine teslim etmektedir. Bir zamanlar köşk ve konaklardan modern olarak nitelendirilen apartman dairelerine olan yönelimler, sistemin sürekli tüketime dayalı olması nedeniyle yerini yeni yönelimlere bırakmaktadır. Bu durum romanda zenginlik göstergesi olarak ortaya çıkan gökdelenlere yerleşme eğiliminin nedenini işaret eder.

“Uzun sözün kısası, olanağı bulunan tüm kenterler gökdelenlere yerleşiyor, yerleştikleri katların yüksekliği oranında aşağıları ve aşağıdakileri küçük görüyor, yollarda oraya buraya seğirten insanları birer karınca olarak niteleyecekleri geliyordu; ancak, günler geçtikçe, aşağılara indikleri ve dünyaya herkesle aynı düzeyden baktıkları zamanlarda da benzerlerini gene karınca gibi görmeye başlıyor, sonra, yavaş yavaş, eşleri, çocukları, hatta kendilerini de küçülmüş, birer karıncaya, dönüşmüş gibi bir duyguya kapılıyor, bir an önce yukarılara, gökdelenlerine dönmek istiyorlardı” (G, s. 245-246).

2073 yılının Türkiye’si perspektifinden aktarılan bu tabloda, kapitalist sistemin devamlılığını sağlayan “moda” kavramının romanda “yaşam biçimi” olarak isimlendirildiğini görmekteyiz. Yeniye karşı uyandırılan sürekli ilgi, insanların sonu gelmez hedefler peşinde koşması sonucunu doğurmaktadır. Burjuva sınıfının gökdelenlere sahip olma eğiliminin nedeni ise bizzat sistemin kendisidir. Gökdelen sahibi olabilen ayrıcalıklılar sınıfından olmak, ülke burjuvazisinin temel amaçlarından birine dönüşmüştür. Gökdelen dairesinden bakanların aşağıda gördükleri insanları “karınca” olarak nitelendirmesi ise kapitalist sistem içerisinde paranın gücünün ortaya konması açısından dikkat çekici bir benzetme olarak

değerlendirilebilir. Bu benzetme, sistemin insanları yabancılaştırıcı boyutunu ifade etmektedir.

Tahsin Yücel'in *Mutfak Çıkmazı* romanında; kişiliği, ailesinin, akrabalarının ve arkadaşlarının gelecek tahayyülleri içinde erimiş olan İlyas Divitoğlu'nun hikâyesi anlatılmaktadır. Roman, kişiliğini sağlam temeller üzerine oturtamamış bir insanın hayatının kapitalist unsurlar etkisinde nasıl çöküşe sürüklendiğini, gözler önüne serer.

Romanda, Anadolu'nun küçük bir kasabasında "Divitoğulları" olarak bilinen soylu bir ailenin kendinden çok şeyler beklenen bir ferdi olarak tanıtılan İlyas adlı karakterin, Yargıtay üyesi olma hayallerinin peşinde yok oluşa sürüklenen hikâyesi anlatılır. Ailesinin kendisine yüklediği misyon ile yemek tutkusu arasında kalan sıkışmışlığın sancıları, İlyas Divitoğlu'nun hayatında önemli kırılmalara neden olacaktır.

Yücel, romana egzotik bir şekilde İlyas'ın öldürüldüğü bölüm ile giriş yapar. Yücel'in Divitoğulları'nı tanıttığı giriş bölümü, para-soyluluk ilişkisi açısından son derece ilgi çekicidir. Bu bölümde, aile ile ilgili cümleler para olgusunun öneminin ortaya konması açısından önemlidir.

"Toplar tüfekler yıkamazdı Divitoğulları'nı ama zaman için için çürüttü. Çocuklar çoğaldı, mallar bölündü, konaklar bir bir çöktü. Yıkılan konakların yerinde yenileri yükselmedi. Bölünen malların kimini kadınlar, kimini dostlar, kimini de sonsuz cömertlik yedi. Kala kala dedelerin destanlaşmış anıları kaldı sonunda. Anılarla yaşamaya başladılar. Artık zor geçiniyorlardı, ama gene hep öyle soylu, hep öyle yüce gönüllüydüler soylarına yaraşır eş bulamadılar mı evlenmiyorlardı. Yıllar boyunca evleri, yatağına bir gecelik olsun bir kadın girmemiş ak saçlı delikanlıları, evde kalmış yaşlı kızları barındırdı. Ama aldırıyorlardı, dert yandıkları yoktu hiç. Alınyazısına bile boyun eğmiyorlardı. Dipdiri bir inanç vardı içlerinde: Eski günler gene gelecekti! Gene yükseleceklerdi, yeniden en şanlı, en zengin, en cömert insanları olacaklardı kasabanın, bir daha da yıkılmayacaklardı. (MÇ, s. 14)

Kasabanın eski ve soylu ailesi Divitoğulları'nın anlatıldığı bu bölümde ailenin geçmiş günlerdeki maddi gücünden bahsedildiği görülmektedir. Yücel romanlarında karakterler, coğrafyalar, kültürler, yaşam tarzları değişse de değişmeyen mutlak unsurun para olduğu görülmektedir. Mazisinde zengin ve ihtişamlı günler yaşamış olan Divitoğulları ailesi için tekrar o eski parlak günlere dönebilmelerinin aracının para olduğunun vurgulanması, kapitalist düzen içerisinde paranın gücünü ifade eder.

Eski ve köklü bir aile olarak tanıtılan Divitoğulları, içinde bulunduğu kötü durumdan çıkışı, İlyas'ın tahsilini tamamlayıp Yargıtay üyesi olabilmesine bağlanmaktadır.

Yaşanılan düzenin en hayatî unsurlarından olan para, okuyup ailesinin şerefini yeniden yükselteceğine inanılan romanın kahramanı İlyas'ın da kaderini belirleyen mutlak güç olarak karşımıza çıkmaktadır. Ailesi tarafından kendisine gönderilen aylığın azalması, İlyas için önemli bir problem teşkil eder. İlyas ise bu büyük problemi, kendince ekonomik bazı tedbirler almaya çalışarak aşmaya çalışmaktadır. Bu tedbirler, hukuk fakültesi öğrencisi olan İlyas'ın tutkulu bir aşçıya dönüş hikâyesini oluşturan bir neden olacaktır.

İlyas'ın dönüşümünde maddi gereksinimleri karşılayabilmek için başladığı “yemeğini kendisinin yapması” durumu, onu tüm yaşamdan koparan, her şeyden uzaklaştıran bir yalnızlığa yani bir yok oluşa sürükler. Tüm yaşamı yemek yapmaktan ibaret olan ve kendini her şeyden soyutlayan İlyas'ın bile kendini soyutlayamadığı acımasız gerçeklik ise paraya olan gereksinimdir. Bu bağlamda romanda İlyas daha çok ve daha zengin yemekler yapabilmek için yalanlarla dolu bir mektup kaleme alır. Romanda, prensipli ve ilkeleri olan bir karakter olarak bize tanıtılan İlyas Divitoğlu'nun para için sürüklendiği ve başvurmak zorunda kaldığı bu durum, kapitalist sistem içerisinde bakıldığında paranın yabancılaştırıcı gücü olarak nitelendirilebilir.

İlyas'ın kendisini kaptırmış olduğu cereyan, öylesine güçlüdür ki artık “yemek” ve “yemek yapma” tutkusu yerini salt gerçekliğe, tekil gerçekliğe indirmektedir. Bu gerçeklik ise İlyas için yemek dışında geri kalan her şeyin önemini yitirmesi ve anlamsızlaşmasıdır. Bu çerçevede, ev kirasını ödemek zorunda olan İlyas'ın evinin sahibi olan kadına sunduğu teklif, son derece ilginçtir. İlyas, ev kirasını ödeyebilmenin karşılığı olarak ev sahibine kendisi açısından en kıymetli unsuru, yemeklerini, önerecektir.

Maddi imkânları son derece kısıtlı olan İlyas'ın içinde bulunduğu büyük soruna karşılık ürettiği çözüm, durumu daha ilginç bir noktaya taşır. İlyas'ın kira problemini aşmak için ev kirasını yemekleriyle ödemeyi önermesi karşısında ev sahibinin paraya olan gereksinimini vurgulaması, paranın önemini ortaya koyar. “Ben yemeği ne yapayım? Ben aylarca zeytin ekmekte yerim, alıştım. Ama çocuğuma para gerek.

Buradan kira almazsam çocuğun taksitini ödeyemem” (MÇ, s. 101). İçinde yaşanan ekonomik düzen, insanların yaşamlarını devam ettirmeleri açısından parayı hayatî bir unsur kılar.

Tahsin Yücel’in romanlarında çizdiği tutkulu karakterlerden biri de *Mutfak Çıkmazı* romanının kahramanı İlyas Divitoğlu’dur. “-Evet, hiç kuşkusuz, güçlü ve aykırı bir tutku söz konusudur Mutfak Çıkmazı’nda, hatta bu küçük roman birkaç güçlü tutkunun savaşımları olarak bile nitelenebilir” (Özkan, 2001: 135). Yemek yapmanın tutkuya dönüştüğü İlyas Divitoğlu’nun bu duruma bağlı gelişen bir başka tutkusu ise bir arkadaş eğlencesinde adını duyduğu “coq-au-vin” adlı yemektir. Yemek tutkusu etkisinde pek çok yeni yemek deneyen ve bunları başarıyla yapan İlyas Divitoğlu için artık önündeki en önemli hedef “coq-au-vin” adlı yemeği yapabilmektir. Bu durumun para olgusu ile ilişkisi ise yemeği yapabilmek için sahip olması gereken yemek kitabına ulaşmaktaki zorluktur.

“Divitoğlu acıkınca kederini unuttu. Mutfağına girip yeni yemekler yaptı. Yedi, kedisine de yedirdi. Kedisiyle tatlı tatlı konuştu. Şanlı geçmişini unuttu. Söylediği yalanları unuttu. Gene de büsbütün silemedi hiçbirini, gene de bir şeyler kaldı içinde. Belki şimdi yemek daha önemliydi, yeşil kitaplar daha önemliydi, coq-au-vin hepsinden önemliydi, ama radyosunu, kitaplarını koltuğunun altına alıp satmaya götürmeyi de onuruna yediremedi” (MÇ, s. 110).

Ulaşılmak istenen hedef ve para ilişkisi paranın insan hayatındaki vazgeçilmezliğini bir kez daha ortaya koymaktır. Hedefindeki “coq-au-vin” adlı yemeğin tarifine ulaşabilmek için tüm kitaplarını o günlerdeki en yakın dostu olarak gördüğü Selami’ye sattırıp yemek kitabını almaya çalışması para ile ilgili bir başka durumun ortaya çıkmasına neden olur. Bu durum paranın insanları yabancılaştırıcı etkisidir. Para etkisinde yabancılaşan birey olarak Selami adlı karakter karşımıza çıkar.

“Sonra uflaya puflaya cüzdanını çıkardı, bir deste para koydu Divitoğlu’nun önüne.

“Yorulдум ya hepsini de tam fiyatına sattım doğrusu,” dedi. “Tam altı yüz lira tuttu hepsi...”

Divitoğlu paraları sevinçle aldı.

“Çok teşekkür ederim, dedi. Sonra desteden bir yüzlük çekip Selami’ye uzattı.

“Bana beş yüz lira gerekli yalnız, bunu sen harca,” dedi.

Selami’nin gözlerinde kurnaz bir parıltı titredi.

“Yok, istemem, olmaz!” diye atıldı, ama sesi bir tuhaftı, duralıyordu. “Olmaz öyle şey! Evet, ben de bu günlerde çok parasızım, satabilecek bir şeyim olsa sataardım orası öyle ama... Elli lira ver, yeter, yakında öderim,” dedi. Yüz lirayı geri verdi. Hiçte pişman değildi; önceden almıştı alacağını! Üstelik çok işine yaramıştı kestiği para” (MÇ, s. 111).

İlyas Divitoğlu’nun, güvenilir bir dost olarak görüp, kitaplarını satması için gönderdiği Selami, kitapların parasının bir kısmını cebine indirir. İlyas’ın dostu olarak gördüğü Selami adlı karakterin bu davranışı paranın yabancılaştırıcı ve yozlaştırıcı etkisini ifade eder.

Tahsin Yücel’in *Vatandaş* adlı romanı toplumsal eleştiriyi ayakyollarına yazdığı yazılar ile gerçekleştirmeyi eşsiz bir sanat olarak düşünen “Şaban Baş” adlı karakterin bu yolla yaptığı çeşitli eleştirilerin ortaya konulduğu ilginç bir yapıt olarak karşımıza çıkar. Vatandaş toplumda gördüğü eksiklikleri, aksaklıkları insanlara duyurabilmenin en doğru yolu olarak seçtiği bu yöntem ile gurur duyar. Toplumdaki aksaklıkları insanların farkındalığına sunan kişi olarak Şaban Baş’ın kullandığı takma isim “Vatandaş” son derece manidar bir nitelik taşımaktadır.

Vatandaş ayakyollarında toplumun eksik ve aksak yönlerini ortaya koyarken bu serüvenin başlangıcını ve hayatını, yine kendi ağzından bizlere anlatmaktadır. Bu bağlamda tıpkı *Mutfak Çıkmazı* romanında tanıtılan Divitoğlu ailesi gibi Vatandaş’ın nişanlısının ailesi de bir zamanlar zengin lakin zenginliğini zaman içerisinde yitirmiş bir aile olarak tanıtılmaktadır. “Anlattıklarına bakılırsa, hem eski hem de zengin bir ailenin kızıydı nişanlım. Yazık ki, son otuz yılda durumları bozulmuş, beş parasız kalmışlardı” (MÇ, s. 39). Vatandaş’ın mazide zengin olan nişanlısının annesi, kızının evi geçindirebilmek için çalışmasına rağmen zenginlik zamanından kalma alışkanlıklarını sürdüren ve tüm parasını bu alışkanlıklara harcayan bir niteliktedir. Zenginlik-soyluluk arasında kurulan bu ilişki içerisinde “para” olgusu Vatandaşın nişanlısının annesi açısından önemli bir yer teşkil etmektedir.

“Ona sorarsan, benimle alabildiğine durgun ve dürüst bir yaşam sürmekti bütün istediği, benim çocuklarımı büyütmekti. Küçük bir odada bir yer yatağını, bir kuru ekmeği benimle paylaşarak da sürdürebilirdi bu yaşamı, böylesi de onu mutlu edebilirdi. Yazık ki, annesi vardı işin içinde; böyle bir yaşamı sevecek olursa, annesinin yüreğine inerdi yüzde yüz. Bunun için kaynanamı gönül rahatlığıyla çağırabileceğim bir evim olmasını

beklemeliydim, biraz daha sıkmalıyım dişimi, biraz daha sabretmeliydim” (MÇ, s. 42).

Nişanlısının kendi yaşadığı hayatı paylaşabileceğini söylemiş olması Vatandaş ile birlikte olabilmesine yeterli gelememektedir. Bu durumu oluşturan temel unsur ise “para” olgusunun vazgeçilmez varlığıdır. Bir zamanlar zengin olan nişanlısının annesinin, soyluluk kavramı ekseninde, kızının fakir bir hayatı yaşamasına engel olabileceği gerçeği, para çerçevesinde ortaya konmaktadır.

Vatandaş romanında, toplumun her katmanından insanın sorunlarına dair çarpıcı eleştiriler yer almaktadır. Para ile ilişkili olarak rüşvet toplumsal açıdan önemli bir problem olarak nitelendirilebilir. Adaleti ve liyakati ortadan kaldıran bu sorun, toplumun yaşadığı yozlaşmayı ortaya koyar.

“Böyle uflaya puflaya gidenlerle güler yüzle çıkanlar arasındaki bu karşıtlık hiç de iç açıcı bir şey değildir elbette, ama, uzun boylu arkadaşın da yardımıyla, hep güldürür bizim arkadaşları. Müdürün odasına girme olanağı büyük bir özenle rakama vurulur, bir acı kahvenin kaça patladığı hesaplanır” (MÇ, s. 105).

Romanda, rüşvetin devlet dairelerinde işleri yürütmenin bir anahtarı gibi ifade edilmesi “para” olgusunun ne denli güçlü bir zaaf olduğunu göstermektedir. Vatandaş, insanların en büyük zaafı olan paranın karşısında, etik değerlerin ise yanındadır. İş yerindeki müdürünü hedef alan ayakyolu şiirini kaleme alır ve müdürünü istifa etmek zorunda bırakır. Buna rağmen bir süre sonra eski müdürü çok daha yüksek bir makamda Vatandaş’ın karşısına çıkar. Bu durum, yozlaşmanın geldiği bir başka noktayı gözler önüne sermektedir.

“Peki, ben sayayım öyleyse! Ama sen de iyice bak, bir yanlışlık yapacak olursam, söyle” dedi, sonra saymaya başladı. Tam dört bin yedi yüz on lira saydı. Tomarı yeniden pantolon cebine sokuşturdu: “İşte böyle, sevgili dostum, dört bin yedi yüz on lira çıkaracaksın, en azından dört bin!” dedi gülerek. Sözlerinin karşılığını arar gibi yüzüne baktı; ama, öyle sanıyorum ki bulabileceği hiçbir karşılık yoktu yüzümde, dilimde de öyle. Bunun için, gene kendisi konuştu: “Bak, dostum, benimle çalışmaya başladığın günden sonra, elini pantolon cebine attığın her seferinde, dört bin yedi yüz liradan daha az para çıkaracak olursan, istediğin küfürü edebilirsin bana, anama bile sövebilirsin”, dedi” (MÇ, s. 147).

Eski müdürü, eleştirilerini ayakyolu duvarlarına yazmayı hayatındaki en değerli şey olarak nitelendiren Vatandaş’ın eleştiri gücünü, kendi düşmanlarını yok edebilmek için bir nevî silah olarak kullanmayı düşünür. Bu gücü kendisine kazandıracak unsur

olarak kapitalist sistemin en etkili silahı olan parayı görür. Para, şöhret ve güç ile hiçbir zaman ilgilenmeyen fakat yazdıklarıyla kendini en büyük ve şöhretli bir ozan olarak gören Vatandaşın satın alınmaya çalışılması, para çerçevesinde yozlaşmış bireylerin zihni dünyalarını ortaya koymaktadır. Vatandaşın bu durum karşısında takındığı tavır ise “paraya karşı ilgisizlik” ekseninde olacaktır.

3.2.3. Tüketim Tutkusu Bağlamında Para

Kapitalizmle tüketim arasındaki ilişki birbirine son derece sıkı bir bağımlılık taşır. Tüketim kalıpları “yaşam biçiminin”, hayatın bir parçası haline geldiğinde kapitalizm, toplumları değilse bile, toplulukları egemenliği altına alabilmektedir. Tüketim, kapitalizmin en keskin ve öldürücü silahıdır. İnsanoğlu için tüketimin sınırsızlığı, kapitalizmin güç ve egemenlik güdülerini ortaya koyan unsur olmuştur.

“Batı kapitalizmi, Soğuk Savaş sonrasında, vahşi kapitalizme geçmeye hazırlanırken, elindeki en önemli silah birey-tüketim ilişkisindeki “bağımlılık virüsü” idi. Bu, uyuşturucu sigara bağımlılığı benzeri sosyo-psikolojik bir “dayatma” idi. Bu tanımlama, bireyler, topluluklar hatta toplumlar ile kapitalizm arasındaki köprüyü kurmaktadır. Tüketim kalıbı, bir “yaşam biçimi gibi”, kapitalizmin insanların önüne attığı bir olta, bir tuzak işlevini görmektedir” (Manisalı, 2004: 111-112).

Anadolu’nun küçük bir köyünden İstanbul’a gelmiş olan Kumru’nun kapitalizmin sonu olmayan tüketim çılgınlığına sürükleniş serüveninin ilk nesnesi olan “Vestigos” marka dolap, sonu gelmeyecek bir yolculuğun başlangıç noktasını teşkil eder. Gündeliğe gittiği bir evde gördüğü bu nesne, onu âdeta büyülemiş ve sonsuz kapitalist evrene ilk adımını attırmıştır. “Vestigos” marka buzdolabını tanıdıktan ve keşfettikten sonra öncelikle ona sahip olmak, daha sonra ise onu hak ettiği şekilde daima dolu ve muntazam kullanmak tutkusu gelişmektedir. Kapitalizm-tüketim ilişkisi bağlamında derinleşen bu bölümün, para olan ilişkisi de bize önemli bağlantılar sunmaktadır.

“Birdenbire taş gibi bir sıkıntı çöktü içine, yatağın üstüne oturdu, makarna paketini önüne bırakıp derin derin iç çekti, Tuna hanminki gibi bir buzdolabı almakla yanlış bir iş yapıp yapmadığını düşündü: bu iş onlara altından kalkılamayacak ölçüde pahalıya patlayabilirdi. Bir Vestigos’un doldurulmasının kaç çıkacağını kestirmek amacıyla bir kez daha dolabı açtı ama bu hesabı yapmasını sağlayacak donanımdan yoksun olması bir yana, dolabın kusursuz düzenini, iki sıra ve dikine dizilmiş yumurtaları, boy boy, renk renk şişeleri hepsinden önce artık yalnız Tuna hanımın ve kendisinin

dolabını süslediğini bildiği renkli plastik kutuları görür görmez, açma nedenini unutuverdi, olağanüstü bir görünüm karşısındaymış gibi kendinden geçti” (KK, s. 93).

Kapitalist dünya; önce insanları yeni nesnelerle tanıştırmakta, daha sonra bu nesnelere ulaşmayı insanlara önemli bir amaç haline getirmektedir. Sistemin insanlara yaşattığı doyumsuzluk hissiyatı, insanların savunma reflekslerini yok etmekte ve onları yabancılaştırmaktadır. “Vestigos” marka buzdolabını almayı hayal eden Kumru’nun bu nesneye sahip olduktan sonra karşısına bir başka büyük sorun çıkar. Bu sorun ise “Vestigos” marka buzdolabının kendisine yakışır şekilde kullanılması sorunudur. “Hep dolu kalması gerek, alınanın yerine yenisini koymak gerek,” dedi Kumru; buzdolabı sanki yerine getirilmemiş hiçbir isteği bulunmaması gereken bir yüce varlıktı, sanki her yiyeceğin tadına önce onun bakması gerekiyor, insanlar ancak onun artıklarını yiyor, onun artıklarını içiyorlardı” (KK, s. 101). Nesneye ulaşmayı amaçlarken hesaplamadıkları bir diğer nokta dolabın kapısı açıldığında kendisini hissettir. Dolabın içinin doldurulmasının büyük masraf doğuracağını fark etmiş olmasına rağmen bu karamsar fikirler yerini tekrar nesneye kavuşmanın mutluluğuna bırakır. Bu mutluluk anlık olarak Kumru’ya bazı sorunları unuttursa da buzdolabı kullanıldığı süre içerisinde kendini hatırlatmaya devam edecektir. Bu devamlılık, sistemin yarattığı devamlılık mecburiyetidir.

“Öyle şey olur mu? Tuna hanım dolaptan bir şey çıktı mı hemen doldurur yerini.”

Pehlivan güldü, “Tuna hanım zengin, o doldurur,” diyecekti ama sabrı tükeniyor, ağzı kuruyordu, konuyu kapatmak istedi.

