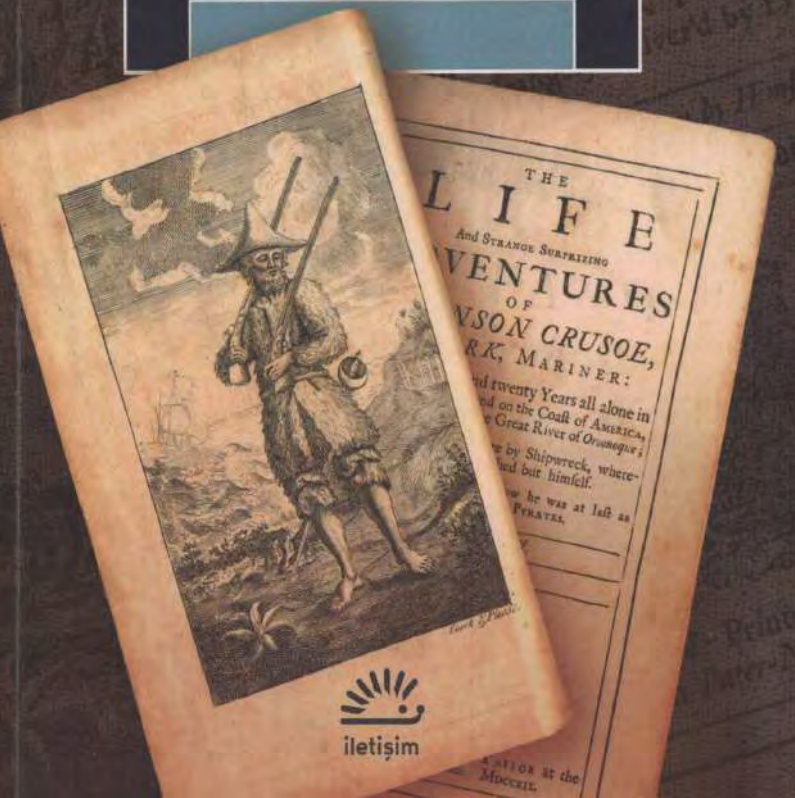
DERLEYENLER

Derya Güler Aydın

Çınla Akdere

Edebiyattaki İktisat



iletişim

Derleyenler
DERYA GÜLER AYDIN
ÇINLA AKDERE

Edebiyattaki İktisat

İletişim Yayınları 2049 • Araştırma-İnceleme Dizisi 342
ISBN-13: 978-975-05-1617-7
© 2014 İletişim Yayıncılık A. Ş.
1. BASKI 2014, İstanbul

EDİTÖR Kerem Unuvar
DİZİ KAPAK TASARIMI Ümit Kıvanç
KAPAK Suat Aysu
KAPAK GRAVÜRÜ *Robinson Crusoe*'nun ilk baskısından detay
UYGULAMA Hüsnü Abbas
DÜZELTİ ve DİZİN Birhan Koçak
BASKI ve CİLT Sena Ofset - SERTİFİKA NO: 12064
Litros Yolu 2. Matbaacılar Sitesi B Blok 6. Kat No. 4NB 7-9-11
Topkapı 34010 İstanbul Tel: 212.613 03 21

İletişim Yayınları SERTİFİKA NO: 10721
Binbirdirek Meydanı Sokak, İletişim Han 3, Fatih 34122 İstanbul
Tel: 212.516 22 60-61-62 • Faks: 212.516 12 58
e-mail: iletisim@iletisim.com.tr • web: www.iletisim.com.tr

Derleyenler
DERYA GÜLER AYDIN
ÇINLA AKDERE

Edebiyattaki İktisat



iletişim

İçindekiler

Önsöz *9*

Milli İktisat ve Edebiyat:
Bir Zamanlar Türkiye'de

1930'lu Yıllar Türkiyesi'nde İktidar Mücadelesi,
İstanbul Burjuvazisi ve *Lüküs Hayat*
OKTAR TÜREL *19*

Milli İktisat, Kapalı Ekonomi ve *Kapalı İktisat*:
Selim İleri'nin Bir Yapıtını İktisatla Okumak
EYÜP ÖZVEREN *53*