“Dert etme sen, biz de bir yolunu buluruz, senet imzalarız; dolabımızı hep dolu tutarız. Nasıl olsa sen de, ben de imzamızı atabiliyoruz,” dedi (KK, s. 101).

Kumru’nun sahibi olduğu dolabı tıpkı Tuna Hanım’dan öğrendiği gibi dolu olarak tutabilmek kaygısı ile kocası Yarma Haydar ile gerçekleştirdiği diyaloglar “kapitalizm-para” ilişkisi çerçevesinde karşımıza çıkmaktadır. Tuna Hanım ile çıktığı alışveriş Kumru’ya sistemin en önemli parçası olan paranın bir başka boyutunu tanıtacaktır. Bu başka boyut, borçlanmanın bir başka yöntemi olan “senet” ile tanışmasıdır. Kapitalist düzenin yarattığı sürekli harcama içgüdüsüne paralel olarak gelişen borçlanma sorununu kolaylaştırma amacıyla ortaya çıkan senet, kredi kartı

gibi kullanımlar, içinde yaşanan kapitalist düzenin farklı yüzleri olarak romanda kendini göstermektedir.

Kapitalist düzen insanlarda doyumsuz bir tüketim duygusu oluşturarak daha çok tüketim, daha çok para sistematığından yola çıkar. Bu sistematik, paranın büyük ellerde toplandığı kapitalist bireyleri ortaya çıkarmaktadır. Parayı ellerinde tutan büyük sermaye sahipleri içinde yaşanan düzenin egemen sahipleri olarak, yalnızca vahşi kapitalist düzenin devamlılığını ve kusursuz işleyişini tesis ederler. Bu bilinçli olarak gerçekleşen bir yönelim değil, kapitalist odaklar için bir zarurettir. Kapitalizm-para ilişkisi içerisinde bu düzeni tesis edip işleten kapitalist bireyler önemli bir yer tutmaktadır. Yücel'in *Kumru ile Kumru* romanında, egemen sınıfa ait kimliklere de vurgu yapılmaktadır. Kapitalist egemen sınıfın küçük bireysel işletmeler olan bakkalları, büyük marketler eliyle ortadan kaldırışı ortaya konmaktadır. Roman içerisinde Kumru'nun gittiği "Migros" adlı süpermarketten en az yüz tane daha bulunması ve tüm bu marketlerin hepsinin de egemen sınıfın bir mensubu olan "Vebligoc" a ait olduğunun ifade edilmesi, sistemi kısaca ifade etmektedir.

"Sonra Kumru'ya döndü, o gittiği market gibi en az yüz market bulunduğunu, hepsinin de aynı adamın, Vebligoc'un malı olduğunu, onun adamlarının her şeyi çok aldıkları için ucuza aldıklarını, ucuza aldıkları için de çok pahalı satmadıklarını gene de çok kazandıklarını açıkladı." (KK, s.111)

Yücel romanda, mahallenin eskilerinden olan yıllarca kapıcılık yapmış "Bilal Dayı" adlı kişinin ağzından kapitalizmi net bir şekilde ortaya koyar. Sistemin market zincirlerden yola çıkarak açıklandığı bölüm, kapitalist çarkların işleyişini ortaya koyması bağlamında kapitalizm-para ilişkisini işaret eder.

Kumru ile Kumru romanında, para unsurunun daha çok tüketim tutkusu ile ilişkili olduğu görülmektedir. Bu açıdan para, kapitalist düzen içerisinde insanları tüketim tutkusuna sürükleyerek yabancılaştıran bir unsurdur. Markete girip buzdolabını doldurmak için alışverişe giden Kumru, alacaklarını önceden listelemiş olmasına rağmen ruhunu ele geçiren kapitalizme mağlup olarak listenin dışına çıkar ve bu nedenle cebindeki paranın kendisine yetip yetmeyeceği problemi ile yüzleşmek zorunda kalır.

"Koka-kola, bira, meyve suyu, peynir, tereyağı, yoğurt, yumurta, kıyma,o yerlerini gösterdi, Kumru alıp hep orada kalacakmış gibi özenle arabaya yerleştirdi, kimi yiyecekleri de, önceden saptamış olmamasına karşın,

görünüşlerini beğendiği için koydu arabaya. Sonunda meyveler, sebzeler, pirinç, makarna ve et de eklenince, araba iyice doldu. Bir kasanın önünde sıraya girmek üzereyken Yıldırım birden kaygılandı, bu kadar şeyi alacak parası olup olmadığını sordu Kumru'ya" (KK, s. 135).

Vahşi kapitalist dünyanın önemli bir ögesi olan süpermarketler üzerinden verilen para olgusunun vazgeçilmezliği durumu, Kumru üzerinden işlenmektedir. Kapitalist dünyanın sunduğu ambalajı gösterişli paketler, Kumru'yu alışveriş listesinin dışına çıkararak borçlanmaya iter.

Kapitalist sistemin çarkları tüm cazibesini kullanarak önce insanları içine çekmekte, daha sonra ise onları sistemin devamlılığını sağlayacak bir köle haline dönüştürmektedir. Yücel, *Kumru ile Kumru* romanında kapitalizmin bu yönünü değişik perspektiflerden ortaya koymakta ve bu noktaya âdeta dikkat çekmektedir.

Buzdolabının masraflarını karşılamak amacıyla daha çok paraya gereksinim duyan Kumru, bu sorunu aşmak, buzdolabının kullanım devamlılığını sağlamak amacıyla daha fazla çalışmaya ve daha fazla kazanmaya yönelecektir. Buzdolabı masraflarını karşılamayı hayatının esas amacı olarak belirleyen Kumru, bu amacı gerçekleştikçe sistemin devamlı işlerliğini sağlayan kapitalist haz Kumru'da da kendisini gösterecektir. Kapitalist düzenin insanlara sunduğu bu haz etkilediği insanların hayatlarının içine girerek onları kendi çevresinde toplamak ve yaşamlarının yegâne amaçlarını kendi doğrultusunda belirlemek olacaktır.

Kapitalist sistemin para çerçevesinde işleyen acımasız çarkları, Kumru'nun ruhunu esarete sürüklerken buzdolabı tutkusu ile başlayan daha çok para gereksinimi ise durumu daha kötüye götürecek temel unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Kumru Vestigos marka buzdolabı tutkusu açısından geldiği durumu Bilal Dayı'nın ağzından hiç fark etmediği şekilde öğrenecektir.

"Kızım, sen herkesin gözünü kör mü sanıyorsun? dedi Bilal dayı, biz her şeyi biliriz demek istercesine elini salladı. "Hepimiz bir ev sayılırız şurada, sen her şeyden önce dolabını doldurmak istiyorsun, kocana ve çocuklarına onun artıklarını yediriyorsun. Yiyeceğinizi kendinize alsan, bu kadar para harcamazdın; bu kadar da yer süpürüp cam silmezdin. Yaşamak değil bu seninki," diye ekledi" (KK, s. 166).

Kapitalist düzenin insanları kendisine nasıl köle edişinin çarpıcı şekilde eleştirildiği bu bölümde görülüyor ki; Vestigos marka buzdolabından önce yalnızca ihtiyaçları kadar alışveriş yapan ve bu nedenle paraya olan gereksinimlerinin daha az olduğu

görülen Kumru, buzdolabını aldıktan sonra büyülediği dünyanın bir koşulu olarak düşündüğü buzdolabını daima dolu tutma tutkusuna kapılmıştır. Bu tutku Kumru'nun daha çok paraya gereksinim duyulmasına neden olmuş ve bu gereksinimi karşılamak üzere Kumru'yu daha çok çalışmaya yöneltmiştir.

“Metalaşan nesnelerin, Kumru'nun yaşamını ve bilinç katmanlarını kırı kapladığını, meta çökeltisi haline getirdiğini ve sosyal yaşam alanını yok ettiğini görmekteyiz. Kumru, metalaşan yaşamından dolayı, kendini bütün manevi ve insani değerlerden soyutlar ve metalaşan kuşatılmışlığın altına girer. Bu öyle bir kuşatılmışlıktır ki bireyin ve toplumun bütün bilinç koridorlarını kendi düzenine göre şekillendirir. Böylece insan kendini bütün insani değerlerden soyutlar ve metalaşan nesnelerin buyruğu altına girer” (Veysel, 2010: 393).

Vestigos marka buzdolabı ile tüm benliğinin tesiri altına girdiği vahşi kapitalizm açısından Kumru'nun bu macerası, bir son değil bir başlangıç niteliğindedir. Buzdolabının içini layığıyla doldurmak için daha çok çalışan Kumru'nun nesne tutkusu, yerini yenilerine bırakmada çok geç kalmayacaktır.

“Evet televizyona bakıyor!” Tam o anda Kumru gözlerini açtı, ilk gördüğü Pehlivan'ın hayran yüzü oldu, onu ilk kez görüyormuş gibi, şaşkın şaşkın baktı bir süre, sonra, daha da belirgin, daha da somut bir biçimde gülümsedi, “Düşümde ne gördüm, biliyor musun? Koca bir televizyon almışız!” dedi. “Arkasından da bir çamaşır makinesi...” (KK, s. 172).

Düzenin insanlara sunduğu nesneler, kapitalizmin devamlılığı içerisinde sürekli bir artış göstermektedir. Bu durum karşısında küçük bir Anadolu köyünden gelen Kumru, âciz ve çaresiz bir boyun eğiş içerisinde. Kapitalist düzenin kendisine sunduğu nesnelere sahip olabilmenin yolu ise paradan geçmektedir.

Bilal Dayı ile yaptığı konuşmalar neticesinde televizyonun her şeyin öğrenildiği çok önemli bir nesne olduğu telkini ile Vestigos marka buzdolabı ile kıyaslanmayacak ölçüde küçük de olsa televizyon ile başlayan başka nesnelere karşı merak durumu Kumru'da ortaya çıkar. Bu merak Vestigos marka buzdolabını doldurmak amacıyla daha çok ev temizliğine gitmesi ile çözülebilecek ölçüde küçük bir merak değildir. Para, nesnelere ulaşabilmenin tek ve mutlak yoludur. Yarma Haydar'ın bir zamanlar yanından ayrıldığı eski patronu İsmail Bey'in yanına dönmek zorunda kalması Kumru'nun nesneler peşinde sonu gelmez arzularının bir sonucudur.

“Kapıcılıkla olmuyor, İsmail abi: senin gelin ne zamandır bir televizyon istiyor, onu bile alamıyorum,” dedi.(KK, s. 174)

Kapitalizmin merkezi konumundaki İstanbul’da her geçen gün yeni bir nesne ile tanışan Kumru’nun kapitalist çarkların içerisinde hızla bir yok oluşa doğru ilerlediği görülmektedir. Eşinin istek ve arzularını maddi anlamda karşılayamayan kocası Yarma Haydar, çareyi bir dönem yanında çalıştığı gayri meşru işler ile uğraşan “İsmail Abi” olarak tanıtılan kişinin yanına tekrar dönmekte bulacaktır. Bu noktada Yarma Haydar’ın bir daha asla tekrar dönmemesine ayrıldığı o karanlık hayatına geri dönmek zorunda kalışı, kapitalizm çerçevesinde para izleği ile doğrudan ilişkilidir. Bu geri dönüşün getirdiği maddi güç ile karısı Kumru bambaşka bir hayata yelken açmaktadır.

Kumru’nun eski hayatındaki teknoloji tecrübesi “Vestigos” marka buzdolabından ibarettir. Kapıcı karısı Kumru’nun yeni hayatında sahip olduğu teknolojik aygıtları kullanacak bilgiye sahip olmaması kapitalist bir eleştiriyi içerisinde barındırmaktadır.

“Kumru kendilerine evi gezdirirken mutfakta,bulaşık makinesi göz kamaştırırken eviyenin yanındaki elle yıkanıp yığılmış kaplar, banyoda, son model çamaşır makinesi öyle dururken mavi leğende yüzmekte olan donlar, sütyenler ve atletler şaşkına çevirdi onu.

“Neden makinede yıkamıyorsun ki bunları? Yoksa bozuk mu çıktı?” diye sordu.

Kumru kızardı.

“Nasıl çalıştırılacağını öğrenmeye zamanım olmadı,” dedi” (KK, s. 192).

Kapitalist dünyanın kendisine sunduğu araçları büyük bir hayranlık ve tutku ile sahiplenen Kumru, kocası Yarma Haydar vasıtası ile eline geçirdiği büyük maddi gücün kendisine sunduğu imkânları henüz tam anlamıyla kullanabilecek yeterlikte değildir.

Kavuştuğu büyük maddi gücün yansıması olarak bambaşka bir hayata yelken açan Kumru, bir zamanlar üzerine hülyalar kurduğu pek çok nesnenin karşısında kendini onlardan güçsüz görmekte ve tedirginlik yaşamaktadır. Sahibi olduğu nesneleri kullanmaktan çekinmesi, onlardan uzaklaşması bu tedirginliğin tezahürü olarak karşımıza çıkmaktadır. Fakat unutmamak gerekir ki Kumru’nun kapitalizmin büyüğü dünyasına ayak bastığı yer olan Tuna Hanım’ın evinde kurduğu dostluk ilişkisi çerçevesinde Tuna Hanım, roman boyunca Kumru’nun kapitalist dünyadaki âdeta bir kılavuzu niteliğindedir.

“Meta karşısında Kumru, her zaman kaygı ve korku duyar. Korku, Kumru’yu durmadan içten içe kemirir ve onun psikolojik çatışmalar yaşayarak kendini tanımasına sebep olur. Çünkü insanı geliştiren, onun değişime iteyen korkudan başka bir şey değildir. Kumru da metanın çekiciliğinden korkar. Onun korkusu, metanın insan yaşamı içerisindeki soluksuz ilerleyişi ve kişileştirilmiş canlı kimliğidir.” (Veysel, 2007: 393).

Kapitalist sistemin devamlılığını sağlayan temel unsur olan para, ekonomik düzlem içerisinde binlerce farklı iş sektörü ortaya çıkarır. Sürekli para kazanma anlayışı ile ortaya çıkan farklı iş sektörlerinin yarattığı yeni ürünler, insanlara ihtiyaç olarak kabul ettirilir. Sistemin daima üretime ve büyümeye dayalı bir gelişimi içerisinde üretilenlerin halka tanıtılması açısından televizyon üzerinden gelişen “reklam” sektörü de kapitalist sistemin devamlılığı açısından son derece önemlidir. Televizyon ile geç ve zorlu bir tanışma yaşayan Kumru’nun Bilal Dayı’nın telkinleri ile televizyonu pek çok şeyin öğrenildiği bir araç görmesi, Kumru-televizyon ilişkisi açısından durumu daha da ilginç bir noktaya taşır.

“Gene de, Bilal dayı reklamları ne kadar överse övsün, bu işte aykırı bir şeyler varmış gibi geliyordu Kumru’ya: aynı televizyonun içinde, saçı başı yerinde, ama Süleyman Demirel gibi oturaklı bir adam bilmem hangi çamaşır tozunun neden tüm ötekilerden üstün olduğunu açıklamışken onun hemen arkasından, aynı ölçüde oturaklı, aynı ölçüde inandırıcı görünen bir başka adam başka bir çamaşır tozunun bir benzeri daha bulunmadığını kesinliyor, aradan bir dakika bile geçmeden de çok güzel bir hanım kendi kullandığı çamaşır tozunun üstüne çamaşır tozu bulunmadığına yemin ediyordu. O zaman tepesi atıyordu Kumru’nun , “Ama olmaz ki!” diye homurdanıyor, yanında Hakan varsa Hakan’a, Sultan varsa Sultan’a dönüyor, “Ben şimdi hangi çamaşır tozunu alacağım? Bu televizyoncular ne dediklerini bilmiyorlar,” diyordu (KK, s. 207).

Kumru’nun televizyon dünyasını keşif sürecinde yaşadığı bu aktarım, paranın yarattığı büyük kapitalist sistemin net bir eleştirisi konumundadır. Sistemin ortaya çıkardığı pek çok farklı çamaşır tozunun reklamlar vasıtası ile insanların hayatına yerleştirilmeye çalışıldığı görülmektedir.

Kapitalizm, insanların hayatındaki en temel olguyu para üzerine inşa ederken bu durum bireyleri sosyo-kültürel açıdan bir yabancılaşmaya sürüklemektedir. Paranın temel etken olduğu sistem, toplum değerlerini çürüterek bireyleri yozlaştırır ve yok oluşa sürükler.

“Kandilli Yahya bu gözleme bozuldu.

“Neden imansız olacaklarmış ki? Kurban bile kestiler işte, sana da koca bir kol gönderdiler; aldın mı, almadın mı?”

“Aldım, neden almayayım, Tanrı’nın kurbanı.”

“Her gece Pınar hanımın zamparalarından aldığı bahşişler de Tanrı bahşişi mi?” diye bastırdı Kandilli Yahya.

“Recep efendi omuz silkti.

“Bahşiş bahşiştir,”dedi, gözlerini sokağın en uzak noktasına dikti” (KK, s. 228).

Köyünden kopup gelen Kumru’nun kapitalizm bağlamında yaşadığı yabancılaşma üzerine kapıcılar Kandilli Yahya, Recep Efendi ve Bilal Dayı arasında geçen diyaloglar içerisindeki bu bölüm “para” olgusunun kaynağının ve gücünün nereden geldiğine bakılmaksızın sahibi olan kişiye meşruiyet kazandırışı ortaya konmaktadır.

Kumru’nun meta esaretinin “Vestigos” marka buzdolabı ile başlayıp pek çok farklı nesne ile devam ettiği görülmektedir. Sistemin ortaya koyduğu sonu gelmez nesnelerin Kumru üzerine doğrudan etki bıraktığı görülmektedir. Yarma Haydar’ın İsmail Abi’nin yanındaki eski işine dönmesi ile birlikte kazanmaya başladığı para, Kumru’yu cazibesine kapıldığı nesnelere ulaştırması bakımından önemli bir noktadır. Tuna Hanım’ın evinde tanıdığı “Vestigos” marka buzdolabı ile başlayan tutkularının bir başka boyutu olarak “otomobil” karşımıza çıkar.

Köyünden İstanbul’a geldikten sonra nesnelerin ve onlara ulaşma hayallerinin esaretinde kapitalist evrenin derinliklerine doğru ilerledikçe Kumru, kendinde bir yabancılaşma hissetmektedir. İnsanların sürekli tatminsizliğine neden olan sistem Kumru’yu her şeye sahip olmasına rağmen mutlu etmeye yetmemektedir. Kumru, bir zamanlar üzerine düşler kurduğu nesnelerden artık aynı keyfi alamaz hatta onları ruhunu daraltan objeler olarak görmeye başlar.

“Sonunda iyice inandı buna, her şey arabaya bağlıymış gibi. “Benimde öyle bir arabam olsa her şey düzelirdi belki” diye düşünmeye başladı. Bir akşam, işe gitmeden önce son lokmasını çiğnerken Pehlivan, kim bilir kaçınıcı kez, para kutusunun bulunduğu dolabı gösterip de , “Paralar olduğu gibi duruyor neredeyse son günlerde hiç harcadığın yok, sana ne oldu, bilmem ki, tam elimiz para görmeye başlamışken!” deyip kederle içini çekince, birden giriverdi konuya, “İyice biriksin de bir araba alalım bari,” dedi. “Arada bir dolaşırım ve alışverişe giderim, Sultan da biraz hava almış olur” (KK, s. 234-235).

Kumru'nun köprüde denk geldiği bir kadının kullandığı arabanın büyüüne kendini kaptırması durumu onu yeni bir kapitalist cereyana sürüklemektedir. Bu kapitalist cereyanın açıklandığı satırlar incelendiğinde görülecektir ki kapitalist düzenin satın alma cazibesi çerçevesinde pek çok farklı nesneye sahip olan Kumru gelinen noktada, bu nesneleri özgürlüğün önünde bir engel olarak görmeye başlamıştır. Nesneleri özgürlüğünü kısıtlayan, onu sınırlandıran cisimler olarak değerlendirmesi, bu durumu kapitalizm-tüketim-birey bağlamında değerli kılmaktadır. Kumru, bu sıkışmışlık psikolojisini ortadan kaldırabilecek araç olarak otomobili görmeye başlar.

“Metalaşmış düzenin içinde insanın yer edinmesi, kişiyi silerek ötekileştirir. Ötekileşen kişi, varlığını metalaşan nesnelere tutunarak önceleyebilir.

Yaşadığımız çağda insan, metaların peşinde değişmez bir nokta gibi kendini durmadan yok oluşa çeker. Her yok oluşa çekiliş, insanın özünün çekilmesine neden olurken aynı zamanda da kolektif belleğin tahrip edilip, tükenmesi anlamına gelir” (Şahin, 2007: 397).

Kumru'nun ve ailesinin kapitalizm çarkları arasında yok oluşunun geldiği son noktada Kumru, kocası Yarma Haydar'ın ölümünden sonra bir gerçeği âdeta yeniden keşfedecektir. Keşfettiği gerçek ise kapitalist düzenin öğüttüğü hayatıdır. Kumru, bu gerçeği şu satırlar ile ifade etmektedir.

“Tüm bedeni, özellikle de elleri titremeye başladı, bir an direksiyonu bırakacak gibi oldu, İçgüdüyle direndi. “Bacım, güzel bacım, beni bağışla,” diye mırıldandı. “Dolap dedim, televizyon dedim, araba dedim, mala taptım, unuttum seni, bağışla” (KK, s. 306).

Yücel, Kumru ile Kumru romanında kapitalizmin yarattığı tüketim esaretini tüm çıplaklığıyla ortaya koyar. Bireylerin kapitalizm karşısındaki çaresizlikleri, çoğu zaman felaket ile sonuçlanabilecek olaylara yol açmaktadır. Kumru adlı karakterin trajik öyküsü, bize bu durumu işaret eder. Köyden kente göç olgusu ile de ilişkili bu duruma Yücel, romanlarında birçok eleştiri yöneltmektedir.

3.3 Toplumsal Eleştiriye Bağlı Temalar

3.3.1.Düzen Eleştirisi

Kapitalizm, sahip olduğu tüm güçlü silahlarla birlikte bireylere, bireyler aracılığıyla tüm topluma yayılır. Hissettirmeden toplumun tüm hücrelerine sirayet eden kapitalizm, insanların kendilerini aslında olmayan özgürlüklerinden yola çıkarak ele

geçirir. Kapitalizm, ortalıkta hiç gözükmeyen kurtçukların bir mobilyayı sessiz sedasız içinden oyup yok etmesi gibi bireyleri zaman içerisinde yok oluşı sürüklemektedir.

İşte darbeler de bunlara benzer; hiç anlaşılmaz, varlığı hiç hissedilmez. Ancak kurtçukların içinden yiyip bitirdikleri masa birden bire yerle bir olur. “Ne oldu; masa düşüp parçalandı; galiba çok eskiymiş” diyenler olur.

“Toplumlarda sonuç böyle olmaz. Sivil darbeler sonucunda halk Batı kapitalizminin ve dev şirketlerinin esiri olduğu zaman;

-İşsizlik artar;

-yerli sanayi çöker;

-ulusal değerler ve kimlik kaybolur;

-artık halk yoktur; tüketici vardır. O da tüketebilenler için;

-tarım çöker; yerini yabancı ürünler alır,

-ve ülke, sivil darbe ile kapitalizmin eline geçmiştir, hem de hiç kimse bir şey anlamadan. Hatta bazıları buna, Batılılaşma adını verirler.” (Manisalı, 2004: 129-131).