Kul-Şair'den Derviş Şair'e:
Hem Parasız Hem de Yatılı Cumhuriyet
İBRAHİM KORKMAZ *87*

Dünya Klasikleri, Kapitalizm,
Sosyalizm ve Ötesi

17. Yüzyıl Fransız Klasiklerinden,
Smithyen Ekonomi Politiğe "Karakter" ve Analizi
METİN SARFATİ *113*

Kapitalizmde İnsanlıktan Çıkmanın Hikâyesi: "Uçurum" İnsanları
Derya Güler Aydın *149*

Edebiyat ve İktisat İlişkisinin George Orwell'ın Eserleri Üzerinden Kurulması
Adem Levent *163*

Aleksey Aleksandroviç'in Kulakları: 19. Yüzyıl Rusyası'ndan İnsan Manzaraları
("Все счастливые семьи похожи друг на друга, каждая несчастливая семья несчастлива по-своему")
Bahar Araz Takay *177*

Ernest Mandel'in *Hoş Cinayet*'inde Polisiye Roman Eleştirisi
Mehmet Gürsan Şenalp - Esra Şengör-Şenalp *191*

Modernizmin Kırılıp Dökülen Dünyası

İktisat ve Edebiyat İlişkisi, Zihinselmekânsız Hikâye Anlatımı ve Düşündürdükleri: Görelizaman Hikâye Anlatımı ve Geçmişgelecek
Metin Arslan *235*

***Azizler ve Alimler* ya da İktisadın Postmodernizmle İmtihanı**
Hüseyin Özel *251*

Kurumsal İktisat ve Roman Karakterleri

Şövalyelerden Halk Düşmanlarına İrrasyonel Kahramanlar
Alp Yücel Kaya - M. Erdem Özgür *283*

Kurmaca Dünyayı Gerçek, Gerçek Dünyayı Kurmaca Kişilerle Anlatmak: John Dos Passos'un *Büyük Para*'sında Thorstein Veblen
Çınla Akdere *313*

Firma Nasıl Var olur?
Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* Üzerinden Kurumların Ortaya Çıkışına Dair Bir İnceleme
Erkan Erdemir *357*

Kaynakça *389*
Yazarlar *411*
Dizin *415*

Önsöz

19. yüzyılın son çeyreğiyle birlikte iktisadın "bilimselliği" tarih, felsefe, sosyoloji gibi disiplinler yanında kurumlar ile bağının koparılması pahasına sağlanmıştır. Böylesi bir çerçevede, ne yazık ki insanın da ontolojik olarak doğa ve toplumdan soyutlanması gerekmiştir. İnsanı iktisadi analize hem birey hem de toplumsal varlık olarak yeniden kazandırmanın ve insanın özsel bütünlüğünü sağlamanın yolu, iktisat ile bağı koparılan alanları yeniden düşünmekten geçmekte ve bu bağlamda, iktisadın diğer disiplinlerle ilişkisi yeniden sorgulanmaya ve hatta kurulmaya çalışılmaktadır. Bu ilişkiyi inceleyen geniş bir yazın bulunmakla beraber, iktisadın edebiyat ile ilişkisi oldukça yeni bir çalışma alanıdır.

George Sand sanatın temel argümanını, edebiyatı da içerecek biçimde, şöyle ifade etmiştir: "Sanat pozitif gerçekliğin araştırması değil, ideal gerçekliğin arayışıdır" (Pavel, 2003, s. 9). Bilimin amacı ise idealize etmek değil, gerçekliği ortaya koymaktır. Yine de, 'ideal'in bilimde mi yoksa sanatta mı karşımıza çıktığına dair kesin bir şey söylemek mümkün gözükmese de, neoklasik teori ile birlikte iktisadın "kendi" idealini kurguladığı teorik gelişimine tanık olduğumuzu söylemek mümkündür. Bu bağlamda, edebiyatçının ve iktisatçının belli bir kurgu için

soyutlamayı kullandığı ama bu kurguda kimilerine göre "ideal" olarak ortaya konulan gerçekliğin iktisat bağlamında sorgulanır olması gerektiği ileri sürülebilir. Böylesi bir sorgulamada iktisadı "ideal" olandan ziyade herkesin içinde yaşadığı reele yaklaştırmak için, edebiyat dahil olmak üzere diğer disiplinlerle yeniden ilişkilendirme gereği doğmaktadır.

Her ne kadar soyutlama ve kurgu, sanat ve dolayısıyla edebiyat için gerekli olsa da, özellikle 19. yüzyıl romanlarını düşündüğümüzde tarih, sosyal yapı ve dolayısıyla iktisadi iklim ilişkisi gözle görülür biçimde romanın kurgusuyla iç içe geçmiştir. J. Prévot'nun belirttiği gibi, 18. yüzyıl romanları belirli bazı türlerle sınırlıydı: "Aşk romanı, psikolojik analiz romanı; macera romanı, silahşorluk romanı; haydutluk romanı, yolculuk romanı, öğretici roman, eğitici roman; tarihî roman; gerçek hayattan alıntı roman, otobiyografi; ütopik roman ve erotik roman; skandal romanı; mektuplaşma ile yazılan roman; komik, fantastik, trajik hikâyeler, cinayet hikâyeleri" (Prévot, 1994, s. 7). Fakat 19. yüzyılda roman burjuva hayatını temsil etme konusunda oldukça gelişmiştir. Honoré de Balzac'ın, Gustav Flaubert'in romanları bu roman tipinin başlıca örnekleridir. Balzac'ın söylediği gibi, roman bu dönemde "tarihten daha üstündür çünkü tarihçinin çoğunlukla ilgilenmediği, bilincin en gizli kalmış köşelerine, özel yaşamın karanlıkta kalmış alanlarının detaylarına kadar girer" (Piégay-Gros, 2005, s. 237).

Tarih, sosyal bilimler içinde iktisatla ve sanatın bir dalı olarak edebiyatla oldukça yakın ilişki içindedir. "Roman tarihle rekabet halindedir: Bilimselliği ve bilgiye olan ilgisi kendisini tarihçinin söylemi ile eşit tutmasını sağlar" (Prévot, 1994, s. 7). Diğer bir deyişle, "tarihsel gerçeklik" anlatıyı farklı biçimlerde yönlendirir. Tarih edebiyatı, Blaise Cendrars'in *Altın* (1925) adlı romanında olduğu gibi kimi zaman destekleyicidir; Robert Merle'nin *Ölüm Benim İşimdir* (1952) romanındaki gibi kimi zaman tamamlayıcıdır; hatta bazen de kendini, Primo Lévi'nin *Ya İnsansa* (1947) romanındaki gibi edebiyatın öznesi yaparak edebiyatın konusu bile olur. Bu çerçevede, romanların yazıldıkları dönemdeki tarihsel ve dolayısıyla iktisadi ortamı ve bu

ortama dair değerlendirmeleri içlerinde barındıklarını söylemek mümkündür. Böylesi bir tamamlayıcılık ilişkisi iktisat kuramlarının 18. yüzyılda tartıştığı fakat daha sonraki dönemlerde göz ardı ettiği bazı kavram ve düşüncelerin tekrar gündeme getirilmesine yardımcı olabilir.

Edebiyatın iktisadi analizden yararlanma yollarının "Edebi analiz nedir?" sorusuna verilen yanıtta aranması gerektiğini düşünüyor ve doğal olarak bu sorunun cevabını edebiyat kuramcılarına bırakıyoruz. Bizim esas olarak üzerinde durduğumuz nokta, edebiyatçının farklı edebi dönemler ve türler açısından ortaya koyduğu sanatsal kurgunun, iktisadi düşünce tarihine yapabileceği katkının ne olduğudur. İktisadın bir sosyal bilim olduğu hatırlatılırken ve insanın toplumsal bir varlık olduğu yeniden ortaya konulmaya çalışılırken, iktisadın edebiyat ile ilişkisi diğer alanlarla olan ilişkisi kadar yakın ve tamamlayıcı nitelikte midir? Bu çerçevede, çalıştaya katılan değerli yazarlarımızın her biri, "Edebiyattaki İktisat" başlığı altında yukarıdaki soruyu değişik boyutlarıyla incelemekte ve irdelemektedirler.