Düzen eleştirisi, Tahsin Yücel romanlarının neredeyse hemen hepsinde görülen ortak bir tema olarak karşımıza çıkmaktadır. Toplumunu yakından ve başarıyla inceleyen bir yazar olan Yücel, romanlarında içinde yaşanan düzenin aksaklıklarını kahramanları aracılığıyla farklı şekillerde ortaya koyarak okuyucuların gözleri önüne sermektedir.

Bu kahramanların en önemlilerinden biri ise *Vatandaş* romanının “Şaban Baş” adlı karakteridir. Tahsin Yücel’in kendisine sorulan, “Hangi duygu ve düşünce sizi böyle bir kişilik çizmeye götürdü?” sorusuna verdiği cevap son derece ilginçtir.

“Vatandaş dürüstlüğü ve içtenliği temel bir değer olarak gören, bulamayınca genel ayakyollarının duvarlarında tepkisini dile getirmeyi alışkanlık edinmiş, sıradan bir adam. Ama Sokrates’in horoz borcundan çok daha büyük bir borç yüklendiğinin bilincinde olan, herkesin kendi evinin önünü temiz tutmasıyla tüm kentin temiz olacağını söyleyen Goethe’nin çocuksu iyimserliğine karşı çıkan, kısacası, hazır kalıpları hemen benimsemeyen, sorgulayan, ama sıradan bir adam. Tepkisini dile getirme biçiminin oldukça yaygın bir alışkanlık olduğunu düşünerek değişik olaylar tasarladım. Kimi zaman okuru güldürmek, kimi zaman içini sızlatacak türden olaylar” (Özkan, 2001: 157).

Vatandaş romanında, ayakyollarına yazdığı yazılar ile içinde yaşanılan düzenin aksaklıklarını ortaya koymaya çalışan kahraman bunu yaparken pek çok noktayı aydınlatmaktadır. Vatandaşın, romanda yazılarını neden ayakyollarına yazdığını açıkladığı bölüm aynı zamanda düzene karşı bir eleştiri taşımaktadır.

“Yazılarımın altına gerçek adımlı koymaya kalksam, bir sürü dert açılırdı başıma, sanatımı sürdüremezdim, eylemim güdük kalırdı. Buna gönlüm el vermedi. En sonunda, kendi gibi parıltısız bir takma ad seçtim, onu kullandım: Vatandaş” (V, s. 12).

Vatandaşın fikirlerini hür bir ortamda özgür bir şekilde kendi ismi ile yazamamasının nedeni, toplumun bu eleştirilere karşı verebileceği tepkilerden korkmasıdır. İçinde yaşanılan düzenin kendinden olmayanları dışlayan bir yapısının olduğunu gören Vatandaş, âdeta düzenin kendisine dayattığı gizli bir sansürün altında yazılarını ayakyollarında yazmayı seçmek zorunda kalmıştır. Toplumsal düzen hoşgöründen uzak, özgür düşüncenin ve eleştirinin cezalandırıldığı acımasız bir portre çizmektedir. Bu nedendir ki Vatandaş, kendisini toplumsal düzene karşı başkaldırının sembolü olarak görmektedir.

“Ben her yazımda bu yaratmayı yaşarım işte, her yazımda kendi adıma, kendi dilimde konuşurum. Böylece, bir yandan senin çevrenin sakızlaşmış türkülerini yadsırken, bir yandan da bütün insanlar, bütün vatandaşlar adına, değişmez gerçekler adına konuşmayı yalanlamış, oyun ve aldatmaca karşısında başkaldırmış olurum; böylece her yazım bir başkaldırma olarak çıkar ortaya; böylece her yazım bir başkaldırma çağırısıdır” (V, s. 12).

Düzenin kendisine uyguladığı gizli sansürün sonucu olarak kendi adıyla değil “Vatandaş” takma adıyla kâğıtlar yerine ayakyollarına yazmayı seçen kahraman, içinde yaşanılan toplumsal düzene karşı bir başkaldırı gerçekleştirilmektedir. Öyle ki bu durum onun düzen ile verdiği büyük mücadeleye bir başlangıç noktası teşkil edecektir.

Gerçek ve gerçekliğin ulaştığı yozlaşma, gerçeğin insanlar açısından değiştirilebilir bir duruma dönüşmesi yahut yalnızca kendileri açısından faydalı bölümünün kabul edilmesi gibi pek çok unsur Vatandaş’ın ağzından eleştirilir.

“Gül bakalım, gül gülebildiğince! Hiç çekinme, bu gülmeler ne kızdırır ne de şaşırtır beni. Bilirim, başka türlü beklenmez sizlerden: her zaman, her yerde böylesiniz: olduğu gibi görmek istemezsiniz hiçbir şeyi, kendi küçük dünyanızdan olmadı mı her şeyi gülünç bulursunuz. Bilirim, değişmez huyunuzdur, gerçeklerden söz edersiniz hep, gerçeklikten söz edersiniz, ama küçük dünyanızın boyutları hiçbir gerçekle denklemez. Bunun için, ya

kırpar, ya yamarsınız onları: gerçeğe ille de bir şeyler eklemek, gerçekten ille de bir şeyler çıkarmak onulmaz bir tutkudur hepinizde: gerçek kendi kendisi olmasında ne olursa olsun! Ama unuttuğunuz bir şey var: zavallı gerçeklerle birlikte kendi sanatınızı, kendi insan kişiliğinizi de buduyorsunuz eklediklerimiz ya boynuz, ya kuyruk oluyor” (V, s. 19).

Sistemin oluşturduğu düzen içerisinde insanların gerçeği olduğu gibi kabul etmek yerine kendilerine yarayabilecek şekilde dönüştürmeleri, düzene karşı yapılan bir eleştiridir. Bu durum, aynı zamanda insanların da kendilerinden uzaklaşmalarına yani bir yabancılaşmaya neden olmaktadır.

Vatandaş, toplumun organik bir parçası durumundadır. Bu haliyle insanları son derece iyi gözlemleyebilen ve onlarla ilgili ilginç tespitlerde bulunabilen bir karakterdir. Bu bağlamda, her insanın içerisinde yer alan kendini ve düşüncelerini ifade etme eğilimini de tespit etmiştir. Tüm insanlarda görülen bu eğilim, düzenin kabulü çerçevesinde gerçekleştirilebilmektedir. Oysa vatandaş, tüm bu toplumsal düzen kabullerini seçtiği yol ile kenara itmeyi başarmış bir nitelikte karşımıza çıkmaktadır.

“Ayakyolu kapılarına, ayakyolu duvarlarına doldurulmuş yazıları, şiirleri, resimleri görünce, bunlara kendinde bir şeyler eklemek istemedin mi hiç? Çekinme, ezilip büzülme, dostum: herkes geçmiştir bu yoldan, en iyi yetmişmiş kişiler bile. Ne var ki, bu kibar, bu iyi yetmişmiş kişiler, bu düzen, bu erdem, bu arılık tutkunları, nedense çok unutkandırlar: bir gün olur, bu zararsız eğilimi amansızca eleştirmeye başlarlar, bir hastalık, bir sapkınlık sayarlar bunu, en azından doğru dürüst insanlara yakışmayan bir kabalık, yüz kızartan bir görgüsüzlük olduğunu söylerler” (V, s. 20).

Vatandaş, kendisinin düşüncelerini ifade etme metodu olarak kullandığı yolun insanların düşüncelerini özgürce ifade etmesi açısından ilgi uyandırdığının altını çizmek ister. Düzen tutkunu olarak nitelendirdiği insanların, gün olup bu davranışı eleştirmelerini ise bir tür ikiyüzlülük olarak görür.

Toplumsal düzen içerisinde insan; çeşitli ön kabulleri olan, duygu ve düşüncelerini arı bir şekilde ortaya koymayan, düzenin kendisine baskıladığı dar çerçevede yaşamaya zorlanan bir durumdadır. Bu durum, Vatandaş’ın ortaya çıkmasına neden olan bir noktadır. İşte bu nokta Vatandaş’ın roman boyunca devam edecek büyük savaşının özünü oluşturan temel unsurlardan biridir.

“Kimileri de yazıklarını okuyacak olanların bunlara inanıp inanmayacaklarını düşünmeden, bunları ne diye yazdıklarını, kim için bile yazdıklarını düşünmeden: “Ben burada Neriman’la çılgınlar gibi seviştim” derler, bir de

tarikh atarlar altına, bir de çıplak Neriman resmi çizerler. Nasıl olsa hiçbir baskı yoktur üzerlerinde. Nasıl olsa, bir genel ayakyolunun dört duvarı arasında, incelik mincelik aranmaz, görgü kuralları geçersizdir. Bunun için, acı ya da tatlı, sıcak ya da soğuk düşlerle yüklü bir içtenliktir tütüp gider buralarda; bunun için kabalıkla, çirkinlikle, saçmalıklarla suçlanan nice sözler, genel ayakyollarında kaleme sarılanların gizli ve derin duygularının en içten, en açık, en arı, en kestirme yolu olarak belirir; hemen hepsi, hem herkese açık hem de kapalı bir yerde, dizginlerini kökünden koparmak isteyen, büyük yalnızlıkların ürünleridir” (V, s. 24).

Vatandaşın düzene karşı eleştirilerini barındıran bu bölüm, aynı zamanda Vatandaş’ın ayakyolu yazılarının önemini ortaya koyması açısından önemlidir. Ayakyolu yazıları, âdeta toplumsal düzenin kalıplara döktüğü insanların düşüncelerini en yalın ve gerçek şekilde ortaya koyabildikleri kısacası herkesin en çıplak hali ile kendisinin olabildiği bir sığınaktır.

Vatandaş romanında, kahraman toplumsal bağlamdaki eleştirilerini geniş bir yelpazede tutarken, bu eleştirilerin gerçekleştirilişinde zıtlıklardan sıkça yararlanmaktadır. İyi-kötü, gerçek-yalan vurguları roman boyunca bolca yer almaktadır.

“Her şey böyle karışıyordu işte: gözünü kırpmaya zaman kalmadan, doğru yalan, yalan doğru oluyordu; cellat kurban, kurban cellat, kahraman tabansız, tabansız kahraman oluyordu; her şey tersine dönüyordu durmamacasına, her şey düşüyordu, durmamacasına düşüyordu...” (V, s. 57-58).

Vatandaş, düzenin ortaya koyduğu tüm çarpıklıklara karşı başkaldıran bir ruh hali içerisinde. İçinde yaşanan düzenin toplumsal yaşamı oluşturan tüm hayatî kavramların içini boşaltmakta, onları yabancılaştırmaktadır. Sistemin tersine dönüşünü yazar romanın pek çok yerinde farklı zıtlıklar ile ortaya koymaya devam eder.

“Olmaz öyle şey! Yıkılmamak için yıkmak gerekir, ezilmemek için ezmek, başka yolu yok bunun! Bir insanın lokmasını elinden almak bu insanın hakkına el uzatmaktır, buna diyeceğim yok. Ama hırsızın çaldığını hırsızın elinden çekip almak hırsızın hakkına dokunmak sayılmaz, senin hiçbir şeyin çalınmamış bile olsa! Bir de şu var: herkesin hırsızla çalıştığı, her şeyin hırsızla doğruladığı bir ortamda, hırsızın elinden aldığını kime vereceksin? Hiç kimseye!” (V, s. 149).

Doğruların yalana, cellatların kurbanla dönüşebildiği çarpık düzen, Vatandaş’ın ortaya çıkış nedenidir. Vatandaş’ın romanda sisteme karşı yaptığı eleştirilerden biri de düzenin insanları tektipçiliğe zorlamasıdır. Öyle ki var olan düzen, insanların tek

bir kalıptan çıkmışçasına aynı nitelik ve zihniyette olmalarını istemektedir. Farklı düşünceleri, farklı eğilimleri ve yönelimleri düzenin kabul etmediğini görmekle birlikte, bu eğilimdeki kişileri ise türlü yöntemler ile düzenin dışına atmaya çalıştığı görülmektedir. İnsanların tabiat itibarıyla her biri birbirinden farklı nitelikler gösteren canlılar olmasına rağmen düşüncelerin, yalnız düzenin kabul edebileceği ölçüde olması zorunluluğu, bireyleri bir bunalım içerisine sürüklemektedir. Vatandaş'ın düzenin kendisine dikte ettiği basmakalıplığı kırması düzene vurulan ciddi bir darbedir.

“Anlıyorsun, değil mi? İki türlü vatandaş bile istemiyordu bu adamlar, arılar, karıncalar gibi değişmez vatandaşlardı istedikleri, aynı elden bile değil aynı çarktan çıkmış uyruklardı. Bu durumda, karşılıksız ve değişmez söylevleri dışında, hiçbir söze hak tanımayacaklardı elbette: anlamın ve anlaşmanın sıfıra indiği noktaya gelmişti” (V, s. 85).

Düzenin toplumu oluşturan insanlara karşı böyle bir tektipçiliği dayatması siyaset, bürokrasi, sermaye çevreleri gibi pek çok unsurun yarattığı ortak bir sonuç olarak ortaya konmaktadır.

Tahsin Yücel'in en çok vurguladığı temalardan olan düzen eleştirisinin çarpıcı örnekler ve ironilerle ortaya konduğu en önemli romanlardan biri de *Gökdelen* romanıdır. Bu tema açısından bakıldığında *Gökdelen* romanının en önemli yönü, düzen eleştirisinin sistemin zaman içerisindeki evrimini ortaya koymasıdır. Avukat Can Tezcan adlı karakter üzerinden pek çok farklı bölümde düzenin 2073 yılına kadar uzanan korkunç evrimi son derece dikkat çekicidir. 2073 yılı Türkiye'sinin ulaştığı noktayı yazar romanda âdeta bir korku ütopyası niteliğinde ortaya koymakta ve düzeni en ağır şekilde eleştirmektedir.

Yücel'in *Gökdelen* romanında sıkça vurguladığı düzen eleştirisi, romandaki ana karakter Can Tezcan'ın avukat olması nedeniyle daha çok “sosyal adaletsizlik” üzerinden ortaya konulur. Varoluş nedeni toplumsal düzeni sağlamak olan adaletin ortadan kalkması âdeta sonun başlangıcı niteliğinde insanlığı büyük bir felakete sürükleyecektir.

Düzenin adalet kavramına dayanması gerektiği noktada siyasilerin, sermaye çevrelerinin ve güç odaklarının adaleti kendilerine uygun biçimde şekillendirmeleri, içinde yaşanılan düzenin süreç içerisinde çürümesine ve değerlerine yitirmesine neden olmaktadır.

“Sayın başkan, bütün bunların devamıyla ilgisi ne?” diye bağırdı. “Daha on dakika önce el konulan kuruluşların yönetiminin atadığı kişilerce yağmalanmasının konumuzun dışında olduğunu söylüyordunuz, şimdi de iki insanın devlete hiçbir yük yüklemeyen, üstelik en az yirmi beş yıl geride kalmış gönül ilişkilerini davanın içine sokmaya kalkıyorsunuz. Olacak şey mi bu?” (G, s. 25).

Can Tezcan’ın arkadaşı Varol Korkmaz’ın duruşmasında, ağzından dökülen cümlelerde, çarpık düzenin adaleti getirdiği noktanın altı çizilmektedir. Siyasi erk üzerinden kurumların başına atananların devleti zarara sokmalarının hesaplarının sorulmadığı yerde düzenin parçası olamayan kişiler, oluşturulmaya çalışılan türlü gerekçeler ile suçlanmakta ve sistemin dışına çıkarılmaya çalışılmaktadır.

“Yirmi beş yıl, evet, çok uzun bir süre,” diye yineledi. “Tufan da yirmi beş yıl önce öldürülmüştü: öldüren herifin ona bir buçuk metreden ateş ederken çekilmiş fotoğraflarını tüm gazeteler birinci sayfalarından yayımlamışlardı, o herif hiçbir zaman yakalanamadı, ama Varol’un yirmi beş yıl önce sevdiği kızla sevişmesi yirmi beş yıllık bir gecikmeyle de olsa yargıç önüne geldi” (G, s. 31).

Adaletin kaybolduğu bir ortamda suçlu-suçsuz kavramları egemen sınıfın yönetiminde, insanları sistemin kurbanı haline getirmektedir. Düzene ayak uyduramayan yahut hedef seçilen kurbanların akıbeti yine Can Tezcan’ın ağzından ifade edilmektedir. “Ama şimdi yaklaşım değişti, hükümete ters düşen kişilerin varını yoğunu ellerinden alıp kendilerini içeri atıyorlar,” dedi.”(G, s. 25)

Yücel, romanın pek çok bölümünde erkler ayrılığının çiğnendiği kaotik düzeni ifade ederken düzenin en önemli unsurlarından olan adaleti, siyasetin uyguladığı yozlaşma çerçevesinde gözler önüne sermektedir.

Düzen eleştirisi romanda, Varol Korkmaz davasındaki kaybolan adalet bağlamında başlamakla birlikte yargının özelleştirilmesi, siyaset kurumunun kirlenmişliği, Temel Diker’in Hikmet Bey’in evini ele geçirmeye çalışması ve yolkı insanları gibi pek çok ayrı noktadan gerçekleştirilmektedir. Özellikle özelleştirmelere bu noktada ayrı bir paragraf açmak gerekir. İçinde yaşanan “anamalcı” düzenin her şeyi özelleştiren yaklaşımı âdeta tüm düzeni yozlaştıran ve köhneleştiren temel unsur olarak ortaya konmaktadır. Tüm sistemin kapital sahibi, büyük sermaye çevrelerine hizmet edecek şekilde şekillendirilmesi gelinen noktadaki düzenin önemli bir gerekçesidir.

“Nereden essin istiyorsun ki? Bırakınız yapsınlar, bırakınız geçsinler ilkesinden. Bir ülkede her şey özelleştirilmişse, hukukçusundan polisine

herkes özel eğitim kurumlarında yetiştiriliyorsa, yargının hala bir devlet kurumu olarak kalması açık bir tutarsızlık olmaz mı sence?” (G, s. 73)

Liberal ekonominin fikir babalarından Adam Smith’e ait orijinali “Laissezfaire” şeklinde çevrilen bu kalıp Türkçe “serbest bırakmak” anlamına gelen bir deyiştir. Devletin ekonomik sistem içerisinde olabildiğince az etkisi bulunması gerektiğini ifade ederek özel sektörün toplumu ekonomik refaha kavuşturacağını hayal eder. Yücel romanlarında “anamacılık” olarak ifade edilen düzen eleştirileri, Adam Smith’in ifade ettiği liberal ekonomik sistemin çarpıklıklarının ortaya konmasıdır. Ekonomi ile ilişkili olan “Bırakınız yapsınlar, bırakınız geçsinler” ilkesinin anamacılığın ulaştığı korkunç boyutlar içerisinde yargıya kadar ulaşması ve gazeteci Cüneyt Ender aracılığıyla ilan edilen bu fikrin birkaç cılız aykırı görüş dışında ciddi bir tepki uyandırmaması, düzenin insanları ulaştırdığı noktayı gözler önüne sermesi açısından son derece dikkat çekicidir.

Eşinin, gençlik yıllarında kendisini solcu olarak nitelendiren 2073 yılının ünlü avukatı Can Tezcan’a yargının özelleştirilmesi fikrinden yola çıkarak yaptığı eleştiriler çelişkin durumu gözler önüne serer. Bu nokta da eleştirilere Can Tezcan’ın verdiği yanıtlar ise içinde bulunduğu psikolojik durumu işaret etmektedir.

“Hayır, sevgilim, yanıyorsun,” dedi Can Tezcan, bu kez fazlasıyla içten coşkulu görünüyordu. “Hayır, değil yıllar var ki gençliğime böylesine yaklaşmamıştım, yaklaşmak da söz mü hiçbir zaman gençliğimi böylesine yakalamamıştım: şimdi tüm anamacıları ve tüm uşaklarını tutarsızlıkları içinde tutarlı, yanlışlıkları içinde doğru yere yerleştirerek, yani tutarsızlıklarıyla ve yanlışlıklarıyla burun buruna, kucak kucağa getirerek gerçek kimliklerine kavuşturuyorum. Kim bilir, belki de kaçınılmaz sonlarına yaklaşıyorum onları” (G, s. 74).

İstanbul’u ikinci bir New York yapma hayalinin peşinde koşan, dönemin ünlü kapitalisti Temel Diker’in avukatı ve yargının özelleştirilmesi düşüncesinin fikir babası Can Tezcan’ın ortaya koyduğu kimlik ile kendisinin gerçekte var olduğunu ifade ettiği kimlik çelişkisi dikkat çekicidir. Bu eleştiriler karşısında Can Tezcan, bir anlamda sistemin canlı bir parçasıymış gibi görünerek her bir noktası ile çürümüş düzene karşı gençlik yıllarındaki ateşli solculuğu ile kendince bir savaş vermektedir. Bu durum, yargıyı dönemin başbakanı Mevlüt Doğan’ın elinden kurtarmak istemesinin nedeni olarak ön plana çıkartılan bir unsurdur.

Gökdelen romanında düzen eleştirisi bağlamına ortaya konan bir diğer çok önemli unsur ise romanda “yılıkı adamları” dır. Düzenin acımasız işleyişi içerisinde sistem dışına itilmiş bu insanlar, düzenin insanları getirdiği durumu göstermektedir.

“Gül, gelsene bir dakika!” diye seslendi. “Şu adam neler anlatıyor: Türkiye’de yılıkı atları gibi yılıkı adamları varmış, tıpkı tarih öncesindeki insanlar gibi derede, tepede aç, çıplak dolaşarak ot, solucan, kurbağa, çekirge, ne bulurlarsa yiyen yılıkı adamları, 2073 yılında...” (G, s. 111).

Dönemin ünlü avukatı Can Tezcan’ın dostu Rıza Koç vasıtasıyla haberdar olduğu “yılıkı adamları” romandaki varlığı itibariyle düzenin ulaştığı korkunç boyutun insanlığı getirdiği noktayı işaret etmektedir. Düzen, yalnızca sermaye sahibi anamalcıların büyük gökdelenlerde sürdürdükleri keyifli yaşamın dışında farklı unsurları da bünyesinde barındırmaktadır. Rıza Koç ile yaptığı sohbet sırasında haberdar olduğu “yılıkı adamları” olarak isimlendirilen insan kitlesinin romanda Can Tezcan’ın sorusu üzerine Başbakan Mevlüt Doğan tarafından cevaplanması Yücel’in düzen eleştirisi bağlamında bu noktanın altını önemle çizmek istemesi olarak nitelendirilebilir.

“Sayın başbakanım, siz hiç yılıkı adamları diye bir şey işittiniz mi? diye sordu. Başbakan bir kahkaha daha attı.