Kitabın ilk bölümünde, milli iktisada dair konuların edebiyatın üç farklı türündeki (operet, roman ve şiir) işlenişleri incelenmiştir. Oktar Türel "1930'lu Yıllar Türkiyesi'nde İktidar Mücadelesi, İstanbul Burjuvazisi ve *Lüküs Hayat*" adlı çalışmasında, Cumhuriyet'in 1930'lu yıllarında öne çıkan seyirlik sanatlardan tiyatro ve operetin tarihine, toplumsal ve ekonomik gelişme bağlamında Türkiye'deki siyasal iktidar mücadelesinin ana hatlarını sergileyerek ışık tutuyor. Darülbedayi'de, ilk kez 1933-1934 sezonunda temsil edilmiş Türk opereti *Lüküs Hayat*'ın bugün hâlâ güncel kalışını, kurgusundaki iktisadi doku ile açıklayan Türel, iktisadî dokuyu sadece metinde "bolluk içinde güzel yaşama" fikrinin öne çıkmasıyla değil, burjuvazinin ve düşük gelirli sınıfların hırslarına bağlamaktadır. Bu hırslar burjuva sınıfı için daha yüksek mevkiler elde etmek ve bu sayede servetlerini artırmakken, düşük gelirli sınıflar için sınıf atlama umudu ve beklentisi olarak ifade edilmiştir.

Eyüp Özveren "Milli İktisat, Kapalı Ekonomi ve *Kapalı İktisat*: Selim İleri'nin Bir Yapıtını İktisatla Okumak" adlı makale-

sinde, Selim İleri'nin kendi deyimiyle "uzunluğu bakımından bir uzun öykü, psikolojik derinliği ve kurgusu bakımından ise bir kısa roman niteliği" taşıyan *Kapalı İktisat* (2007) adlı yapıtını inceler. Bu çalışma, Selim İleri'in yapıtını yalnızca bir döneme tutulan ayna olarak görmekle kalmaz, aynı zamanda bu yapıtın hangi iktisadi süreçlere özgü bir dinamiği ve işleyişi olduğunu gösterir. Özveren'e göre, Selim İleri'nin anlatısı milli iktisat/kapalı ekonomi'nin dinamiği şeklinde gelişir ve bu gelişim Schumpeter'in iktisadi gelişme tanımına uyar: İktisadi gelişme dalgaları yenilikler tarafından bir zaman sonra kırılır ya da aşınır, yeni dengeler oluşur, bu yeni dengeler, Özveren'in deyimiyle, "yeniliklerle yeniden sarsıl[ır]".

İbrahim Korkmaz, "Kul-Şair'den Derviş Şair'e: Hem Parasız Hem de Yatılı Cumhuriyet" adlı makalesinde, Halil İnalcık'ın *Şair ve Patron* (2010) adlı yapıtından yola çıkarak, egemen ekonomik ilişkilerin belli kültür çevrelerini temsil eden sanat üzerindeki etkisini işler. Şair ile patron arasındaki ilişkinin iktisadi anlamda nasıl evrim geçirdiğini araştıran Korkmaz, bu süreçteki kırılma noktasını Cumhuriyet dönemi olarak belirler. Korkmaz, şairin "kul-şair"den "derviş şair"e evrilmesini Cemal Süreya'nın şiiri ekseninde ele almıştır.

Kitabın ikinci bölümünde, dünyaca ünlü klasik romanlardaki iktisadi izler incelenmekte ve böylece iktisadi düzen ile bu düzenin doğasını belirleyen ideolojilerin edebiyat ile nasıl iç içe geçtiği gösterilmektedir. Metin Sarfati, bölümün ilk makalesi olan "17. Yüzyıl Fransız Klasiklerinden, Smithyen Ekonomi Politiğe 'Karakter' ve Analizi" isimli çalışmasında, La Bruyère'in ünlü eseri *Karakterler*'de Smityen sorunsalı ortaya koymaktadır. Çalışmasında, Adam Smith'in La Bruyère'e atıfta bulunduğunun altını çizen Sarfati, *Augustineyen* bir perspektif ve estetik-etik bir bütünlük içinde, insan tabiatının esasen tutkularının tutsağı olduğu tezini eleştirmektedir.

Derya Güler Aydın, "Kapitalizmde İnsanlıktan Çıkmanın Hikâyesi: 'Uçurum' İnsanları" makalesinde, Jack London'ın 1902 İngilteresi'ni kaleme aldığı *Uçurum İnsanları* (*People of Abbys*) adlı romanında kapitalizmin temel iktisadi ve kurum-

sal izlerini araştırır. Güler Aydın, *Uçurum İnsanları*'nda kapitalizmde bireyin karşı karşıya olduğu sorunları ve bu sorunların eleştirisini "işte böyledir durum, ortasındaysan kentin doğudadır uçurum" diye bitirdiği dizelerinde ortaya koyar. Çalışmada, sermaye birikiminin neden olduğu çelişki ve bu çelişki dolayısıyla bireyler arasındaki ilişkilerin iktisadi ve toplumsal koşullar tarafından nasıl belirlendiği ve böylece kapitalizmin bireyi nasıl insanlıktan çıkardığı (*dehumanization*) romanın içeriği ile birlikte tartışılır.

Edebiyatta kapitalist sistemin dinamiklerinin nasıl izler taşıdığına dair yorumlar sunan bir başka çalışma, Adem Levent'in "Edebiyat ve İktisat İlişkisinin George Orwell'ın Eserleri Üzerinden Kurulması" adlı makalesidir. Levent, edebiyat ve iktisat ilişkisini, George Orwell'ın 1945 yılında yazmış olduğu *Hayvan Çiftliği* ve 1949 yılında yayımladığı *1984* adlı eserlerinde tartışır. Bu bağlamda, edebiyat eserinin, normatif iktisat tartışmalarından izler taşıdığı fikrini savunur. Levent, sosyalist düzende eşitliğin özgürlüğü; kapitalist düzende ise özgürlüğün eşitliği yok etmesini, merkezî planlama, ağır sanayi hamlesi ve kalkınma, devlet denetimi yoluyla özel yaşamın ihlali ve proletarya diktatörlüğü gibi konulara eğilerek analiz eder.

Sosyalist iktisadi düzenin edebi eserlere yansıması teması, Bahar Araz Takay'ın "Aleksey Aleksandroviç'in Kulakları: 19. yüzyıl Rusyası'ndan İnsan Manzaraları" adlı makalesinde de işlenmektedir. Bu makalede Araz Takay, Lev Tolstoy'un ilk baskısı 1878 yılında yapılmış ünlü romanı *Anna Karenina*'da, devrimi oluşturan ekonomik ve sosyal koşulların Rus toplumunun aristokrat kesimi ile köylü kesimi arasındaki sınıf çatışmasının derinleşmesine bağlı olduğunu ortaya koyar. Çalışmada, bir tarım ülkesi olan Rusya'nın, feodal bir toplumdan Batılılaşan bir toplum olma yönünde attığı adımlar, Avrupa'daki sanayileşme dalgası ile birlikte demiryollarının önemi ve kapitalizmin evlilik kurumunu nasıl dönüştürdüğü anlatılır. Makalede aynı zamanda *Anna Karenina*'nın bir aşk romanı olmasının ötesinde, derin iktisadi ve toplumsal çözümlemeler sunan bir içeriğinin olduğu ortaya konulur.

Mehmet Gürsan Şenalp ve Esra Şengör-Şenalp'in "Ernest Mandel'in *Hoş Cinayet*'inde Polisiye Roman Eleştirisi" adlı makalesinde, edebiyat ve iktisat ilişkisi klasik dedektif hikâyelerinin temelinde yatan 'burjuva toplumundaki suç olgusu' üzerinden kurulur. Mandel, polisiye türünü incelerken Marksist bir iktisatçı kimliğine bürünür ve bu türün okuyucularının talebine dair çıkarsamalarda bulunur. Çalışmada ayrıca iktisat mesleğini seçen akademik ya da akademi dışı (bürokrat, teknokrat vb.) kişilerin tek yönlülüğü, anti-entelektüalizmi, kariyerizmi ve elitizmi gibi eğilimlerin eleştirisi iktisattaki edebiyatın izinden gidilerek yapılır.