“Sen beni kim sandın, Can ağa? Benim adım Mevlüt Doğan, bu ülkede sinek uça, saniyesinde duyarım,” diye yanıtladı. “O dediklerini duymakla kalmadım, gözlerimle gördüm: dağda taşa çakal sürüleri gibi dolaşıp duruyorlar. Oldukça eski bir olay bu, benim dönemimde başlamadı.” (G, s. 135)

Böylesine bir insan kitlesinin varlığının uzun yıllardır bilinmesine rağmen Can Tezcan gibi pek çok insan tarafından fark edilmemesinin nedenleri de yine başbakan Mevlüt Doğan tarafından ortaya konacaktır. Mevlüt Doğan toplumun tamamının yılıkı adamlarından haberdar olmasını engellemektedir. Gazete ve televizyonlar bu konuda sansüre uğratılmakta, ulusal ve uluslararası düzlemde durumun ekonomik gerekçeleri bahane edilerek baskılanmaktadır. “Evet böyle bir anlaşma var, hem ulusal, hem uluslar arası düzlemde, sessiz bir anlaşma: durumun açığa vurulması tehlikeli çünkü, ekonomiyi altüst edebilir.”(G, s.135) Dünyanın yaşadığı korkunç yıkımın sonucu olarak yılıkı adamları gerçekliği görmezden gelinen bir unsur olarak görülür.

“Yılkı adamları” tabirinin esin kaynağını, doğada başıboş olarak gezen sahihsiz “yılkı atları” oluşturmaktadır. Bir dönem çeşitli işlerde kullanılmış atların daha sonra sahipleri tarafından terk edilmesiyle çoğalan yılkı atları ile kurulan bu ilişki Yücel’in düzenin insanları getirdiği boyutların altını çizmek istemesinin bir sonucudur. Düzenin kullandığı, sömürdüğü ve sistem dışına çıkardığı bu insan kitlesi tıpkı yılkı atları gibi doğada başıboş gezmekte, yaşayabilmek için her şeyi yemektedir. Yılkı adamları, romanın sonunda acımasız düzene karşı bir başkaldırı içerisinde büyük şehirlere doğru yürüyüşe geçerek büyük bir tepki ortaya koyar.

“Can Tezcan gösterilen yöne baktı, bir başka insan seli de güneyden geliyor, şimdi uçaktan da işitilen eskil mi eskil bir uğultu içinde kente doğu akıyordu.

“Yılkı adamları,” diye söylendi Sabri Serin. “Bunlar yılkı adamları, efendim”.

Can Tezcan Rıza Koç’un eski bir sözünü anımsadı.

“Evet, sanki dünya yeniden kendisi oluyor,” diye söylendi, bir an düşündü, sonra, bir kez daha ve kararlı bir biçimde, yeşil düğmeye bastı.” (G, s. 335).

Mekiğinden aşağıyı izleyen Can Tezcan, düzenin sömürüp bir kenara attığı insanların büyük şehirlere doğru yürüyüşlerini âdeta bir yeniden başlangıç olarak nitelendirilmektedir. Adaletsizliklerle dolu sömürü düzenin yıkılışını her şeyin özüne dönmesi olarak ifade ederek yeni bir başlangıcın kaçınılmaz olduğunu vurgulamaktadır.

Peygamberin Son Beş Günü, Yücel’in düzen eleştirisinin altını çizdiği bir diğer önemli romanıdır. Kahraman Rahmi Sönmez’in gençlik yıllarından ölümüne değin uzanan hayatının anlatıldığı bu eser, Rahmi Sönmez’in devrimci kişiliği üzerinden düzenin çarpıklıklarını gözler önüne serer.

Sosyalist dünya görüşü Rahmi Sönmez’i “kenter” düzeni olarak adlandırdığı sistemi sorgulamaya, eleştirmeye yöneltir. İçinde yaşanan kapitalist dünya ve onun dayattığı değerlerden hayatının sonuna kadar kaçmaya çalışan Rahmi Sönmez, bu noktada ideallerine bağlı tutkulu bir karakter görüntüsü çizer.

“Birden, yıllarca önce, Feride’yle kola kola, kentin sokaklarında dolaşmaları geldi usuna: sokaklar, caddeler, alanlar, bir noktadan bir noktaya ulaşmak için üzere geçilen yerlerdi onlar için, neredeyse hiçbir şeye bakmadan geçip giderlerdi hep, vitrinlerse en son bakacakları şeydi, arada bir baktıkları zamanda düşman kenter evreninin tiksindirici göstergeleri diye bakarlardı, kısacası, bu insanlara hiç mi hiç benzemezlerdi. Şu var ki, bir süre yürüdükten sonra, neredeyse kıskandı onları: hep kolayın, hep bilinenin ardından

koşuyor, ellerini uzatınca tutabilecekleri şeyleri arıyor, bunun için de gerçek gözlemlerden ve gerçek bunalımlardan uzak kalıyorlardı” (PSBG, s. 204).

Hayatı boyunca devrimci ideallerin ışığında yaşamaya çalışan Rahmi Gülmez, toplumun düzen karşısında dönüştüğü durumu gençlik yılları ile kıyaslayarak ifade etmeye çalışır. Tüketime devamını sağlamaya çalışan üretim ürünlerine “vitrinler” üzerinden yaklaşır ve metanın tabulaşmasını düzenin insanlar üzerindeki etkisi olarak nitelendirir. Tahsin Yücel *Peygamberin Son Beş Günü* romanında geniş bir perspektif üzerinden yaptığı düzen eleştirileri ile ilgili olarak önemli açıklamalarda bulunmaktadır.

“Şimdi “kurulu düzen” karşısındaki tutumuma gelince, bir romanı yalnız kahramanlarına göre yani içindeki kişilere göre değerlendirmek ne derece doğru diye bir soru geliyor aklıma. Yani bir roman, yalnız kişilerinden, kişilerinin yaşamlarından, psikolojilerinden oluşmaz. Bir kişiyi ya da belli birtakım kişileri sol düşünceyle, sol söylemle özdeşleştirip de yargılamak yerine, yani romanın bütünlüğüne bakınca, o zaman bu kitabın solun eleştirisi değil, uzun yıllardır Türkiye’de iktidarda bulunan sağın, askeri yönetimlerin, sola yapılan baskıların eleştirisi olduğu açıkça görülür gibime geliyor. Burada da söyleyeyim, ben her şeyden önce bu söylemlerin kişiliği üzerine kurdum romanı. Benim için ilginç olan oydu.” (Andaç, 2003: 123)

Yücel, *Peygamberin Son Beş Günü* romanından yola çıkılarak sorulan “kurulu düzen” kavramına ilişkin yaptığı değerlendirmede, romanı yalnızca Rahmi Sönmez’e ya da romandaki diğer kişilerin karakterlerine indirgemenin yanlış olduğunu, eserin tümü çerçevesinde, düzen eleştirilerinin geniş bir tabana yayıldığını ifade etmektedir.

Rahmi Sönmez, tesadüf eseri karşılaştığı çakmak gazı dolduran bir adama, hiçbir neden yok iken devrimci bir kimlik atfeder. Rahmi Sönmez, düşüncesinin doğruluğunu görmek için giriştiği diyalog neticesinde hayal kırıklığına uğrar. Uğradığı hayal kırıklığının sorumluluğunu ise burjuva düzenine yükler.

“Peygamber üstelemedi, ama biraz sinirlendi. “O taraklarda bezim yok,” dediğine göre, devrim hazırlıklarını biliyordu bu adam; ne var ki, bu güçlü yapısıyla, devrimin adsız askerleri arasında yer bulabilecekken, kapı aralıklarında çakmaklara gaz doldurarak köşeyi dönmeye çalışan bir lumpen niteliğini sürdürmeyi yeğliyordu. “Yıkılası düzen,” diye homurdandı, “yıkılası kenter düzeni!” (PSBG, s. 212).

Rahmi Sönmez, insanların düzen ilişkisini eleştirirken, eleştirilerini tek boyutlu olarak gerçekleştirmez. Düzenin insanlara dayattığı mecburiyetleri ifade ederek düzenin devamlılığını sağlayan davranışları da şiddetle eleştirir.

“Alkışa ötekilerde katıldılar, ama Peygamber gözlerini tavana dikerek derin derin iç çekti. Bir kez daha anlıyordu ki, Nâzım tüm üretim araçlarının bir avuç ayrıcalıklının elinde toplanmasını beklemeden eyleme geçmekte yüzde yüz haklıydı, çünkü devrimin gecikmesi insanları yozlaştırmaktan başka sonuç vermezmiş gibi görünüyordu; gecikme devrime hastalık mikropları bulaştırabilirdi. İşte Matrakçı Maruf, o kıvrak mantığıyla herkesi hayran bırakan çocuk, Feride’nin gocuğunun adını Sarıkız koyan arkadaşı, eğer numara yapmıyorsa, yozlaşmış, çürümüş, alçalmıştı, patronlara kadın satıyordu. Her şey devrim öncesinin yıkılası kenter düzeninden kaynaklandığına göre, ona kızması söz konusu olamazdı, ama acıyordu. Acıyarak baktı yüzüne” (PSBG, s. 227-228).

Bozuk olarak adlandırdığı düzeni, insanların davranışlarından ve şahit olduklarından yola çıkarak dünya görüşü çerçevesinde “anlaşılmaz” olarak nitelendiren Rahmi Sönmez’i, toplumdaki diğer bireylerden ayıran en önemli unsur onun düzene karşı sergilediği yaklaşımdır.

“İşin ilginç yanı sepetler hep doluydu, kimseciklerde pişmaniye almaya istekli görünmüyordu. Bu yaptıkları olağandışı bir gösteri değilse, bunca insanın bu havada, gecenin bu saatinde, satılmayan bir malı dolaştırmak üzere yollara düşmüş olmasını anlamak olanaksızdı. Ne olursa olsun, bu düzen, sırf anlaşılmazlığıyla bile, yıkılmayı hak ediyordu. Bu bozuk düzeni unutarak devrim sonrasının toplumunu bir kez daha gözlerinin önünde canlandırmaya çalıştı: her şey tek yüzlü, tek yönlü, tek biçimli, her şey açık, yalın, apak, düpduru, her şey çok güzel. “Şu kız gibi,” diye mırıldandı” (PSBG, s. 270).

Rahmi Sönmez’in tren istasyonunda yaptığı bu değerlendirmeler, düzenin anlaşılmazlığını ortaya koymaktadır. Rahmi Sönmez’in devrim gerçekleştikten sonrasına ilişkin hayalleri, zıtlıklar bağlamında düzene karşı önemli eleştiriler içerir. Bu cümlelerden yola çıkarak düzeni karmaşık, anlaşılmaz ve bulanık olarak nitelendirebiliriz.

Kumru adlı kahramanın Anadolu’nun küçük bir yerleşim yerinden İstanbul’a uzanan yaşamının anlatıldığı *Kumru ile Kumru* romanı, düzen eleştirisinin ortaya konduğu bir başka eser olarak karşımıza çıkar. Doğup büyüdüğü yerlerden İstanbul’a gelen Kumru’nun kapitalizm çerçevesinde yok oluşa gidecek hikâyesi, bu noktada düzenin yok ettiği hayatlara örnek teşkil etmektedir.

“Görücüler gelip gittikten sonra, onu karşısına oturttu, neredeyse bir eşitiyle konuşur gibi; “Bak, kızım, ben alt tarafı bir kunduracıyım; işlerim de bozuk mu bozuk: kimse kundura diktirmiyor artık, İstanbul’dan gelen hazır ayakkabıları alıyor, bizlere de kala kala tamircilik kalıyor, tamircilikse anlarsın, beş boğazı doyurmuyor; yaşıma da geçiyor üstelik, her şeye gücüm

yetmiyor, ava bile zor gider oldum. Mustafa ağabeyin askerden döneli iki yıl oldu, hala evlendiremedik. Yarma Haydar, İstanbul’da yükünü tutmuş, diyorlar. Seni bu adamla baş göz edersek, ondan gelecek başlık parasını kardeşine alacağımız kızın babasına veririz, bir taşla iki kuş vururuz böylece” (KK, s. 11).

Kumru’nun babasının yaptığı konuşmalarda, onu evlendirmek isteme gerekçeleri toplumsal düzenin mecburiyetleri olarak ifade edilebilir. Kumru’nun kunduracılık yapan babasının işlerinin bozulmasının sebebi; kapitalizmin bir sonucu olarak el yapımı kunduraların yerine fabrikasyon kunduraların tercih edilmesi, diğer bir ifade ile düzenin kendisidir. Babasının Kumru’dan görücü usulü evlilik vasıtasıyla gelecek başlık parasını bir fırsat olarak görmesi, düzene karşı bir eleştiri niteliği taşır.

Kumru’nun hayatını uçuruma götüren kapitalizme bağlı tüketim tutkusu, düzenin yarattığı korkunç neticeleri göstermesi açısından dikkat çekicidir. Fakat romanda düzene eleştiriler yalnızca Kumru’nun şahsiyetinde sınırlı kalmamaktadır. Romanda, Kumru’nun kocası Yarma Haydar’ın patronu “İsmail Bey” adlı kişinin düzene yönelik önemli eleştirilerini görürüz.

“İkisi de türlerinin en güzelleri olduklarından mı, yoksa her ikisi de benliklerinde memleketin arılığını taşıyordu da ondan mı, bilemiyordu. “Ama şimdi orası da her yer gibi alabildiğine kirlenmiş, çirkinleşmiş, ayak altı öpenlerce kuşatılmış olmalı,” diye geçirdi içinden” (KK, s. 30).

Yarma Haydar’ın bir süre yanında çalıştığı illegal işlerle uğraşan İsmail Bey, Haydar ve Kumru’da hissettiği güzellik ve duruluğu değerlendirdiği cümlelerin hemen akabinde bu durumun nedeninin memleket ile ilişkisi olmadığı sonucuna varır. Türkiye’nin en büyük şehri olan İstanbul’da yaşayan İsmail Bey’in durumun memleket ile ilişkili olmadığını düşünmesinin nedeni, artık oraların da tıpkı İstanbul gibi kirlendiği ve çirkinleştiğini düşünmesidir. Bu değerlendirmeden yola çıkarak yerleşik düzenin etkilerinin büyük şehirlerden küçük yerleşimlere doğru ilerlediği söylenebilir.

Yarma Haydar, Kumru’nun tüketim tutkusunun oluşturduğu para ihtiyacı nedeniyle bir zamanlar yanında çalıştığı İsmail Bey’in yanındaki eski işine geri döner. Bu durum neticesinde Kumru istediği eşyalara kavuşur. Romanda, Kumru’nun paraya kavuşarak tüketim tutkusuna esir oluşu nedeniyle İsmail Bey kritik bir önem taşır. İsmail Bey’in Kumru’nun televizyon isteğinden yola çıkarak söyledikleri ise düzenin anlamlandırılması açısından önemlidir.

““Demek benim gelin uşaklığı seçiyor,” dedi alçak sesle. “Elinde bir uzaktan kumanda bulunsun istiyor herkes gibi. Alacak uzaktan kumandayı eline, dünyalara kumanda ettiğini düşünecek, gerçekte uzaktan kumandanın ona kumanda ettiğini, kendisinin uzaktan kumandayla çalıştığını hiçbir zaman bilemeyecek, herkes gibi.”(KK, s. 174-175)

İsmail Bey’in televizyon özelinden yola çıkarak yaptığı eleştiri, düzenin insanlar arasında yarattığı tahribatı ifade etmektedir. Düzen, insanları sahibi olmaya zorladığı nesneler aracılığıyla tesiri altına almakta ve insanlar üzerinde tahakküm oluşturmaktadır. Elinde kumanda ile tüm dünyayı kumanda ettiğini düşünen insanların aslında düzenin yarattığı tahribat neticesinde kumanda edildiklerinin ifade edilmesi, toplumun içinde bulunduğu durumu ortaya koyar.

Romanın ilerleyen bölümlerinde; Kumru’nun hava almak için kızını yanına alarak çıktığı bir gezi sırasında, boğaz köprüsünde gördüğü araba kullanan bir kadından özenerek araba sahibi olmak istemesi, yeni bir sorunu beraberinde getirir. Bu sorunu ortadan kaldıran kişi ise yine kocasının patronu, İsmail Bey olacaktır.

“Nasıl olacak, Pehlivan, parasıyla; paramız da var, çok şükür,” dedi İsmail Bey. “Bu memlekette iki gözünün ikisi de kör adama bile ehliyet vermişlerdi bir ara, üstüne fotoğrafını yapıştırıp mührü basmışlardı. Gazetelerde resmi bile çıktı. Allah’ın körüne ehliyet verenler benim geline mi vermeyecekler? Yeter ki öğrensin de kendine zarar vermesin.”

Pehlivan şaşkın şaşkın bakıyordu.

“Öyle mi diyorsun, İsmail abi?” diye kekeledi.

“Evet öyle diyorum,” dedi İsmail bey. Sonra gözleri uzaklara dalıp gitti, “Bu memlekette başımıza ne geliyorsa gerekli yerde, gerekli adama, gerekli rüşveti vermesini bilmemekten geliyor,” diye ekledi; ama artık kendisiyle konuşur gibiydi” (KK, s. 237).

Hayatında hiç okula gitmemiş olan Kumru, düzenin geldiği yozlaşma içerisinde İsmail Bey’in sahip olduğu büyük maddi güç vasıtasıyla ehliyetini alır. İlegal işlerle uğraşan İsmail Bey, ehliyet sorununu da yine düzenin geldiği yozlaşmadan faydalanarak çözer.

3.3.2 Toplumsal Yozlaşma

“Yaşadığı ve yarattığı kapitalizmin temel içgüdüleri doğrultusunda hareket etmek “vazgeçilmez sorumluluktur”. İşte kapitalizmin vahşeti burada başlamaktadır; güç her şeyden üstündür; erdem, hak-hukuk, insanlık gibi kavramlar güç karşısında unutulur, bir kenara itilir. Eğer yeniden hatırlamak gerekirse “bir araç olarak yeniden kullanılabilir”. Ancak, kapitalist düzende asla bir “amaç” olamazlar.” (Manisalı, 2004: 159-160)

Milletlerin kültürü, kökeni uzun süreçlere dayanan bir oluşum olarak ifade edilebilir. Bu süreç neticesinde, her millet kendi sahibi olduğu özel durumlar bağlamında kendine ait bir değerler bütünü oluşturur. Bu değerler bütünü o milletin toplumsal kimliği ve yapısının temel noktasıdır. Toplumu oluşturan bireylerin kapitalizm, popüler kültür ve para gibi farklı etkenler neticesinde öz değerlerine yabancılaşması toplumda yozlaşmaya ve buhrana neden olmaktadır. Yücel'in romanlarında, yozlaşmanın pek çok boyutu farklı örnekler ile ortaya konmaktadır.

Vatandaş romanı ele alındığında, yozlaşmanın toplumun her katmanına sirayet etmiş olduğu açıkça görülecektir. Vatandaş, tüm çarpıklıklara karşı bir tepki niteliğinde ortaya çıkmış bir kimliktir.

“Başka sonuç beklenmez artık, kolay kolay başka sonuç beklenmez: bayağılıkların bolluğu kafaları, gönülleri köreltti, güzeli çirkinden, yanlış doğrudan seçilmez etti; kötü yazar iyi yazarı kovdu. Bu durumda emeğimin karşılığı biraz para biraz ün olacaktı. Ben adsız özgürlüğümü yeğ tuttum. Üzgün de değilim doğrusu. Başarılarınızı gördükçe, silinmişliğimin değerini daha iyi anlıyorum: istesem de sizler gibi olamazdım hiçbir zaman.” (V, s. 14)

Vatandaşın kendi kimliğini ve varlığını konumlandırırken dile getirdiği bu cümleler, onun kendisini toplum içerisinde başka bir yere koyduğunu ifade etmektedir. Bu duruma temel neden olarak Vatandaş'ın düzenin içerisinde yozlaşan toplumun değerleri ile örtüşmemesini söyleyebiliriz.

“İçimizde bu dünyaya yeni bir yön verecek bir gerçek taşısak bile, bu koşullarda ne yazar! Kim tanır, kim inanır! İnsanlarda gerçekleri çıgıllıklardan ayıracak kulak mı kaldı? Sözcüklerde gerçekleri dile getirecek güç mü var?” (V, s. 16).

Toplumun her katmanının öz değerlerinden uzaklaşıp yozlaşması Vatandaşın ayakyollarında sürüp giden serüveninde, en büyük eleştiri kaynağıdır. Vatandaş yozlaşmaya yönelik eleştirilerini tek bir gruba hedef alarak gerçekleştirmez. *Vatandaş* romanında, yozlaşma bağlamında yapılan eleştiriler, en sıradan insandan aydın kesime kadar geniş bir çerçeveye yayılır.

Türk edebiyatında sıkça işlenen temalardan biri olan “aydınların yozlaşması” Vatandaşın, düzenin yarattığı tahribatı en acı boyutlarıyla ifade etmesi açısından romanda yaptığı önemli eleştirilerden biridir. Vatandaşın en yakın arkadaşı olarak tanıttığı “Hamdi”nin kendisine: “Bu ülkenin en değerli sanatçıları bunlar, en sağlam

aydınları”(V, s. 68) olarak tanıttığı kişilerden yola çıkarak yaptığı eleştiriler aydın olarak nitelendirilenlerin kesimin yozlaştığı noktayı göstermesi açısından dikkat çekicidir.

“Birbirlerine öyle bir “Eşşoğlueşşek” demeleri vardı ki, ister istemez tiksindiriyordu, cehennemsi bir çocukluğu düşündürüyordu insana. Üstelik de hiç kimseyi beğenmiyorlardı, kendilerinden başka hiç kimseyi: Camus’dan söz açılıyordu: “Kenterin biri”, deyip çıkıyorlardı; Dostoyevski’den söz açılıyordu: “Kaçık ve tutucu, hem de tutucu ve kaçık!” diyorlardı; Mustafa Kemal’den söz açılıyordu: “İyi bir asker” deyip çıkıyorlardı, kendi dışındakilere verebilecekleri en büyük ödün de bu oluyordu.” (V, s. 69)

Vatandaş romanda aydın kesimin yozlaşmasını, ayakyollarında yazmaya başlamasının bir nedeni olarak ifade eder. Vatandaş, aydın kesimin yaşadığı bu yozlaşmanın toplumun genelinde var olması üzerine bir tepki olarak ortaya çıkar. Yozlaşmanın boyutlarını göstermek için yaptığı eleştiriler de herkesin kendinden bir parça bulabileceğinin altını çizerek kendisinin bu duruma tepki olarak ortaya çıktığını ifade eder. “Gülüyorsun: tanıdın adamlarını! Ama doğrusunu istersen, sizler de pek farklı değilsiniz onlardan! Farklı olsaydınız, böyle mi olurdu? Ben böyle ayakyollarında yazarlığa mı başlardım?” (V, s. 69). Toplumdan kopuk, şahsî çıkarlarını her şeyin üstünde gören, yapaylık ve yüzeysellik içerisinde yozlaşmış lakin toplumdaki aydın kategorisindeki yerlerine kibir ile sıkı sıkıya bağlanmış olan Türk aydınının yaşadığı yozlaşma tüm toplumu etkileyen bir nitelik taşımaktadır.