Kitabın "Modernizmin Kırılıp Dökülen Dünyası" adlı üçüncü bölümü modernizmin ideallerinin edebiyat ve iktisatta nasıl işlendiğine dair ipuçları verir. Metin Arslan "İktisat ve Edebiyat İlişkisi, Zihinselmekânsız Hikâye Anlatımı ve Düşündürdükleri: Görelizaman Hikâye Anlatımı ve Geçmişgelecek" adlı makalesinde, her iktisadi metnin aynı zamanda bir hikâye anlatımı olduğu düşüncesinden yola çıkarak, aynı zamanda edebi bir eser olarak kabul edilebileceğini ileri sürer. Bu anlamda iktisat metnini *modern Weltanschauung*'un mitlerle örülü *zihinselmekânsız hikâye anlatımı*'nı gerçekleştiren bir metin olarak kabul eder. Edebiyatta iktisadı aramaktan çok, bu iki alanın dış gerçekliği temsil ederken kullandıkları yöntemleri karşılaştırır. Arslan, iktisatta da edebiyatta da teori seçiminin hangi (rasyonel) zeminde yapıldığını ve sosyal analizin süreç içinde ne denli farklılaştığını inceler.

Hüseyin Özel "'Azizler ve Alimler' ya da İktisadın Postmodernizmle İmtihanı" adlı makalesinde, Terry Eagleton'un *Azizler ve Alimler*'ini konu alır. Eagleton bu romanda düşün tarihinin dört ünlü kişisini İrlanda'da bir kır evinde tesadüfen bir araya getirir. Bu kişiler İrlandalı devrimci James Connolly, ünlü düşünür Ludwig Wittgenstein, Rus entellektüel Mikhail Bakhtin ve İrlandalı yazar James Joyce'un *Ulysses* romanının kahramanı Leopold Bloom'dur. Kahramanlar Endüstri Devrimi sonrasındaki, yani 'postmodern dünya'daki varoluşlara dair trajedilerini anlatırken, Özel, böyle bir 'postmodern durumun'

iktisat için önemli içermelere sahip olup olmadığını sorgular.

Kitabın üçüncü bölümünde ve kurumsal iktisat ekseninde edebiyat ve iktisat arasındaki diyaloğu inceleyen çalışmalardan ilki Alp Yücel Kaya ve M. Erdem Özgür'ün "Şövalyelerden Halk Düşmanlarına İrrasyonel Kahramanlar" adlı makalesidir. Bu çalışmada iki edebiyat eseri incelenir. Bunlardan birincisi, 8. yüzyılda İspanya'nın Sarazenler'i ve Fransa'nın Charlemagne'ı arasındaki mücadeleyi anlatan bir 11. yüzyıl destanı *Roland'ın Türküsü* (*La Chanson de Roland*) ve diğeri Henrik Ibsen'in 1882 yılında kaleme aldığı *Bir Halk Düşmanı* adlı tiyatro oyunudur. Makalede, kurumsal iktisadın temel sorunsalı; 'sosyal yapıya dair değişim' ele alınır. Dengeyi bozan ve değişimi doğuran irrasyonel kahramanlardan biri feodal dönemde, diğeri ise kapitalist dönemde ortaya çıkar: Kont Roland ve Dr. Stockmann. Kaya ve Özgür'ün farklı tarihsel süreçlerde ortaya çıkan bu iki karakter üzerinden yaptığı karşılaştırmalı incelemeler, Schumpeter'in ekonomik ve toplumsal dönüşümler hakkındaki analizini yeniden düşünmeyi sağlar.

Kurumsal iktisada dair argümanların edebiyat eserlerinde ortaya çıkışını ele alan bir diğer makale, Çınla Akdere'nin "Kurmaca Dünyayı Gerçek, Gerçek Dünyayı Kurmaca Kişilerle Anlatmak: John Dos Passos'un *Büyük Para*'sında Thorstein Veblen" adlı makalesidir. Akdere, John Dos Passos'un *A.B.D.* adlı üçlemesinin son kitabı olan *Büyük Para*'da (*The Big Money*) (1936) Thorstein Veblen'in adının geçmesinin anlamını sorgulayarak, bu romanda iktisat ve edebiyat arasındaki karşılıklı etkileşimin nasıl ortaya çıktığını gösterir. Özellikle Charley Anderson karakterinin hayatından aktarılan kesitlerle, Veblen'in toplumu değiştirme ve dönüştürme görevini yüklediği mühendislerin karşı karşıya olduğu çelişki, çıkarlarının kapitalist sınıfın mı yoksa işçi sınıfının çıkarına mı yakın olduğu sorusu temelinde araştırılır.