“Evet, doğru söylüyorum, dostum, biraz da sizler sürüklediniz beni bu yola. Bomboş gevezeliklerle, küfürlü tekerlemelerle, hiçbir yere götürmeyen, kadınsı oyunlarla sayfalar dolduruyordunuz ha bre, bir de bunu erdem diye yutturmaya kalkıyordunuz bize.(...) Oysa siz, daha dün ak dediğinize bugün kara diyebildiğinize göre, daha dün her şeyin sözcük olduğunu savunurken, bu gün toplu tüfekli savaş türküleri söyleyebildiğinize göre, ayağınız yere basmıyor demektir: hiçbir yerde değildiniz. Sayısı beşi geçmeyen, yalancı sorunlarınızı gözünüzde büyüttükçe büyüterek hepimizin önünde olduğunuzu sanıyordunuz ya sokağa çıkma yasağına beş dakika kala kapı dışarı edildiğimiz ev gibi, fildişi kule dedikleri şey gibi bir yerdi yeriniz” (V, s. 70).

Vatandaş, yüzeysellik ve sıklık içerisinde yozlaşmış Türk aydınına karşı büyük bir öfke duymakta, onların içerisinde bulundukları yozlaşmaya karşı âdeta ateş püskürmektedir. Tüm bu yozlaşma içerisinde Vatandaş, toplumun sağduyusunu ve arılığını en temiz duygularla umumi tuvaletlerin kapılarına yazılar yazarak değerli bir tepkisellik ortaya koymaktadır.

Vatandaşın çalıştığı iş yerindeki müdürünün daha yüksekleri hedeflerken kendisinden istediği yardımı ile eski nişanlısının, müdürünün Vatandaş'tan istediklerini yerine getirmesi için bir araç olarak kullanılmasını yozlaşmanın boyutlarının vardığı nokta açısından ele almak doğru olacaktır.

“Evet mi? Dergiye giriyor musun?” diye sordu.

Kolları böğrüne düştü:

“Bütün bunlardan sonra mı?” dedim.

“Sevgilim, bütün olanları olmamış saydık ya!” dedi. “Göreceksin, her şey yeniden başlayacak, çok güzel olacak. Bu işe evet demelisin. Başka türlü kurtulamazsın.” (V, s. 160)

Toplumun geneline yayılan yozlaşma çeşitli nedenlerle kimlikleri, değerleri, gerçekleri çürütürken insanları âciz bir duruma düşürmektedir. Vatandaş'ın eski müdürü, Vatandaş'ın eleştiri gücünü bir silah olarak kullanmayı düşünür. Bu büyük gücü, ele geçirmek ve düşmanlarını yok edebilmek için Vatandaş'ın nişanlısını araç olarak kullanır. Müdürün bakanlık koltuğuna ulaşmak için illegal yöntemler kullanmaktan çekinmeyen bir kişilik olması, ahlâkî çöküntünün geldiği noktayı işaret eder. Vatandaş, yozlaşmanın kişisel çıkarlar açısından ortaya koyduğu çirkinliklere kendi deyimiyle acıyarak bakmaktadır.

Vatandaşın yozlaşmaya bağlı olarak ayakyollarında başlattığı mücadelenin bir benzeri, Yücel'in bir diğer romanı *Peygamberin Son Beş Günü* adlı eserde Rahmi Sönmez ve onun devrimci kişiliği ekseninde ortaya konmaktadır. Rahmi Sönmez'in devrimci kimliği ile ön plana çıkmasında düzenin yozlaştırdığı insanları kurtarmak idealinin yattığı söylenebilir.

Rahmi Sönmez de tıpkı *Vatandaş* romanında olduğu gibi sıradan bireylerin küçük çıkarlar için yaptıkları bayağılıklara, yaşadıkları kültürel ve manevi erozyona acıma perspektifinden bakar. Yozlaşmış bireylerin davranışlarını, düzenin yarattığı bir sonuç olarak değerlendirir. Rahmi Sönmez için bu yozlaşmış kitlenin içerisinde bulunduğu durumdan kurtuluşunun tek çaresi, gerçekleşecek sosyalist devrimdir.

“Üçüncü menemenini de çabucak yiyip bitirdi Peygamber, sonra, gördüklerinden bir anlam çıkarmak amacıyla, çevresini denetlemeye girişti: şimdi sahnede kırmızı ceketli, sarı saçlı, kara kaşlı bir adam, elinde kocaman bir mikrofon, kırıta kırıta şarkı söylüyor, arada bir, şarkıyı yarıda keserek, dinleyicileri kendisiyle el çırpma ya da şarkısını birlikte söylemeye zorluyordu. Ama şarkı öyle bayağıydı ki, Peygamber tiksintiyle yüzünü

buruşturdu; ekonomik açıdan Marx'ın öngördüğü dönemin çok uzaklarında bulunsak bile, beğeni açısından yozlaşmanın son sınırına dayandığımız kuşku götürmezdi; “Demek ki, Nâzım tüm ekonomik belirtileri beklemeden eyleme geçmekle iyi etti,” diye düşündü” (PSBG, s. 216).

Rahmi Sönmez, düzenin yarattığı ortam içerisinde yozlaşan insanları devrimin kaçınılmazlığını doğrulayan bir unsur olarak değerlendirir. Bu nedenle sıradan insanların yozlaşmasına karşı Rahmi Sönmez, devrimi gerçekleştirerek onları bu durumdan kurtarıcı bir refleks geliştirmektedir.

Kendisini sola yakın bir dünya görüşü içerisinde nitelendirirken Yücel, şu değerlendirmeyi yapıyor: “Türk solu da toplumun bir kesimi, Marksistim diyemem ama öteden beri düşüncelerim daha çok sola yakın olmuştur.” (Andaç, 2003: 105).

Sola yakın bir dünya görüşü içerisinde politik bir roman olarak nitelendirilen *Peygamberin Son Beş Günü* romanında, toplumun önemli bir parçasını oluşturan aydın sınıfına da yer vermektedir. Kendisini bir ozan olarak gören ve bu noktada topluma karşı sorumluluk hisseden Peygamber, aynı duyguları diğerk arkadaşlarında göremez. Bu durum, Türk aydınının düzenin çeşitli unsurlarına karşı yaşadığı yozlaşmayı gösteren bir tablodur.

“Ayrıca yeni yaşama biçimiyle de bir zamanlar postuna büründükleri genç ozanla bütün ilişkilerini kesmiş görünüyorlardı: kimi babasının işyerinde kasaya oturmuş, kimi kendi dükkânını açmış, kimi en ılımlı sola bile ateş püsküren, tutucu kenter gazetelerine kapılanmıştı; eski coşkusunu çoktan yitirmiş olmasına karşın, hala şiir yazmakta direten biriye, oğulları yaşındaki genç kenter ozanların dümen suyunda gidebilmek için, tutumuyla birlikte adını da değıştirmişti. Buna karşın ya da bu yüzden, Peygamber tiksintisini yenerek kendilerini kucaklamak istediğı zaman, soğuk ve uzak davrandılar; daha da kötüsü, gözlerinde alayla kuşku arasında gidip gelen tuhaf bir anlatım belirdi. Onları biraz olsun canlandırmak umuduyla , “Bu ne yahu? Ne olmuş böyle herkese? Üstümüze ölü toprağı mı serpildi?” diye sorduğı zaman da kuşku ve alay yüklü bakışlarla baktılar gene, bunca yozlaşma tek bir sözcükle açıklanabilirmiş gibi, “Yaşam,” deyip çıktılar işin içinden” (PSBG, s. 79).

Romanın içerisinde yozlaşma temasını somutlaştıran önemli bir diğerk unsur ise Rahmi Sönmez' in çocukluk arkadaşı Fehmi Gülmez' in zaman içerisinde geldiğı noktadır. Her ikisi de gençlik yıllarında sosyalist-devrimci dünya görüşüne eğilim göstermekle birlikte Rahmi Sönmez, hayatının sonuna değıin bu kimlikten ve mücadeleden ödün vermezken Fehmi Gülmez, burjuva düzeninin yozlaştırdığı bir kimliğe dönüştürmüştür. Bu kimlik, sol bir dünya görüşünden kapitalist bir kişiliğeye uzanışın öyküsüdür.

“O zaman çevredekilerin faltaşı gibi açılmış gözleri önünde, Fehmi Gülmez, büyük kapitalist, bağırırcasına hem de iki kez üst üste,

“Komünistim, her zaman da komünist olarak kaldım,” diye yineledi” (PSBG, s. 304).

İyi bir eğitime sahip bir karakter olan Fehmi Gülmez ’in geldiği bu noktadan hareketle aydınlarımızın içine düştüğü yozlaşma, Yücel’ in Türk-yabancı aydın karşılaştırması üzerine söyledikleri açısından önemli bir nitelik kazanır. Aydın sınıfı için yaptığı değerlendirmeler romanlarında eleştirdiği noktaların âdeti kaynağını işaret eder.

“Bilemiyorum, ama öyle sanıyorum ki, bizim aydınlarımız genellikle daha duygusal, daha değişken (daha çok görüş ve yan değiştiriyorlar), daha az nesnel, bir de daha ucuz: Bir 12 Eylül geliyor, hepimiz sus pus oluyoruz, sus pus olmakla da kalmıyor, yerimizi koruyacağız ya da bir basamak daha yukarı çıkacağız diye destek veriyoruz.” (Özkan, 2001: 81).

Gökdelen yozlaşma teması bağlamında Yücel’in en yoğun eleştirileri yaptığı romanlarından biridir. Yozlaşma teması romanda zaman zaman gençlik yıllarındaki solculuğu ile övünen lakin müteahhit Temel Diker gibi dönemin en büyük kapitalistine çalışan ünlü avukat Can Tezcan aracılığıyla ortaya konulmaktadır. Gençlik yıllarında solcu kimliği ile bilinen devrin ünlü gazetecilerinden Cüneyt Ender, dönemin adalet bakanı Veli Dökmeci ve 2073 yılı Türkiye’sinin başbakanı Mevlüt Doğan, yozlaşmanın acı boyutlarını ortaya koyan kişiler olarak karşımıza çıkar. Tüm bu karakterlerin ortak noktaları ahlâkî değerleri bir kenara iterek şahsî çıkarlarını ön plana alan kişilikler olmalarıdır. Can Tezcan’ın karısı Gül Tezcan, Can Tezcan’ın yakın arkadaşı olan düzene ayak uyduramamış karakter Varol Korkmaz ve evini anıları olarak gördüğü için satmayan Hikmet öğretmen, romanda yozlaşmaya direnebilmiş karakterler olarak ön plana çıkar.

Can Tezcan’ın bu yozlaşma içerisinde farklı bir konumda olduğu söylenebilir. Yargıyı özelleştirmek düşüncesinin fikir babası olan Can Tezcan, tüm eylemlerini gerçekleştirmeye çalıştığı yeni bir devrimci yöntem olarak görmektedir.

“Sevgili Cüneyt, bu ülkede demokrasinin yerleşmesi için yargının en kısa zamanda özelleştirilmesi gerekiyor,” dedi.”

“Evet, eski devrimcileriz ve eylemlerimizi sürdürüyoruz,” diye doğruladı Cüneyt Ender. “Yargıyı özelleştirmek de bir devrim, sana inanıyorum.” (G, s. 59).

Can Tezcan, demokrasinin yerleşmesi için zaruri bir durum olarak gördüğü yargının özelleştirilmesi ve bu yolda yaptıklarını âdeta post-modern bir devrimci mücadele olarak ifade eder. Bu bağlamda, karısı Gül Tezcan ve arkadaşları, Can Tezcan'ın söylemleri ile yaşamı arasında bir paralellik bulunmadığı eleştirisini yöneltirler. Can Tezcan, kendisine yöneltilen bu eleştirileri düzenin getirdiği bir mecburiyet olarak açıklayarak cevaplandırır.

“Alayın ayırımındaydı, ama şu 2073 yılında bile hala gerçek bir solcu olduğu düşüncesindeydi. Temel Diker gibi büyük para babalarının bugün kendisini ülkenin en ünlü ve en zengin avukatı durumuna getirmiş olmaları da bir siyasal tutum sorunu değil, bir uğraş sorunu: o yalnızca uğraşının gereğini yapmaktaydı” (G, s. 35).

Romandaki karakterler içerisinde Cüneyt Ender'in şahsî menfaatlerini ön plana alarak gazetecilik etiği dışında yargının özelleştirilmesi amacıyla kaleme aldığı “Uyarıyorum” başlıklı yazı, Cüneyt Ender'in şahsında yapılan genel bir eleştiri niteliğindedir. Bu eleştiri, modern toplumlar için son derece hayatî bir meslek olan gazeteciliğin şahsî menfaatler göz önüne alınarak bireyler tarafından yozlaştırılmasıdır. Yücel, bu konu üzerinde bir başka kitabında Cüneyt Ender'in yaşadığı yozlaşmanın eleştirisini bizzat kendi yapar.

“Gazetenin de aralarında yer aldığı kuruluşların işlerinin yolunda gitmesinin zorunlu koşulu olarak ülke yönetimini ellerinde tutanları sonuna dek desteklemek, bunu hakkıyla yapmak için de, halka nesnel bilgiler ulaştırmak yerine, onu her ediminde desteklemeyi, anamalı, getirdiğinin on katı fazlasını geri götüren yabancı yatırımlarını savunmayı görev biliyor, buna karşılık, ulusal bağımsızlığı, ülkenin zenginliklerini savunmak yerine, bu tür eğilimlere kapılanları alaya alıyor, tutumlarını gericilik olarak değerlendiriyorlar” (G, s. 37).

Yücel'in ortaya koyduğu cümleler ile *Gökdelen* romanı Türkiye'sinin yaşadığı yozlaşma arasında bir ilişki göze çarpar. Bu noktada, dönemin başbakanı Mevlüt Doğan türevi devlet yöneticilerine, siyasi erk ve kapitalist çevrelerle kişisel menfaate dayalı ilişkiler kurarak gazetecilik mesleğini yozlaştıranlara ciddi eleştiriler yöneltilir.

Romanda, büyük kapitalist olarak tanıtılan Temel Diker'in iki haftalık yolculuğu sırasında hayranı kaldığı, New York'un bir benzerini İstanbul'a inşa etmek hayali ile yola çıkması ve içerisinde bulunduğu psikoloji, Amerikan emperyalizmi çerçevesinde oluşan yozlaşmayı göstermek açısından önemli bir noktayı teşkil

etmektedir. Hatta bu psikoloji Temel Diker'i Özgürlük Anıtı'nın bir benzerini İstanbul'a dikme hayaline kadar götürür.

“Bu New York’u çok beğendim, gavurlar çok güzel yapmışlar, adam gibi değerlendirmişler arsalarını, bende bizim İstanbul’u ikinci bir New York yapacağım demedi deme!” demiş, dört saat sonra, kendisini Yeşilköy Havaalanı’nda karşılayan bir başka Karadeniz uşağına da sözcüğü sözcüğüne aynı şeyi yinelemişti” (G, s. 39).

Yücel’in romancılığının genel bir özelliği olarak ortaya koyduğu tutkulu karakterlerden bir diğeri de *Sonuncu* romanının başkahramanı Selami’dir. Selami’nin varlığı romanda, yozlaşmaya karşı direnişin en temel unsurudur. Bu perspektiften bakıldığında yozlaşmaya karşı öfkeli olan ve bu nedenle devlette önemli görevler yapmış dedesinin yalısını satarak ondan intikam almaya çalışan Selami gibi tutkulu bir karakter var iken diğer tarafta yozlaşmanın etkilerinin görüldüğü aile bireyleri yer almaktadır. Yozlaşmayı gösteren boyutlar romanda, hususiyetle Selami’nin oğlu Müştak’ın geldiği nokta üzerinden gözler önüne serilmektedir. Amerika’ya doktora yapmak amacıyla giden oğlu Müştak, dört buçuk yıl boyunca kumar oynamış ve bu nedenle sürekli olarak babasından para isteyerek onu maddi anlamda güç duruma düşürmüştür.

“Bana eski defterleri açtırma şimdi!” diye bağırdım. “Sen de çok iyi biliyorsun Amerika’larda kumar oynamak ve takvim toplamakla zaman öldüreceğine burada kalsan, yalının satılmasını engelleyebilirdin belki, fakültedeki görevini de yitirmezdin.”(S, s. 69)

Paraya karşı ilgisiz bir profil çizen Selami’nin “Serencam” adlı kitabında yer verdiği orijinali Fransız bir yazara ait olan paraya ilişkin değerlendirmeler, paranın korkunç gücünün insanları ve değerleri yozlaştırıcı etkisini göstermesi açısından önemli bir eleştiri olarak değerlendirilebilir.

“Olağandışı bir durum sonunda yolunu şaşırp bir yoksulun eline düştü mü daha da şaşırtıcıdır; temizse, hemen kirletiverir adamı; en arı yoksulu bir kösnüle dönüştürür, tüm bedenini etkisi altına alır, her tinini; sonra da adamcağıza aşağılık bir bencillik, iğrenç bir kibir esinler, parasını yalnız kendisi için harcamasını fısıldar, en alçakgönüllü insanı küstah bir uşağa, en cömert insanı bir pintiye dönüştürür” (S, s. 290).

Kapitalist sistemin içerisinde para, toplumu etki altına alarak yozlaşmanın en önemli nedeni olmaktadır. Paranın en temiz kişilikleri bile yozlaştırıcı etkisinin, paraya karşı ilgisiz bir kişilik olan bu nedenle zaman zaman oğlu Müştak’ın Marksçı eleştirisine maruz kalan Selami, tarafından ifade edilmesi manidar bir nitelik taşımaktadır.

Yalan romanındaki Yusuf Aksu ile *Sonuncu* romanındaki Selami bazı benzer özelliklere sahip karakterler olarak değerlendirilebilir. İki karaktere de ailesinden kalan büyük bir miras vardır ve her iki karakter de benzer ölçülerde paraya karşı ilgisizdir durumdadır. Her iki karakterin bir diğer benzerliği ise ikisinin de Marks öngörülerine değer vermesidir. *Yalan* romanında Yusuf Aksu etrafında gelişen hadiselerin pek çoğunda yozlaşmanın boyutları gözler önüne serilmektedir. Kendisine büyük bir mirasın kaldığını öğrenen arkadaşlarının bu nedenle onu tekrar araması, yıllardır oturduğu apartmanın kapıcılığını yapan Tokatlı Müslim adlı kişinin Yusuf Aksu’nun serveti üzerinden farklı planlar yapması yozlaşmanın etkisini yansıtmaktadır.

“Tokatlı Müslüm Bayram Beyaz’ın kolunu dürttü:

“Hemşerim, biz artık kalkalım.” dedi, sanki o da kendi ağırlığını duyurmak istiyordu. Asansörde eğilip yanaklarını öptü: “ Ücret almam demeyecektin, adam kuşkulanabilirdi. Bereket, kuşkulanmadı. Şimdi iyice avcumuzda!” diye ekledi. Bayram Beyaz’ın geriye çekilerek yüzüne şaşkınlıkla baktığını gördü, gülümsedi. “Her neyse, bunları daha sonra da konuşuruz; aşağıda Cemile seni bekliyor.” dedi (Y, s. 213).

Anadolu’nun bir köşesinden gelmiş olan Tokatlı Müslim’in kendisine çok güvenen patronu Yusuf Aksu’nun mirasından faydalanma planları Anadolu’dan İstanbul’a gelen bireylerin düzen içerisinde yaşadığı kültürel yozlaşmayı ifade eder.

Romanda yozlaşmanın boyutlarının ortaya konduğu bir diğer bölüm ise Bayram Beyaz ve arkadaşı Çene Zeynel’in gerçekleştirdiği sohbet içerisinde ifade edilmektedir. Yusuf Aksu’nun sahibi olduğu bir apartmanda karşılaştığı insan manzarası üzerine yapılan sohbette, Çene Zeynel yozlaşan toplumun durumunu çarpıcı biçimde ifade eder. Bu kültürel ve etik değerlerden yozlaşmanın temelinde ise paranın gücü yatmaktadır.

“Paçavralarını şöyle bir silkeleyecek olsan, seni beni satın alacak paralar saçılır yerlere, çekler, senetler, dolarlar, marklar saçılır. Saklanır hepsi. Köşe dönmek için. Köşeyi de dönerler. Köşe dönmek hep kendi çevresinde dönmektir, konduları hiç dönüştürmeden büyütme; nitelik açısından üç aşağı beş yukarı aynı kalırlar, ağırlığı niceliğe verirler. Parasız günah dağıtılacak desen, hepsi koşup kuyruğa girer” (Y, s. 228).

Yücel’in romanlarında, aydın sorumluluğu ile toplumun dikkatini çekecek şekilde toplumsal yozlaşmanın farklı boyutlarını ortaya koyduğu görülmektedir. Canlı

karakterler eliyle yaptığı tespitler aynı zamanda yozlaşmanın nedenlerini de ortaya koymaktadır.

3.4. Kapitalizm ve Birey

Yücel romanlarında, yerleşik düzenin farklı boyutları ile ele alınıp eleştirildiği düşünülecek olursa görülecektir ki bu düzen eleştirisini oluşturan bireylerin toplumsal normları içine sindiremeyen, yozlaşmanın kitleleri getirdiği noktadan rahatsız olan ortak özellikleri vardır.

Yalan romanındaki Yusuf Aksu açısından bakıldığında, o pek çok özelliğiyle toplumla uyuşamayan bir kişiliğe sahiptir. Çocukluk yıllarından itibaren annesi ve ansiklopediler arasında geçen yılların ardından Yunus Aksu ile başlayan dostluğu dışında çok uzun yıllar insanlardan uzak bir tecrit hayatı yaşamayı tercih eden bir karakterdir.

“Ne olursa olsun, Yusuf Aksu ilkokulu başarıyla bitirdiği zaman, bir kez bile sokağa tek başına çıkmamış, bir kez bile herhangi bir şey almamıştı. Buna karşılık her türlü ansiklopediyi “bir virtüöz gibi” kullanıyordu” (Y, s. 19).

Mizaçtan gelen çocukluk yıllarındaki toplumdan uzak durma eğilimi Yusuf Aksu’da ilerleyen yıllarda da kendisini göstermeye devam etmektedir. Çok uzun yıllar boyunca Yunus Aksu hariç hayatına çeşitli vesilelerle giren hiç kimse, onun hayatında kalıcı bir nitelik kazanamamıştır.

“Ama o her geçen yıl biraz daha içine kapalı, biraz daha yalnız, biraz daha yaşlı bir adam olmakta, bulanık ününden tümüyle bağımsız bir yaşam sürmekteydi. Yalnızlıktan haz duyuyordu sanki. Maçka’daki daireler boşaldıkça, sırf yeni insanlarla karşılaşmak korkusuyla, kapıyı kapatıp anahtarını masasının dolabına atıyor, bunları bir daha kiraya vermediği gibi arada bir şöyle bir dolaşıp bakmayı bile düşünmüyordu” (Y, s. 89).

Bayram Beyaz’ın uzun yıllar boyunca büyük bir yalnızlık içerisinde hayatını devam ettirmiş olan Yusuf Aksu’nun kapısını çalması ise Yusuf Aksu açısından önemli bir kırılma noktası olacaktır. Yusuf Aksu’nun toplumla uyuşamayan farklı yapısı, Bayram Beyaz’da büyük bir hayranlık uyandıracaktır. Bayram Beyaz’ın birçok nedenden dolayı Yusuf Aksu’ya karşı oluşan hayranlığına bakıldığında toplumu oluşturan bireyler tarafından yerleşik düzenin en önemli ögesi olarak görülen para karşısında Yusuf Aksu’nun ilgisiz duruşunun katkısı büyüktür. Bu durum, Bayram Beyaz tarafından bir nevi erdemlilik ve yücelik olarak görülmektedir. Taşınmazların

sorumluluğunu uzun yıllar Yusuf Aksu adına yöneten emektar avukatın cümleleri, Yusuf Aksu'nun toplumla uyuşmayan boyutunu ortaya koymaktadır.

“Yusuf beyin bu davranışlarını gördükçe, insanları anlamamanın olanaksız olduğunu düşünüyorum,” dedi” (Y, s. 210).

Sahip olduğu büyük mirasa son derece ilgisiz kalması Yusuf Aksu'nun en yakınları tarafından dahi onun anlaşılmasız olarak görülmesine neden olmaktadır.

“Tıpkı onun gibi eksikliği üstünlük olarak değerlendiriyor. “Büyük adamların işi belli olmaz!” diyordu. Ama servetin büyüklüğü karşısında hayranlıktan da fazla bir şey duydu; bir an yalnızca bu nedenle, insanüstü bir varlık olarak düşündü onu” (Y, s. 210).

Yusuf Aksu'nun insanlardan uzak durarak, günlük yaşamını ansiklopedi karıştırıp radyo dinleyerek geçirmesi gibi nedenler, onu toplumdan uzak münzevi bir yaşama yöneltmektedir. Bu münzevi yaşam tarzı neticesinde popüler kültürden haberiz oluşu, onu tanıyan insanlarda büyük bir şaşkınlığa neden olur.

“Sayın hocam, hiç kuşkusuz, siz de ayrılmındasınızdır, Türk aydını değişti artık.” dedi. “ En hızlı Mahler’cilerimiz bile Tarkan’dan hoşlandıklarını saklamak gereksinimini duymuyor artık, Tatlıses’i sevme özgürlüğüne kavuştular.”

“Öyle mi? Bilmiyordum. Bu adamlar kim peki? diye sordu Yusuf Aksu.

“ Sayın hocam, bunlar bizim çağdaş ses sanatçılarımız.”

“ Çok güzel! Bilmiyordum.” dedi Yusuf Aksu.

“ Evet, sayın hocam, bana inanın, bunu köşemde de yazdım.” dedi adam. “ Evet, sayın hocam, Türkiye on dokuzuncu yüzyıldan beri ilk kez kendine özgü bir olağanüstü ritmi yakalıyor” (Y, s. 450).

Yalan romanında toplumla uyuşamayan bir karakter çizen Yusuf Aksu'nun yerini *Sonuncu* romanında Selami adlı karakter almaktadır. Romanda Harici Dede olarak isimlendirilen dedesinden kalan mirasa karşı içinde yaşadığı öfke ve mirastan kurtulma isteği, yerleşik düzen içerisinde insanların en büyük zafiyeti olarak görünen paraya ilgisiz tutumu ailesinin gözünde Selami'nin toplumla uyuşamayan bir kişilik olarak nitelendirilmesine neden olur. Kapitalizm bağlamında paranın tüm değerleri yozlaştırıcı ve değersizleştirici gücüne karşı Selami'nin servetin illegal şekilde kazanılmış olması dolayısıyla büyüttüğü tepki, tüm yozlaşma içerisinde onu farklı bir noktaya taşımaktadır.

“Selami, sen delirmişsin!” diye bağırdım. “Böyle en değerli varlıklarını sata sata kendini de, çocuklarını da evsiz barsız, beş parasız duruma düşüreceksin en sonunda.”

Ama bizimki tınmadı bile, böyle korkunç bir gelecek düşüncesi karşısında ürpermesi beklenirken, uzun uzun güldü.

“Daha iyi ya, bizler de adam gibi adamlar oluruz o zaman.” dedi.

Şaşırdım kaldım.

“Sen ne demek istiyorsun?” diye bağırdım.

Bir süre düşündü ya da düşünür gibi yaptı.

“Evet, Zarife, adam gibi adamlar oluruz o zaman. Neden dersen, zenginlik aklın can düşmanıdır, yakaladığı yerde öldürür. Bana bak, anlarsın: bu kadar zengin olmasam, Serencam’ı çoktan bitirmiş olurum belki.” dedi.” (S, s. 40).

Kapitalizmden kaynaklanan toplumla uyuşamama durumuna karşı en büyük eleştiriler, oğlu Müştak aracılığı ile yöneltilmektedir. Romanda, babasının servete karşı olan tutumuna karşı en büyük eleştirileri yönelten Müştak, babasını Marksçılık ile itham eder ve kendince ondan intikam alır. Tutkulu bir kişilik görüntüsü çizen Selami’nin en büyük ideali, “Serencam” adını verdiği eşi benzeri olmayacağına inandığı, kitabını yazmaktır. Serencam adlı kitabı yazma tutkusu ile karısı Zarife’de dâhil çevresindekilerle iletişimini neredeyse koparmış, zamanının büyük çoğunluğunu, kitabı yazma çalışmalarına ayırmaktadır. Kitabı yazmak için kendi ile baş başa kalmalarının Selami’de âdeta bir alışkanlığa dönüşmesi, karısı Zarife’yi üzer.

“Gene odasından çıkmaz oldu. Hatta bana öyle geliyordu ki bu zoraki çıkışlardan sonra daha bir kararlılıkla kapanıyordu odasına. Zamanını burada geçirmeye fazla alışmıştı” (S, s. 107).

Selami öz dedesi dahi olsa toplumun yozlaşmış değerlerine karşı tepki vermekten çekinmeyen bir karakterdir. Yaşamının son döneminde en büyük tutkusu haline gelmiş olan Serencam ve Serencam’ı yazma kararlılığı ailesi tarafından alay edilir bir duruma dönüşür. Selami’nin bu tutkusu başta Müştak ve diğer çocukları tarafından çeşitli gerekçelerle eleştirilmektedir. Bu eleştirilere başlangıçta en büyük destekçisi olan eşi Zarife de hak vermeye başlar. Fakat Selami tüm eleştirileri göğüsleyerek tutkusundan taviz vermeyecektir.

“Zarife sen de çok iyi bilirsin ki para da, ün de değil benim aradığım. Kendi kitabımı, yani yalnız benim yazabileceğim kitabı yazmak. Sen de tutmuş,

benden kendi kendimi yadsımamı, yani çoğunluğun yönelimini paylaşmamı istiyorsun ya da dalga geçiyorsun benimle.” dedi” (S, s. 30).

Serencam, Selami’nin kafasının içerisinde olan yalnız bir gün tüm engellerden kurtulup yazıya dökülecek olan bir kitaptır. Selami’nin kitabı yazmak için verdiği mücadele karşısında ailesinin üzerine söylediği cümleler içerisindeki “çoğunluğun yönelimi” ifadesi, Selami’nin toplumla uyuşamayan niteliğine vurgu yapması bakımından dikkat çekicidir.

Yücel romanlarında, toplumla uyuşamayan bir diğer dikkat çekici karakter ise *Mutfak Çıkmazı* romanında karşımıza çıkan İlyas Divitoğlu’dur. Bir dönemin ünlü ve zengin Divitoğlu ailesini, yeniden parlak günlerine ulaştıracak kişi olarak görülen İlyas’ın hukuk eğitimi almak amacıyla İstanbul’a gidişi etrafında şekillenen romanda İlyas Divitoğlu, toplumla uyuşamayan bir kişilik görüntüsü çizmektedir.

Maddi gerekçeler nedeniyle başladığı yemek yapma serüveni ile birlikte bambaşka bir evrene giriş yapan İlyas Divitoğlu’nun hikâyesi, onu insanlardan izole bir tecrit hayatına kadar götürecektir. Yemek yapma tutkusunun gelişimiyle birlikte yaşamaya başladığı tecrit hayatı, onu büyük bir yalnızlığa sürükler.

“Evet, çok yalnızım,” diye söylendi. “Çok yalnızım!” Bu söz şimdi yara gibi zonkluyordu beyninde. Eski tasarılar, eski gururlar, umutlar, yalnızlıkta inim inim inliyordu.” (MÇ, s. 88)

Yemek yapma tutkusu çerçevesinde gelişen bu yalnızlık, Divitoğlu’nun “toplumla uyuşamayan” bir noktaya geldiğini göstermektedir. Tutkulu bir karakter olan Divitoğlu’nun kendi dışındaki her şeyi bir kenarı bıraktıran yemek tutkusu ile ilgili Yücel’in önemli cümleleri vardır;

“Kuşkusuz, kökeninde bir kaçış vardır bu tutkunun, geçiş evresinin de verilmesine çalışılır, ama köken de, geçiş dönemi de çabuk unutulur, tutku kendi başına işler, kendi gereksinimlerini getirir. Kendi dışındaki her şeyi silmiş olduğundan, geri dönülmesi neredeyse olanaksızdır. Tutkusu dışında hiçbir şey ilgisini çekmez. Sonunda, eski günlerine ulaşma umudunu onun başarılı olmasına bağlamış olan, dolayısıyla onunkine karşıt bir tutkuyla yaşayan ailesinin tutkusunun kurbanı olur, yani öldürülür. Roman bayağı kısadır, ama tutkunun gelişimi birçok oluntularla yansıtılır” (Özkan, s. 131).

Kapitalizm açısından bakıldığında, kapitalist düzeni kabullenemeyen bireylerin toplumla uyuşamayan bir noktaya sürüklendiği görülmektedir. Toplumla uyuşamayan bireyler ise tek çözümü kaçışta bulmaktadırlar.

Peygamberin Son Beş Günü adlı roman, Rahmi Sönmez'in devrimci kişiliği ekseninde gelişmektedir. Kapitalist düzene karşı başkaldırısı onu toplumla uyuşamaz bir noktaya taşır. Peygamber, gençlik yıllarından itibaren dünya görüşü sosyalizm çerçevesinde şekillenmiş bir karakter olarak kapitalist sistemin karşısına devrimci bir ruh ile çıkar. Roman, kapitalizmin bireyi getirdiği noktayı işaret etmesi bakımından Rahmi Sönmez'in çevresindeki kişilere yönelttiği eleştirilerle dikkat çekmektedir. Rahmi Sönmez, düzenle olan mücadelesinde Cervantes'in ünlü Don Kişot'unu hatırlatır. Rahmi Sönmez, kapitalizmin bireyi sürüklediği durumlara karşı topluma kızmaz aksine bu durum onu devrimin kaçınılmaz ihtiyacı olarak motive eder.

“Her şey devrim öncesinin yıkılası kenter düzeninden kaynaklandığına göre, ona kızması söz konusu olamazdı, ama acıyordu. Acıyarak baktı yüzüne” (PSBG, s. 228).

Peygamberin Son Beş Günü romanında; bir zamanlar solcu bir kimliğe sahip Matrakçı Maruf adlı karakter, süreç içerisinde düzenin yozlaştırdığı bir birey görünümündedir. Rahmi Sönmez' in çocukluk yıllarındaki en yakın arkadaşı Fehmi Gülmez de zamanla yabancılaşarak gençlik yıllarında taşıdığı solcu kimliğinden uzaklaşır ve kapitalist bir kimliğe bürünür. Tüm bu noktalardan hareketle, Rahmi Sönmez sistemin tüm yıkıcılığına karşı yıllara meydan okuyan kararlı bir duruş sergilemektedir. Bu kararlı duruş, yabancılaşan tüm bireylerin gözünde onu “toplumla uyuşamayan” noktaya getirir. Fehmi Gülmez' in solcu başlayan hayatının, romanın sonuna doğru ünlü bir kapitalist olarak bitmesi ise kapitalizm birey denkleminde dikkat çekici bir noktadır.

“Jandarma kıdemli başçavuş, kapının dibinde, başını iki yana sallayarak, “Ben bu ülkeyi bizim generaller yönetiyor sanıyordum, meğerse ben komünistim diye bağırın zenginler yönetiyormuş” (PSBG, s. 305).

Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında yazılan romanların bir kısmında karşımıza çıkan “Toplumla uyuşamayan” bireyler Yücel romanlarında da kapitalist eleştiri çerçevesinde sıkça karşımıza çıkmaktadır. Paranın yıkıcı gücüne boyun eğmek yerine ahlâkî bir başkaldırı gerçekleştiren bireyler toplum tarafından dışlanarak bir kenara itilmektedir.

3.5 Kapitalizm ve Sınıf

“Marksizm sınıfı üretim ilişkilerinin gelişiminin belli bir aşamasıyla ilişkilendirir ve sınıfları üretim ilişkilerinin belli gelişim aşamaları için de ayırıştırır. İşin bu yönü Marksizm'in sınıfa bir yapı olarak bakışını gösterir. Ancak sınıfı incelerken Marksizm burada takılmaz ve sınıfı bir toplumsal özne aşamasına taşır. Modern kapitalizm söz konusu olduğunda sömürüyü ortadan kaldırıp, toplumsal gelişimi sağlayacak özne olmak yetisini proletarya sınıfına tanır” (Belek, 2013: 54).

Toplumsal sınıf, insanların toplumsal ve ekonomik pozisyonlarına göre bu pozisyonun bilincinde olsun veya olmasın bölünmeleridir. Sistem içerisinde bireylerin yaşadığı bu bölünmeleri üç temel başlıkta toplayabiliriz. Egemen sınıf olarak nitelendirilen üst katman büyük sermaye sahipli sanayiciler, üst düzey yöneticiler; orta sınıf masa başı işlerde çalışan, profesyonel meslek sahipleri ve alt sınıf ise düşük ücretli işlerde çalışanlar, işçiler ve köylülerdir.

Yücel romanlarında toplumsal eşitsizliklerin vurgulanması bağlamında toplumsal sınıflar irdelenmektedir. Bu irdilemede eleştiriler genellikle sosyalist ideolojiye sahip karakterler üzerinden yapılırken zaman zaman dolaylı zaman zaman doğrudan ortaya konmaktadır.

Vatandaş romanında, Vatandaş'ın şahit olduğu hayat kesitlerinde tabakalaşmayı ve sınıfsal ayrımları eleştirel bir yaklaşımla görmektedir. Vatandaş toplumsal yapının kusurlu yönlerini eleştirmeye başladığı noktada, özellikle aydın sınıfı ile psikolojik bir mücadele içerisine girer. Türk toplumunun önemli bir sorunu olan “Türk aydınının toplumdan kopukluğu” durumu ve bu yöndeki eleştiriler Vatandaş'ın da dikkat çektiği bir gerçekliktir. “Gördüğünüz gerçekleri, gerçek sandığınız şeyleri insanlarla paylaşmak için, size zarar vermeyecek bir duruma gelmelerini bekliyordunuz hep.” (V, s. 71). Toplumun değişiminde ve gelişiminde öncü rollere sahip olması beklenen aydın sınıfının toplumdan kopuk yaşamları, gerçekleri dile getirmedeki menfaat olgusunu ön plana çıkarmaları, âdeta toplumun sinelerinden bir kahramanın doğmasına neden olmaktadır. Aydın sınıfının içerisinde düştüğü yozlaşmanın neticesi olarak Vatandaş, bu sınıf ile mücadelesini kavga boyutunda taşımaktadır.

“Biliyorum, senin gibi anlı şanlı bir kişi benim gibi bir vatandaş karşısında bilincini kolaylıkla uyutur, arada bir gerçekleri görür gibi olsa bile, kolaylıkla bağışlar kendini: “İşi gücü bırakarak akşam sabah ayakyollarına yazı yazan

bir herifin sözüne kim aldırır?” der, gülüp geçer. Ama gülme, daha iyi! Üstüme başıma, bitkin yüzüme, bir konudan bir konuya atlamama bakıp da yanlış yargılara varma hakkımda, çiğnenmiş yollardan gitmedim diye küçümseme beni” (V, s. 78).

Aydın sınıfının gerçeklikleri dile getirememesi nedenlerini ifade eden Vatandaş onları bilinçlerini uyutabilen, kolaylıkla kendilerini telkin edebilen bireyler olarak nitelendirir. Vatandaş’ın ayakyollarında verdiği mücadele, aydınların içine düştüğü “Nemelazımcı” zihniyet çerçevesinde suya sabuna dokunmaktan imtina etmeleri ve gerçekleri görmezlikten gelmelerinin kavgasıdır.

Vatandaşın sınıfsal bağlamda eleştirilerini yüksek perdeden yönelttiği bir diğer sınıf ise yönetenler yani egemen sınıftır. Toplumsal tabakalaşmanın en üst basamağını oluşturan egemen sınıf içerisindeki yönetenler, toplumu oluşturan bireylerin bir kalıptan çıkmışçasına tek bir boyutta var olmasını istemekte, çatlak ses olarak nitelendirilen farklılıklara karşı ise sert bir yaklaşım göstermektedir. Vatandaş’a göre bu durumun temel nedeni, egemen sınıf olan yönetenlerin bireyleri köleleştirme istekleridir. Vatandaş bu köleleştirme yönelimi içerisinde özgür düşüncenin ayakyollarındaki savunucusu olarak egemen sınıfa en ağır eleştirileri yöneltmektedir.

“Bu nokta da, bana kalırsa, özgürlüğün sona erdiği, köleliğin başladığı yerd. Olsa olsa kişi özgür olabilirdi: yalanın kaynağındaki. Onu yineleyip duran, onu çoğaltan köleler kasım kasım kasılıyor, onun efendiliğinden bir pay aldıklarını sanıyorlardı ya yanılıyorlardı yüzde yüz: birer uşak, birer köleydiler yalnızca. Belki kaynaktaki de köleydi: daha büyük, daha köklü, daha gizli bir yalanın uşaklığını yapıyordu, bilerek ya da bilmeden. Ama, ne olursa olsun, gelmiş geçmiş kölelik düzenlerinin en korkuncuydu bu yaşanan: yalanın egemenliği. Ben buna karşı çıkıyordum işte okurlarım buna karşı çıkıyorlardı” (V, s. 85).

Vatandaş, romanda egemen sınıfın insanları köleleştirmeye yönelttiği noktada, gerçekte onları daha büyük bir yalanın kölesi olmakla eleştirir. Yalanın efendiliğinden pay alarak yükseldikleri statü Vatandaş’a göre gerçekte uşaklıktan başka bir şey değildir. Vatandaş’ın romanda eleştirilerini “sınıf vurgusu” üzerinden gerçekleştirdiği bir diğer olay ise çalıştığı iş yerindeki müdürünün tam da Vatandaş’ın işaret ettiği şekilde daha büyük yalanların uşaklığını, köleliğini yaparak ulaştığı statüdür. Vatandaş’ın çalıştığı iş yerindeki müdürü, onun yaptığı bu toplumsal tahlilin somutlaşmış hali gibidir. Vatandaş’ın iş yerinin ayakyoluna yazdığı şiir ile müdürünü istifaya götüren sürecin sonunda, müdürün iş yerinden

ayrılırken söyledikleri toplumsal statünün insanlar için nedenli önemli bir nokta olduğunu ortaya koyar.

“Ama ne yapalım, sizlerden önce kendimi, çocuklarımı düşünmek zorundayım. Dünya böyle kurulmuş! Parlak bir ad bırakmalıyım çocuklarıma! Birer müdür çocuğu olarak kalmak yerine, genel müdür ya da bakan çocuğu olmaları çok daha iyi. Çocuklarıma karşı borçluyum...” (V, s. 122).

Vatandaş'ın müdürü, ayakyoluna yazdığı şiir için ona kızmaz. Aksine bu şiir ile ortaya çıkan durumlardan dolayı artık o iş yerinden ayrılıp daha yükseklerle tırmanması gerektiğini düşünür. Müdür, rüşveti ve sistemin içerisinde parçası olduğu uşaklığı çocuklarına daha iyi bir statü bırakabilmek için yaptığını söyleyerek kendince bir gerekçeye oturtur. Müdürün yaklaşımı, toplumda pek çok insanın yaşadığı psikolojik duruma yalnızca bir örnek teşkil eder. Kapitalist sistemin ortaya çıkardığı var olma çatışması içerisinde insan toplumsal tabakalaşmanın üst basamaklarında yer almanın mücadelesini vermektedir. Bu verilen mücadelede yapılan her türlü yalanı ve yanlış, “Dünya böyle kurulmuş!” nevinden cümleler ile meşru ve mazur gösterebilen bir mücadeledir. Bu mücadelenin bir diğer önemli yönü ise kapitalist sistemin yarattığı “yetinmezlik” duygusu içerisinde insanın devamlı bir şekilde statü oluşturma çabasıdır.

“Öyle görünüyordu, yapmıştı yapacağını. Söylediğine bakılırsa, daha fazlası yapılamazdı bu koşullarda. Bunun için, artık genel müdür koltuğu da dar gelmeye başlamıştı bizim eski müdüre, kesivermişti ilişkisini, hem de daha dört, beş saat önce. Özenisin doğal bulacağını umuyordu: başarısı kanıtlanmış, yeteneği kesinleşmiş bir insan olarak, ülkenin yazgısında daha büyük bir ağırlığı bulunsun, adı yeni uzantılar kazansın istiyordu” (V, s. 141).

Toplumsal sınıflaşmanın kaptan köşkünde oturan egemen sınıf içerisinde yer alabilmek için mücadele durmaksızın devam eder. Vatandaş'ın iş yerindeki eski müdürü, çocuklarına daha iyi bir statü bırakmak için ayrıldığı iş yerine kısa sürede genel müdür olarak geri dönecektir. Fakat sistem içerisinde mevcut ile yetinemeyen insana bir örnek olarak gözünü daha yükseklerle dikmektedir. Çünkü kapitalist sistem insanları devamlı bir mücadeleye yönlendirerek âdeta onları köleleştirir. Bu köleleştirme içerisinde insan, sistemin içerisinde âdeta bir kürek mahkûmuna dönüşür. Bir şube müdürü olarak ayrıldığı iş yerine genel müdür olarak geri dönse de bu durum, Vatandaş'ın müdürünü tatmin etmeye yetmez. Bulunduğu basamaktan bir

üst basamağa çıkmak için yeni hedefi önce milletvekilliği sonrasında ise bakanlık olacaktır.

“Çocuklarına gönlünce bir ad bırakmak için, bütün hazırlıklarını yapmıştı: çok yaklaşmış olan seçimlerde, milletvekilliği cepte keklikti. Ama eski müdürümüz büyük bir partide sıradan bir milletvekili olup istendikçe parmak kaldırmakla yetinecek adam değildi: hemen arkasından bakanlık gelecekti. Başarılı bir genel müdür eskisinin uygun bir bakanlığa getirilmesinden daha doğal bir şey olamazdı, şimdiden çıtlatmışlardı bunu ona. Bir kez bakan olduktan, bakan koltuğunda iyi bir ün yaptıktan sonra da Allah kerimdi: hiç değilse, her yeni geçiş döneminde başbakanlığı söz konusu olabilirdi” (V, s. 141-142).

Kapitalist sistem Vatandaş'ın eski müdürünün toplum içerisindeki statüsünü daha da yukarılara taşıma iştiağı bağlamında onu her zaman yeni hedefler peşinde koşturmayı yönlendirmektedir. Egemen sınıf içerisinde yer almak, güç bir birey olmak için verilecek mücadele herkes tarafından anlayışla karşılanması gereken bir durumdur onun için. Toplum içerisinde “Yükselmek” olarak adlandırılan duruma bireylerin gösterdiği zafiyet bağlamında Vatandaş'ın ve onun yaptığı eleştirilerin kapitalizmin ortaya çıkardığı “sınıf” olgusunu aydınlatıldığı görülmektedir.

Peygamberin Son Beş Günü romanına ana kahramanı Rahmi Sönmez ve onun devrimci kişiliği açısından bakıldığında, sosyalist ideolojinin etkisiyle sınıfsal eleştirilerin olduğu görülmektedir. Gençlik yıllarında iktisat fakültesinde tanıştığı Feride'nin Marks anlatıları onun devrimci kişiliğinin oluşmasında ve bu kimliğe hayatının sonuna kadar sıkı sıkıya bağlanmasında önemli bir faktördür. Feride ile evlendikten sonra haftanın birkaç günü çıktıkları Beyoğlu meyhanelerindeki ateşli devrimci nutuklarının birinde kendisini dinleyenlerden biri olan “Matrakçı Maruf” tarafından kendisine “Peygamber” lakabı takılır.

Rahmi Sönmez; ayrışan sınıfsal yapının, hayatına gerçek anlamda ilk yansımasını ölen eşinin adını koyduğu kızı Feride üzerinden yaşar. Rahmi Sönmez Üsküdar'da sobalı bir evde yaşamaktadır. Kızı Feride ile çocukluk yıllarındaki pozitif ilişki Feride'nin Amerikan Koleji'nde okumaya başlamasından sonra yerini çatışmaya bırakacaktır. Kapitalizmin Rahmi Sönmez'in kızı Feride üzerinde gösterdiği etki, bu çatışmanın çıkış noktasıdır. Rahmi Sönmez'in kızı Feride'nin Üsküdar'daki sobalı baba evini beğenmeyişi ve hayatlarının değişiminin başlangıcı olarak onlara Şişli ya da Nişantaşı'nı önermesi, toplumsal sınıflaşmanın yaşanılan bölgeye yansıması

olarak değerlendirilebilir. Benzer bir durum Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Kiralık Konak* romanındaki Seniha karakterinde de karşımıza çıkmaktadır. Romanda, Seniha karakteri de köhne bir yapı olarak gördüğü konaktan Şişli'ye taşınmanın kendisini daha modern bir hayata ulaştıracağını düşünür. Kapitalist sistem insanları, "Modern" başlığı altında etkisi altına alarak güzel bir yaşam için elit çevrenin yaşadığı bölgelerde oturmayı amaç haline getirmektedir. Bu durum toplumsal tabakalaşmanın bir boyutunu teşkil eder.

"En azından kendisi bu bunaltıcı ortamdaki fazlasıyla bıkmıştı; bu nedenle, anlamsız tutumlarını değiştirmelerini, zararın neresinden dönülse kârdır deyip evlenerek sağlıklı bir yaşama başlamalarını, yeni yaşamın gereği olarak da bu evi bırakıp karşıya, Şişli ya da Nişantaşı'nda bir apartmana taşınmayı öneriyordu onlara, "İnsan gibi yaşamak istiyorsanız, annemin tozlu anılarından sıyrılmak zorundasınız" diyordu." (PSBG, s. 74).

Tabakalaşmanın ortaya çıkardığı bir sonuç olarak şehir içerisinde bireyler sahip oldukları ekonomik şartların kendilerine getirdiği sosyal statü çerçevesinde yer bulmaktadırlar. Bu tablo içerisinde kapitalizm etkisiyle alt tabakaya mensup kişilerin yüksek tabaka insanların yaşadığı bölgelere ulaşabilme isteklerinin oluştuğu görülmektedir.

Tabakalaşmanın ortaya çıkardığı "eşya-sınıf" ilişkisi içerisinde Rahmi Sönmez'in kendi hayatı üzerinden yaşadığı diğer bir olay ise Rahmi Sönmez'in mensubu olduğu proleter sınıfı simgeleyen "Birinci" sigarasını içmesidir. Sınıfsal bir kimliği temsil eden sigara olarak ön plana çıkarılan Birinci sigarası Rahmi Sönmez'in devrimci yaşantısının önemli bir parçasını oluşturmaktadır. Rahmi Sönmez torunu Nâzım'ın telkinleriyle başladığı "Samsun" sigarasını ise devrimci yaşantısındaki tek sapma olarak görür.

"Göğüyoğsun, sonunda biz de Samsun'da kağıt kıldık," derken aynı gelecek inancı yönlendirmekteydi Peygamber'i: son yıllarda, işçi, memur, kapıcı ve ozanların kapıldığı genel eğilime uyarak Birinci yerine Samsun içmesini mutlu geleceği çabuklaştırmak üzere gittikçe daha yoksul olması gereken emekçi sınıfın önlenmez ilerleyişinde küçük de olsa bir sapma olarak görüyor, ama kendi devrimci yaşamında tek ödünün Birinci'den Samsun'a geçmek olduğunu vurgulayarak bir bakıma bu yaşamın hesabını veriyordu" (PSBG, s. 112).

Roman içerisinde sigara kaynaklı tek durum Rahmi Sönmez'in Samsun sigarasına başlaması değildir. Proleter sınıfın sigarası olan Birinci sigarasının karşısına kapitalist burjuva sınıfının sigarası olarak "Marlboro" çıkarılmaktadır. Bu durum,

roman boyunca yaşanan sosyalizm-kapitalizm arasındaki kıyas ve mücadelenin bir başka boyutunu ortaya koymaktadır. Rahmi Sönmez'in torunu Nâzım'ın devrimci faaliyetlerden dolayı tutuklanması, tüm yaşamı boyunca sosyalist ideolojinin bir davacısı olarak görünen Rahmi Sönmez'de büyük bir şaşkınlığa neden olur. Rahmi Sönmez inandığı sol ideoloji ve hapis arasındaki ilişkiden ötürü hapse atılmayı, her solcu ozanın yaşaması gereken bir durum olarak görür. Sosyalist davanın bir parçası olarak uzun süre hapse atılmayı bekleyen Rahmi Sönmez'in kendisinin değil de torunu Nâzım'ın hapse atılmasını kendi çerçevesinden anlamlandıramamaktadır. Bu durumun oluşmasında Nâzım'ın devrimci kimlikten uzak yaşam tarzının etkisi bulunmaktadır. “Nâzım'ın tam bir kenter olduğunu gösteren her türlü belirti vardı, ama kendisinin torunu olması dışında, devrimci olduğunu gösterecek tek bir belirti yoktu: bu adamlar bilinçli olsalar, Nâzım'ı devrimci diye yakalayıp götürürler miydi?” (PSBG, s. 136).

Rahmi Sönmez'in torunu Nâzım'ı, devrimci kimlikten uzak düşünmesindeki gerekçelerden biri de Nâzım'ın “Marlboro” sigarası içiyor olmasıdır. Uzaktan bakılan yaşamının devrimci kimlikten çok uzak olması dolayısıyla Rahmi Sönmez torununu, burjuva sınıfına mensup bir birey olarak görür.

“Nâzım'ın odasında sigara bulunması gerekirdi! Gene de hemen koşmadı: bir kez, Nâzım sevgililerinden başka hiç kimsenin; ikincisi, devrimcilerden çok mandacıların yanında yer aldığını kanıtlamak istercesine, yalnız Marlboro içerdi: Marlboro'dan başka sigara bulamayacaktı, Marlboro da nedense kızının zenci çavuşla öpüşmesini anımsatırdı ona. “Hiç içmem daha iyi,” dedi. Bununla da kalması, sırf Marlboro içiyor diye Nâzım'ın solculuğundan bir kez daha kuşku duydu. Bununla birlikte, artık sigarasız duramayacağını kesinlikle anladığı, belki de Nâzım'ın bir devrimci olduğu düşüncesine iyice alışmaya başladığı için, “Kimliğini gizlemek için Marlboro içmek zorundaydı belki” dedi, sonra yavaş yavaş, Nâzım gibi Marlboro da nitelik değiştirdi düşüncesinde, neredeyse bir devrimcilik göstergesine dönüştü” (PSBG, s. 160-161).

Rahmi Sönmez' in torunu Nâzım'ın Marlboro içiyor olması, eşya-insan perspektifinden bakıldığında onun devrimciliğinden kuşku duymasına neden olmaktadır. Nâzım'ın devrimci mücadelesini hatırlayarak kuşkularının dağılması üzerine Nâzım'ın Marlboro içiyor olmasını kimlik gizlemek isteyebileceğine bağlaması, Marlboro'nun burjuva sınıfını temsil etmesiyle ilişkilidir.

Rahmi Sönmez' in yaşadığı sınıfsal çelişkiyi ön plana çıkaran diğer bir durum ise Fehmi Gülmez' in gençlik yıllarında birlikte gönül verdikleri sosyalizm ideolojisinden saparak burjuva sınıfına yükselişidir. Fehmi Gülmez güçlü bürokratik ilişkiler kurarak arkadaşından farklı bir yol izler. Zaman içerisinde kurduğu ilişkiler sayesinde ise burjuva sınıfının önemli bir üyesi konumuna yükselir. Ortaya çıkan bu tablo, romanın pek çok yerinde Rahmi Sönmez'in eleştirilerine neden olur. Bunun dışında romanda, sosyalizm terminolojisine ait burjuva, proleter, lümpen gibi sınıfsal ayrımları gösteren pek çok noktaya vurgu yapıtlığı görülmektedir. “Çocukluğunda babasının sobacı dükkânında çalışmış olduğu için kendini de bir proleter olarak görüyordu” (PSBG, s. 38-39). Sosyalizm çerçevesinden sınıfsal ayrımlara sık sık vurgu yapan Rahmi Sönmez, özellikle “proleter” sınıfı kendi mensubu olduğu sınıf olarak görmesi nedeniyle ön plana çıkarmaktadır. Romanda, Rahmi Sönmez'in cenaze töreni ise sınıflaşma bağlamında verilmek istenen mesajların en yüksek perdeden ifade edildiği bölümdür.

“Fehmi Gülmez' in bankası ve şirketleriyle az çok bağıntısı bulunan büyüklü küçüklü işadamları da, yönetimlerin geçici, iş ilişkilerininse sürekli olduğunu düşünmüş, Rahmi Gülmez adına ilk kez söz konusu ölüm ilanlarında rastlamakla birlikte, bir onur sorunu yaptığı anlaşılan bu törende büyük işadamına destek vermek amacıyla bol bol çelenk yollamış, bununla da yetinmeyip görkemli arabalarına binerek Teşvikiye camisine gelmiş, başsağlığı dilemek üzere Fehmi Gülmez' in önünde kuyruğa girmişlerdi. Aynı biçimde, töreni birlikte düzenleme önerisi geri çevrilen yazar ve ozanların da bu direnme cenazesine katılmayı bir görev bildikleri anlaşılıyordu. Sonuç olarak, çevredeki meraklılarda halk olarak nitelendirilirse, bu görkemli cenaze töreninin bir-iki saatliğine sınıfsal çelişkileri yok ederek Peygamber'in yıllar yılı düşünüyorduğu yeryüzü cennetinin gerçekten canlı ve renkli bir görüntüsünü sunduğu söylenebilirdi” (PSBG, s. 307).

Peygamber'in cenaze töreni onun hayatı boyunca hayalini kurduğu ütopyanın somutlaşmış hali gibidir. Toplumun farklı sınıflarına ait insanlar Rahmi Sönmez'in cenazesinin kalkacağı yer olan Teşvikiye cami avlusunda bir araya gelirler. Hayatı boyunca verdiği mücadelenin sonunda hayattayken olmasa bile ölümüyle Peygamber tüm sınıfların kalktığı bir topluluğu birkaç saatliğine dahi olsa bir araya getirmeyi başarır.

Yücel'in *Gökdelen* romanı, vahşi kapitalist sistemin yaşandığı bir dönemi anlatması açısından toplumsal tabakalaşmanın en yoğun şekilde hissedildiği romanlarından

biridir. Egemen sınıfı oluşturan elitler tabakasının, toplumun alt tabakalarını kapitalizmin ağır baskısı içerisinde getirdiği durumlar gözler önüne serilir. Romanda Can Tezcan, Cüneyt Ender, Temel Diker, Başbakan Mevlüt Doğan ve adalet bakanı Veli Dökmeci egemen sınıfı oluşturan bireylerdir. Varol Korkmaz ve Hikmet öğretmen ise alt tabakayı temsil eden önemli karakterlerdir. Mevlüt Doğan, dönemin başbakanı olarak devleti yöneten kişidir. Anamalcı sistemin bir sonucu olarak kendi dönemine gelinceye kadar ülkenin pek çok değeri özelleştirilmiştir. Bu nedenle Can Tezcan'ın ortaya koyduğu yargının özelleştirilmesi fikri, Mevlüt Doğan'ı oldukça memnun eder. Yargının özelleştirilmesinden sonra yapılan zamlar, alt tabakanın gerekli durumlarda yargıya başvuru yollarını ekonomik açıdan imkânsız hale getirmektedir.

Özelleştirmenin mimarı olan Can Tezcan gelinen noktaya kendisi de şaşıracaktır. Can Tezcan'ın anlamlandırmakta zorlandığı durumu, yardımcısı Sabri Serin açıklar.

“Bunları siz benden daha iyi bilirsiniz, efendim: yargının artık kodamanlar, yani en büyükler, en zenginler arasındaki uzlaşmazlıkları çözmekte yoğunlaşması istendiği, büyük uzlaşmazlıkları çözmenin ücreti de yüksek olduğu için. Biz şu son yıllarda neden böylesine büyüdük, neden böylesine çok kazandık ki?” (G, s. 194).

Toplumu oluşturan bireylerin çeşitli anlaşmazlıkları ve adaletsizlikleri ortadan kaldırmak için başvuracakları adalet mekanizmasının yalnız egemen sınıfa hizmet veren yapıya dönüştürülmesi, 2073 yılı Türkiye'sinin kapitalizm ekseninde geldiği noktayı göstermektedir. Gelinek nokta toplumu oluşturan tüm sınıfların yalnızca egemen sınıfa hizmet etmekle görevli olduğu anlayışını ortaya çıkarır. “Oysa, Genel Kurul'da çoğu paydaşlarımızın vurguladığı gibi, yargıya başvuran sayısı çok düştü, son yıllarda nerdeyse tek bir sınıf başvuruyor yargıya: kodamanlar” (G, s.195). Gelir dağılımındaki adaletsizlikler bir yana alt sınıftaki insanlar artık yargıya dahi başvuramaz hale gelmektedir. Gelinek nokta öylesine korkunç boyutlara ulaşmıştır ki Can Tezcan bile bu duruma anlam veremez hale gelir. Gençlik yıllarındaki sosyalist dünya görüşü çerçevesinde 2073 Türkiye'sini Marks üzerinden okuyan Can Tezcan, gelinen noktayı artık kuramsal değerlendirmeler içerisinde oturtamamaktadır.

“Ben kuramlarımı hep halka dayandırımdı, bu nedenle hepsi aynı kapıya çıkardı, ama bizim Sabri'ye bakılırsa, şimdi artık anamalcılar, kodamanlar var yalnızca, adamlar temel öğeyi halkı çıkarmışlar aradan, halk elenmiş ya da dönüştürülmüş. Öyle ya ölümlerini bile gömmeyen yılık adamlarına halk

diyemeyiz herhalde. İçinde halk olmayan, sonunda halka varmayan bir kuram da benim kuramım olamaz.” (G, s. 209).

“Yılkı Adamları” romanda, sistemin sonucu olarak ortaya çıkan ot yiyerek beslenen bir insan kitlesidir. Egemen sınıfın eziciliği ile oluşan bu büyük kitle kapitalizmin insanlığı getirdiği korkunç gözler önüne serer. Romanın sonunda, yılkı adamları büyük şehirlere doğru yürüyüşe geçerek bir devrim gerçekleştirir. “Evet, sanki dünya yeniden kendisi oluyor, ” diye söylendi, bir an düşündü, sonra, bir kez daha ve kararlı bir biçimde, yeşil düğmeye bastı (G, s.335). Can Tezcan’ın şahit olduğu bu durum, bir yeniden başlangıcı işaret etmektedir. Yılkı adamlarının şehirlere doğru büyük yürüyüşü ezilen, yok edilen halkın her türlü tedbire rağmen egemen sınıftan aldığı bir intikam niteliğindedir.

Yalan romanın kahramanı Yusuf Aksu, büyük bir servetin sahibi olarak münzevi bir hayat sürmektedir. Kendisine kalan büyük miras, onu toplumda farklı bir statüye yükseltmiştir. Romanda, farklı sınıfları temsilen çok sayıda karakter bulunmaktadır. Bu bağlamda, Yusuf Aksu ile Bayram Beyaz tanıştıktan sonra başlayan “Maçka Çarşambaları” akademisyenler, gazeteciler, bürokratlar ve siyasiler gibi yüksek zümreye mensup kişilerin toplanması bakımından önemli bir özellik taşır. Yusuf Aksu’nun evinin Maçka’da olmasından ve toplantıların çarşamba günleri gerçekleşmesinden dolayı bu ismi almıştır. Yusuf Aksu’nun etrafındakiler tarafından büyük bir hayranlık uyandıran yönü yalnızca onun çevresindekiler tarafından büyük bir dilbilimci ve düşünür olarak görülmesinden kaynaklanmamaktır. Maçka Çarşamba’larının yüksek zümreye mensup kişilerce yoğun olarak ilgi görmesinde, o toplantıda bulunmanın bir ayrıcalık olarak düşünülmesinin payı büyüktür. Toplantıların gerçekleştiği Yusuf Aksu’nun dairesinin ihtişamı da insanları etkileyen bir başka unsurdur.

“Maçka Çarşambalarında bir kez bulunmuş bir yazarın o günlerde eğlenceli bir biçimde söylediği gibi, Yusuf Aksu konuklarını Aksaray’da iki odalı ve dökme sobalı bir alçak gönüllü dairede ağırlamış olsaydı, hiç kuşkusuz gene birçok geleni gideni olabilir, gene birtakım insanlarda hayranlık uyandırabilirdi ama bu kadar büyük bir ilgi, bu kadar büyük bir hayranlık uyandırması söz konusu bile olamazdı. Görkemli daire, daha önce de olduğu gibi onun düşünsel çabasının ürünü ve yansıması olarak görülüyor, burada her söz çevrenin etkisiyle derinlik kazanıyor, her zaman da onaylanıyordu. Ne var ki Maçka’ya konuk olanlardan hiç kimsenin usuna bu türlü ayrıntılara girmek gelmiyor, tavana dek yükselen oymalı dolapların raflarını dolduran meşin

ciltli ansiklopedileri de gördükten sonra her şeyi savaş ya da ordu terimleriyle açıklama alışkanlığının sonucu olarak “ büyük bilim adamı” bilinçlerinde “ fatih” kavramıyla bütünleşiyordu ” (Y, s. 318).

Yusuf Aksu’nun etrafında çarşamba günü bir araya gelen ve o sohbet ortamında bulunabilmenin yüksek zümreye mensup kişiler tarafından bir ayrıcalık olarak düşünülmesinde Yusuf Aksu’nun Maçka’daki görkemli dairesinin de bir payı vardır.

Romanda, Yusuf Aksu’nun Maçka’daki apartmanının kapıcılığını yapan “Tokatlı Müslüm” ve evinin günlük işlerini yapan “Cemile” adlı karakterler köyden kente göç gerçekleştirmiş alt tabakayı temsil ederler. Yusuf Aksu’nun apartmanında kapıcılık yapan Tokatlı Müslüm, ekonomik faaliyetler ile toplumsal statüsünü yukarılara taşımayı amaçlar. Yusuf Aksu’nun büyük mirasından kendisine bir pay çıkarabileceğini düşünerek verdiği mücadele servet ile ilgili yürütülen işlerin Bayram Beyaz’a devredilmesiyle farklı bir boyut kazanır.

“O senin Müslüm Efendi Yusuf Aksu’nun tüm varlığını ele geçirmeye çalışıyordu. İstanbul’un dört bir yanına kondular dikerek bir yerde onun atalarını izlemişti, onu soyup soğana çevirerek iki soyluluğu birleştirecekti. Münür bey olmasa, başaracaktı da. Çok güçlü bir adamdı. Ama gücünü yalnızca kendi çıkarı için kullanmaya kalkması ve bu kadar ileri gitmesi olacak şey değildi” (Y, s. 252).

Tokatlı Müslüm, Anadolu’nun kırsalından İstanbul’a yerleşmiş bir birey olarak burjuva sınıfına ulaşma planlarını Yusuf Aksu ve onun büyük serveti üzerinden gerçekleştirmeye kalkar. Yusuf Aksu’nun uzun yıllar sonra dostluk ilişkisi kurabildiği tek kişi olan Bayram Beyaz ile evlenen Cemile ise bu yolla toplumsal statüsünde farklı bir noktaya yükselir.

Kapitalizm-sınıf ilişkisi içerisinde Tokatlı Müslüm ile gittiği Saadet apartmanında Bayram Beyaz’ın şahit oldukları, roman boyunca Maçka’da görkemli bir apartman dairesinde yüksek zümreye mensup kişilerin varlığının dışında yeni bir toplumsal tabaka ile karşılaşmasına neden olur. Bu karşılaşma, Bayram Beyaz’da büyük bir şaşkınlığa neden olur. “Olamaz!” diye geçirdi içinden. Bu apartmanın, bu kadınların, bu çocukların, özellikle de üç yaşlı adamın ülkenin en büyük dalcisi Yusuf Aksu’yla şöyle ya da böyle bir ilişkisi bulunabilmesini usuna sığdıramıyordu. “Hayır, olamaz!” diye yineledi” (Y, s. 220). Karşılaştığı tablo içerisindeki insanların sefalet dolu yaşamları, toplumun farklı bir tabakasının yaşadığı hayatı göstermektedir.

Yücel'in *Sonuncu* romanı açısından bakıldığında, Selami adlı karakter vasıtasıyla kapitalizm-sınıf ilişkisine farklı bir boyut kazandırıldığı görülmektedir. Selami'nin devlette önemli görevler yapmış dedesinden gelen soyluluk bağının yanında dedesinin bıraktığı büyük servet onu yüksek zümreye mensup bir noktaya taşımaktadır. Kapitalist sistem içerisinde bireylerde genel olarak görülen toplumsal statüsünü yükseltme tutkusu, Selami'de görülmez. Ahlâkî-etik değerlere bağlı bir kimlik olan Selami sahibi olduğu toplumsal statünün dedesi tarafından gayrimeşru şekilde kazanılmasından ötürü bu duruma büyük bir öfke duymaktadır. Bu durum genel temayüle bir aykırılık arz eder. Selami, üzerinde taşıdığı "Paşa Torunu" kimliğinden sıyrılmak için servetten intikam almak ister. Dedesinden kalan yalının Adanalı bir aileye satılması, aile bireylerinin gözünde sınıflar arası bir hor görüye neden olur. "Hey gidi, Paşa dede, senin bu güzelim yalında kendi torunların değil de Adanalı Pamukçu efendiyle şişman karısı mı oturacaktı?" (S, s.70). Aile, Paşa dedelerinden kalma yalının Adanalı bir aileye satılmasını içlerine sindiremeyerek yalılardan hoşlanmaması nedeniyle, babalarını komünist olarak suçlamaktadırlar.

Kapitalist dünyaya ait değerlerin Selami açısından bir önem arz etmemesinin ona yönelik komünist suçlamasında önemli bir payı vardır. "Hayır, anne, hayır, bu adam komünistin teki, evimizi yalıdan buraya taşıması da komünistliğindendi, bir yolunu bulup satmak istiyordu güzelim yalıyı, benim içeri atılmamı fırsat bildi!" diyor, babasının ne deliliğini bırakıyordu, ne servet düşmanlığını" (S, s. 48). Yalının satılmasının komünizm ideolojisi ile ilişkilendirilmesi, yalının yüksek zümre sınıfına ait bir metafor olmasından kaynaklanmaktadır. Selami'ye komünist olduğu gerekçesiyle yalılara düşman olduğu eleştirisi yapılır.

Sonuncu romanındaki Selami gibi aileden gelen soyluluğa sahip bir diğer isim ise *Mutfak Çıkmazı* romanındaki İlyas Divitoğlu'dur. İlyas'ın dedesi, cumhuriyetin ilk Yargıtay'ından üyelik yapmış bir isimdir. Aile'nin ulaştığı bu sosyal statü, onları kasabanın en önemli ailesi konumuna yükseltir. İlyas zaman içerisinde eski gücünden uzaklaşan Divitoğulları' nın kurtarıcısı olarak görülerek İstanbul'a hukuk okumaya gönderilir. "Para yoktu, ama akraba çoktu. El ele verdiler, iş kolaylaştı. İlyas İstanbul'a liseye gitti. Orada da iş kolaylaştı. Orada da kimselere kaptırmadı birinciliği" (MÇ, s. 15). Divitoğlu ailesi yitip giden zenginliklerine karşı soyluluklarına sarılmaktadır. Bu noktada zenginlik-soyluluk çerçevesinden

bakıldığında, yaşam şartları nedeniyle yemeğini kendi yapmaya karar veren İlyas ilk yemeğini yapmak için alışverişini yaparken farklı hisler yaşar.

“Soğuk bir titreme dolaştı Divitoğlu’nun içinde. Ama hiçbir şeyi yoktu. Utanıyordu, hepsi! Hiç sevmezdi alışveriş etmeyi. Dedeleri, yoksul düşüpte uşaksız kaldıktan sonra, kapı önlerinde pineklemişler, çocuklarla, ineklerle, buzağılarla, tavuklarla eğlenmişler, sabah akşam horoz dövüştürmüşler, ama yıllarca çarşıya inmemişlerdi. Çarşıya inmeyi, esnaflarla konuşmayı, ellerinde öteberi taşımayı küçüklük saymışlardı. İlyas onların torunuydu. Bu nedenle yüzü sapsarıydı, alışveriş etmiyor da bir şey çalıyordu sanki” (MÇ, s. 30).

Toplum içerisinde belirli bir sosyal statüye sahip grupların, bu statünün gerekleri çerçevesinde yaşadıkları görülmektedir. Bir zamanlar evlerinde uşakların, hizmetçilerin olduğu bir noktadan, fakirleştikten sonra dahi soyluluklarına yakışır şekilde yaşamaya çalıştıkları görülmektedir. Bu nedenle İlyas, kendi yemeğini yapmak için çıktığı alışverişten utanç duyar. Soylu bir aileden gelen İlyas’ın ilk yemeğini yapmasıyla birlikte hayatında ciddi bir kırılma meydana gelir. Yemek yapmanın hayatındaki tek gerçekliğe dönüştüğü bir tabloda İlyas’a, bir öldürücü darbe de yüksek zümreye mensup varlıklı arkadaşı Murat tarafından gelecektir. İlyas’ın sevdiği kız Emel ile evlenen Murat, İlyas’ı evlerine aşçı olarak alır. Gelineen noktada akrabası Mustafa durumu öğrenerek İlyas’ı bulur. Mustafa’nın İlyas ile karşılaştığındaki cümleler sosyal statünün önemini ortaya koymaktadır.

“Utanmıyor musun, İlyas? dedi yalnız, konuşmuyordu da ağlıyordu sanki. “Yüzün kızarmıyor mu hiç? Utanmıyor musun? Sana yakışır mı, bir Divit’e yakışır mı? Bizim kabileden aşçı mı çıkar! Divitlerden değil misin sen?” dedi” (MÇ, s. 153).

Divitoğulları’nı bir zamanlar sahip oldukları o yüksek statüye ulaştırmak amacıyla yola çıkan İlyas, ailesinin bu tutkusunun altından kalkamaz. Bunun sonucunda ailesinin sosyal statüsüne uygun bir hayat yaşamadığı için akrabası Mustafa tarafından öldürülür.

Kumru ile Kumru romanında, köyden kente göç olgusu içerisinde alt tabakaya mensup Kumru ve kapıcı kocası Yarma Haydar’ın düzenin en önemli unsuru olan “para” vasıtasıyla toplumsal statülerini yükselttikleri görülür. Fakir bir ailenin kızı olan Kumru, başlık parası karşılığında Yarma Haydar ile evlendirilir. Kumru İstanbul’da kapıcılık yapan Yarma Haydar ile birlikte daha önce hiç gitmediği İstanbul’a yerleşir. Bu noktadan sonra temizlik yaptığı evlerin birinde karşılaştığı “Vestigos” marka buzdolabı ile başlayan önü alınamaz bir nesne tutkusuna

sürüklenir. Metaların kendisinde bir tutkuya dönüştüğü Kumru’ nun isteklerini gerçekleştirmek amacıyla kocası Yarma Haydar, gayri meşru işlerle uğraşan İsmail Bey’in yanında işe başlar.

Yarma ailesi, Haydar’ın yasa dışı yollardan kazandığı para neticesinde apartmanın en güzel dairelerinden birine taşınır. Bu toplumsal statü değişiminin dikey yönlü hareketinin bir göstergesidir. Alt bakaya mensup karakterlerin böylesine hızlı bir şekilde statülerini yükseltmeleri bazı problemleri beraberinde getirir. Tabakalar arası geçişin yarattığı sorunlardan birine örnek olarak kapıcılık yaptığı dönemde, mensup olduğu tabakaya ait diğer bireyler gözünde oluşan düşmanlık gösterilebilir.

“Hele 14 numaraya yerleşmelerinin üçüncü günü, ortalık kararırken Günay apartmanının önünde kocaman bir araba durduğunu, birkaç saniye sonra da üzerinde lacivert bir takım, açık mavi bir gömlek ve vişne çürüğü bir kravatla, Pehlivan’ın bu arabaya doğru yürüdüğünü, arabanın şoförünün hemen dışarı fırlayıp kapıyı açtığını, sanki büyük bir patronmuş gibi onu alıp hızla uzaklaştığını görünce hem kafaları karıştı, hem zorlu bir öfke duydular. Oyuna getirilmiş gibi gördüler kendilerini. Neden? Nasıl? Tüm bu değişiklikler konusunda önceden bilgilendirilmediklerinden mi? Pehlivan’la Kumru kendilerinin kolay kolay erişemeyecekleri bir konuma ulaşmakla birdenbire karşıtları, yani, bir bakıma, düşmanları mı olmuştu? Kendileri de bilmiyorlardı. Ama onlara diş bilemeye başladıkları kesindi” (KK, s. 185).

Kumru ve Haydar’ın para vasıtasıyla toplumsal statülerinin yükselmesi, yeni bir sorunu daha beraberinde getirmektedir. Bu sorun ise yükseldikleri yeni statüye uygun bir şekilde yaşamaktır. Kumru, deniz manzarasına sahip 14 numaralı yeni dairesinde yükseldikleri statüdeki ailelerin evlerinde olan televizyon, çamaşır makinesi, bulaşık makinesi, elektrikli fırın gibi her türlü nesneye sahiptir. Okuma yazması olmayan Kumru, bu nesneleri kullanmayı bilmemektedir. Fakat statüsünün gerekliliği olarak bu nesneleri başarıyla kullanabilmeyi ve hanımlığıyla kocası Yarma Haydar’a yakışır bir eş olduğunu ispatlama mecburiyetini hissetmektedir.

“Kumru, hemen arkasından düşlere daldı: işte, görüldüğü kadarıyla, Pehlivan çoktan beylere katılmıştı, beyler gibi kravat takıyor, işine koca bir arabayla gidiyordu. Kendisinin de ona uygun bir eş olmaması için bir neden yoktu. Giyimiyle olduğu gibi hanımlığıyla da ona ayak uydurması gerekirdi” (KK, s. 194).

Haydar ve Kumru’nun yükseldikleri statüye uygun şekilde hayat sürmeleri ise mahalle halkı ile kıskançlık merkezli çatışmaların oluşmasına neden olacaktır. Ortaya çıkan bu durum, sınıfsal çatışmanın önemli bir boyutunu oluşturmaktadır.

Kumru'nun otomobiline mahalleden bir ailenin pislik sıvaması üzerine Haydar'ın duruma verdiği büyük tepki, bu çatışmanın sonunda Haydar'ın ölümüne neden olur.

Kapitalizmin bir sonucu olarak toplumda meydana gelen sınıflaşma, Yücel'in romanlarında işaret ettiği şekilde toplumsal yozlaşmanın ve yabancılaşmanın önemli gerekçelerinden birini oluşturmaktadır. Bu durum, Yücel'in romanlarında çizdiği karamsar tabloların önemli etkenlerinden biridir. *Gökdelen* romanında, kapitalizmin felakete sürüklediği toplumun geldiği nokta ile Kumru'nun trajediye dönüşen hayatı bu çerçevede birbirinden ilişkisiz düşünülemez. Vatandaş, tuvalet duvarlarına yazdığı yazılarıyla bu tabakalaşmaya dikkat çekerken, Rahmi Sönmez ise tüm devrimci samimiyetiyle bu mücadelenin yılmaz bir neferi gibidir.



SONUÇ

Bireylerin kapitalizm karşısında yabancılaşmasının temelini Marks, *Kapital I* kitabında piyasa ilişkilerine bağlı ortaya çıkan meta fetişizmi kavramı ile açıklamaktadır. Kapitalizmin bireyi insani değerlerinden uzaklaştırıyor olması, yabancılaşmayı beraberinde getirmektedir. Yabancılaşmanın sosyal alanda da kapitalizmin istikrarsızlığını artıran önemli bir etken olduğu söylenebilir. Kapitalizmin zaman içine düştüğü krizlerin, sadece iktisadi değil, bireyin ve toplumun bunalımının bir sonucu olarak düşünülmesi gerekmektedir.

Modern kapitalizm, ekonomik sistemin desteklenmesine hizmet eden tüketicinin tüketme hevesini canlı tutarak sürecin işlerliğini etkin bir biçimde sağlamaktadır. Bu durum ihtiyaçların sınırsız hale dönüştürülmesine yol açar. Bir başka deyişle tüketim idealist bir uygulamaya dönüştürülür.

Hem sahip olduğu dünya görüşü hem de topluma karşı kendini sorumlu hissedışı Tahsin Yücel' i tüm romanlarında kapitalizmi eleştirmeye yöneltir. Tutkulu ve okuyucuya sempatik gelebilecek özelliklere sahip karakterleriyle kapitalizme ve unsurlarına yönelik eleştiriler barındıran olaylar kurgular. Bu eleştirilerin bir kısmını Tahsin Yücel'in dünya görüşünün yansıdığı romanlardaki sosyalist karakterler eliyle yapıldığı görülmektedir. Bu sosyalist karakterlerden en önemlilerinden birinin *Peygamberin Son Beş Günü* romanındaki Rahmi Gülmez olduğu tespiti yapılabilir. Devrimi gerçekleştirmeyi ideal olarak benimsemiş bu karakterin büyük mücadelesini âdeta bir Don Kişot niteliğinde verdiği görülmektedir. Hayatının sonuna kadar dünya görüşüne sıkı sıkıya bağlı kalmaktan vazgeçmeyen bu kahraman, kapitalizmin tüm unsurları ile kök saldıği düzene çarpıcı eleştiriler getirir. Rahmi Sönmez'e göre kapitalizmi yok edecek bir proleterya devriminin kaçınılmazlığı, her geçen gün daha da artmaktadır. *Sonuncu* romanında ailesi tarafından sosyalist olduğu gerekçesi ile servet düşmanı olarak nitelendirilen "Selami Harici" bir başka tutkulu karakter olarak varlığını hissettirir. Hayatını "Serencam" adlı kitabı yazmaya adanmış olan Selami'nin kitabı yazış serüveni ve dünya görüşü romanda pek çok soruna neden olur. Kapitalist evrenin bir parçası hâline dönüşmüş oğlu Müştak ile Selami arasında büyük çatışmalar yaşanır. Müştak'ın babasından intikam almak için başvurduğu yegâne yöntem ise onu Marksçı olmakla suçlamaktır. Selami'nin roman boyunca

paraya karşı takındığı tutum, içinde kapitalizme karşı bir tavır barındırmaktadır. *Yalan* romanında Yusuf Aksu hayatını en yakın arkadaşı Yunus'un dil kuramına ve hatıralarına adayan bir karakterdir. Toplumla uyuşamayan bir çizgide olan Yusuf Aksu'nun hayatına Bayram Beyaz adlı karakterin girmesi olayı farklı bir boyuta taşır. Büyük dil bilimci olarak ün kazanan Yusuf Aksu'nun dost sohbetlerinde yaptığı Marks değerlendirmeleri, onun Marksçı bir düşünür olarak kabul edilmesine yol açar. Yücel'in *Yalan* romanında da tıpkı *Peygamberin Son Beş Günü* ve *Sonuncu* romanında olduğu gibi sık sık Marks değerlendirmelerine yer verdiği görülmektedir. Kahramanlar ağzından kapitalizmin en büyük eleştirisi olan Marksizm hakkında değerlendirmeler ortaya konur. Bu değerlendirmelerin bir başka boyutu ise gençlik yıllarında kendini hızlı bir Marksçı olarak nitelendiren Can Tezcan'ın yabancılaşmasıdır. Yücel'in ironik üslubu ile son derece karamsar bir tablo çizdiği eseri *Gökdelen*, kapitalizmin kendisine sunduğu yaşam imkânları neticesinde yabancılaşmış bireyin yaşadığı içsel hesaplaşmaları ifade etmektedir. Can Tezcan sosyalist gençlik yılları ile içinde yaşadığı dönem arasında sıkışmış bir karakter görünümündedir.

Yücel'in ideolojik perspektifli bakış açısı içerisinde kapitalizm eleştirisinin zıtlıklar üzerinden ortaya konulduğu görülmektedir. *Peygamberin Son Beş Günü* romanında Yücel, çocukluk yıllarından arkadaş olan Rahmi Sönmez ve Fehmi Gülmez'i bu zıtlıklar içerisinde kurgulamaktadır. Bir yanda tüm hayatını proleterya devrimine adayan Rahmi Sönmez; diğer yanda devrin ünlü kapitalisti Fehmi Gülmez yer alır. Rahmi Sönmez'in ölmeden önceki son isteğinin Fehmi Gülmez'in ağzından onun komünist olduğunu duymak istemesi ise bu zıtlığı sosyalizm lehine sonuçlandırır. Rahmi Sönmez tutkulu idealist bir karakter, çocukluk arkadaşı Fehmi Gülmez ise kapitalizmin yabancılaştırdığı bir karakter olarak karşımıza çıkar

Yücel romanlarında, kapitalizmi bireyleri ele geçirerek yabancılaştıran bir unsur olarak ele alır. Kapitalist sistemin parçası haline dönüşen insan kendinden ve değerlerinden uzaklaşarak yalnızca sistemin içerisinde var olma mücadelesi ortaya koyar. Kapitalizmin bu yabancılaştırmacı gücü ise Yücel romanlarında karakterleri yok oluşa götüren temel unsur olarak göze çarpar. Metanın fetişleştiği *Kumru ile Kumru* romanının ana kahramanı Kumru, kapitalizmin yabancılaştırmacı yok oluşa sürüklediği bir karakterdir. Yemek yapmanın tutkuya dönüştüğü eser olan *Mutfak*

Çıkmaz'ı romanındaki İlyas Divitoğlu ise kapitalizmin sistem dışına ittiği birey olarak önce kendine yabancılaşır daha sonra ise yok oluşa sürüklenir. *Sonuncu* romanında ise Yücel, kapitalizmin etki altına alıp yabancılaştırdığı birey olarak karşımıza Müştak karakterini çıkarır. Doktora yapmak amacıyla ABD'ye giden Müştak, kumara düşkünlüğü nedeniyle eğitimini tamamlayamadan yurda döner. Marksçı olarak itham ettiği babası Selami ile oğlu Müştak'ın çatışması ise kapitalizm-sosyalizm mücadelesinin somutlaşmış hâli gibidir. *Vatandaş* romanındaki Şaban Baş, *Yalan* romanındaki Yusuf Aksu, *Gökdelen* romanında Varol Korkmaz adlı karakterlerin kapitalizme direnme noktasında ortak bir nitelik taşıdıkları söylenebilir. Kapitalizmin bireyleri ele geçirip yabancılaştırdığı bir ortamda bu karakterler yabancılaşmamış bir görüntü çizerler.

Türk toplumunun yaşadığı sancılı süreçlerin neticesinde geçirdiği dönüşümün yarattığı sorunlar, edebiyatımızda birçok romanda ele alınmıştır. Marksist eleştirinin edebiyata yansıması olan toplumcu-gerçekçilik ile son dönem Türk romanını etkisi altına alan postmodernizm, kapitalizmin yarattığı tahribatları ele alan birçok romanın doğmasını sağlar. Bu açıdan bakıldığında Yücel'in ilhamını sosyalist düşünceden alan, ironik yönü son derece güçlü romanları değerli bir nokta teşkil eder.

Sonuç olarak, Yücel'in romanlarında çizdiği tutkulu karakterlerin yaşadıkları kapitalist dünya içerisinde çeşitli çatışmalara sürüklendikleri görülmektedir. Yücel'in kendisi ile yapılan bir söyleşide yazma edimini anamalcı yönelimlere karşı bir direniş olarak nitelendirmesi, romanlarında kurguladığı karakterlerin kapitalizm ile mücadelesini daha da anlaşılır kılmaktadır. Yücel'in eserlerinde çizdiği karakterlerin, bu anlayışın bir yansıması olarak ortaya çıktığını söyleyebiliriz. Bu bağlamda Yücel'in kapitalist sistem ile mücadelesini, aydın sorumluluğu çerçevesinde bir görev anlayışıyla yerine getirmeye çalıştığı görülmektedir.

KAYNAKÇA

- Akatay, Mesut, 2014, *Realizmden Postmodernizme Sanat*, Çukurova Üniversitesi Türk Dili Edebiyatı, Adana , (s. 64)
- Akpınar, Soner, 7(30), Toplum-Sanat Ve İdeoloji Üçgeninde Toplumcu Gerçekçiliğin Edebiyat ve Siyaset İlişkisine Yaklaşımı, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, , 20.
- Amin, Samir, 1999, *Küreselleşme Çağında Kapitalizm*, İstanbul: Sarmal Yayınları (ss. 13-15).
- Ayyıldız, Mustafa, 2005, *Edebiyat Bilgi ve Teorileri*, Ankara: Akçağ Yayınları, (s. 654).
- Belek, İlker, 2000, *Kapitalizmde Sınıf*, İstanbul: Yazılama Yayınları, (s. 54).
- Çağlar, Nedret, (2008, 13(3), Postmodern Anlayışta Siyaset ve Kimlik, *Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdare Bilimler Fakültesi Dergisi*, , 369-386.
- Demir, Ahmet, (2008, 5(1), Toplumcu Gerçekçi Objektiften Yansıyan Bir Anadolu Fotoğrafı: Bacayı İndir Bacayı Kaldır, *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, 73-74.
- Evin, Ahmet Ö., 2004, *Türk Romanının Kökenleri ve Gelişimi*, İstanbul: Agora Kitaplığı Yayınları, (s. 101-103).
- Göğercin, Ahmet, (2008, 1(19), *Dergi Park Akademik*, 19-36.
- Jessua, Claude, 2005, *Kapitalizm*, Ankara: Dost Yayınları, (ss. 97-98).
- Özkan, Kaan, 2001, *Görünmez Adam Tahsin Yücel*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, (s. 135).
- Kacıroğlu, Murat, 2011, *Türk Öykücülüğünde 1940 Kuşağı ve Toplumcu-Gerçekçi Yönelişler*, İstanbul: Asitan Yayınları, (ss. 190-192).
- Kacıroğlu, Murat, (2016, 1(2), Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında (1923-1940) Toplumcu-Gerçekçi Edebiyat Tartışmaları, *ETÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 34-35
- Kafaoğlu Arslan, Başer, 2000, *2000'li Yıllara Girerken Kapitalizm*, İstanbul: Kaynak Yayınları, (s. 20).

Kayan, Mustafa, 2007, *Gen Bencildir Öyleyse Kapitalizm*, İstanbul: Cinius Yayınları, (ss. 120).

Kurtgözü, 1999, Kerem, *Kapitalizmin Kara Kitabı*, İstanbul: Evrensel Basım Yayın Yayınları, (ss. 17-19).

Manisalı, Erol, 2004, *Kapitalizmin Temel İçgüdüğü*, İstanbul: Derin Yayınları, (ss.111-112), (ss. 159-160).

Mutluay, Rauf, 1973, *50 Yılın Türk Edebiyatı*, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, (ss. 418).

Naci, Fethi, 2007, *Yüzyılın Yüz Romanı*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Şahin, Veysel, (2007, 2(4), Tahsin Yücel'in "Kumru ile Kumru" Romanında Metanın Tabulaşması, *e-Journal of New World Sciences Academy*, 391,463-482.

Türkeş, Ömer, (2001, 88), Taşra İktidarı, *Toplum ve Bilim*, 34-201.

Türkmenoğlu, Sevgül, (2015, Aralık 3(19), *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 140-147.

Yavuz, Bayram, *Postmodernizm Üzerine*, Baykara, (ss.5), (ss.19 – 36), (ss. 37-39).

Yücel, Tahsin, 1975, *Vatandaş*, İstanbul: Bilgi Yayınları.

-----, 2002, *Yalan*, İstanbul: Can Yayınları.

-----, 2005, *Mutfak Çıkmazı*, İstanbul: Can Yayınları.

-----, 2005, *Kumru ile Kumru*, İstanbul: Can Yayınları.

-----, 2006, *Gökdelen*, İstanbul: Can Yayınları.

-----, 2007, *Peygamberin Son Beş Günü*, İstanbul: Can Yayınları.

-----, 2010, *Sonuncu*, İstanbul: Can Yayınları.

ÖZGEÇMİŞ

Ad Soyad: Cemhan KÖPRÜLÜOĞLU

Doğum Yeri: Samsun

Doğum Tarihi: 18/11/1987

Medeni Hâl: Evli

Eğitim Bilgileri:

Bafra Cumhuriyet İlköğretim Okulu, 2001

Bafra Kızılırmak Lisesi, 2004

Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi, Türk Dili Ve Edebiyatı Bölümü, 2010

Mesleki Bilgiler:

2010 yılında Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünden mezun olduktan sonra birçok özel eğitim kurumunda çalıştım. 2014 yılından beri İstanbul'da Özel Cihangir Okullarının Türk Dili ve Edebiyatı bölüm başkanlığını yürütmekteyim.