Kurumsal iktisadın edebiyat ile ilişkisi, Erkan Erdemir'in "Firma Nasıl Varolur? Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* Üzerinden Kurumların Ortaya Çıkışına Dair Bir İnceleme" adlı makalesinde de araştırılır. Ahmet Hamdi Tanpınar tarafından

yazılmış romanda doğrudan temel bir ihtiyaca yaslanmayan, kendi işlevini kendi yaratan, uzun süre kâr elde etmeyi düşünmemiş, kâr etmek istediğinde de bunu nasıl yapacağını pek de bilemeyen bir kurumun, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nün kurumsallaşma süreci, hem şirket hem de örgüt kuramları açısından derinlemesine incelenerek, iktisadi ve toplumsal bir ironi edebiyatın dilinden yeniden sunulur.

ÇINLA AKDERE - DERYA GÜLER AYDIN

Millî İktisat ve Edebiyat: Bir Zamanlar Türkiye'de

1930'lu Yıllar Türkiyesi'nde İktidar Mücadelesi, İstanbul Burjuvazisi ve *Lüküs Hayat**

OKTAR TÜREL

Giriş

Cumhuriyet'in 1930'lu yıllardaki siyaset, iktisat ve sanat arayüzeylerinde dolaşan bu deneme, yazım planını sergileyen Giriş ve onu izleyen beş bölümden oluşmaktadır. Giriş'in başlangıç tümcelerinde önce açıklığa kavuşturulması gereken şey, ele alınan sanat eylemleri arasından neden sadece seyirlik sanatlar dalındakilerin seçildiğidir. Seyirlik sanatların jenerik örneği sayılabilecek ve bir anlamda opera/operet'i de kapsadığı[1] dü-

(*) "Hayatlarını büyük bir sanata vakfeden" tiyatro sanatçıları ve emekçilerine adanan bu yazı İktisadi Düşünce Girişimi tarafından 3-4 Mayıs 2012'de Hacettepe Üniversitesi'nde (HÜ) düzenlenen İktisat ve Edebiyat Çalıştayı'nda sunulan bildiriden türetilmiştir. Yazar, anılan çalıştayın Düzenleme Komitesi üyeleri Prof. Dr. Hüseyin Özel, Dr. Derya Güler Aydın, Öğr. Gör. N. Nilgün Çokça, Dr. Muammer Kaymak ve Arş. Gör. Osman Küçükşen'e (tümü HÜ'den), sağladıkları bilgi ve veri desteği için Ali Rıza Aydın (TSBD) ve aktris Tilbe Saran'a (Kadir Has Ü.), görüş ve eleştirileri ile nihai metnin biçimlendirilmesine yardımcı olan Prof. Dr. Fikret Şenses (ODTÜ) ve Tunç Tayanç'a (ESDA), nihai metnin üretimine katkısı dolayısıyla Ergün Altuntaş'a (TSBD) teşekkür borçludur. Olguların aktarım ve yorumlanmasındaki yanlışlık ya da yetersizliklerin sorumluluğu tümüyle yazara aittir.

1 Say (2002, s. 386, 395)'dan yararlanarak aşağıdaki tanımları okurumuza anımsatıyoruz:

Opera: Tiyatro ve müziğin temelleri üzerinde şiir, şarkı, dans, dekor, kostüm,

şünülebilecek olan tiyatro, And'ın (1983, s. 43) işaret ettiği gibi, seyirci ile var olan ve onunla bütünleşen bir "topluluk sanatı ve eylemi"dir. Bir tiyatro gösterisi, seyirci önüne her çıkışında yeniden doğar; seyirci oyun metnini ve oynanışını algılayarak oyunu yönlendirir; diğer izleyiciler ve oyuncularla duygudaşlıklar kurar. Dolayısıyla, "(b)ir ülkenin tiyatrosunun tarihi, her şeyden önce onun seyircisinin" (yani, beğenileri, toplumsal algıları ve eğilimleri ile tiyatroyu çevreleyen toplumun) tarihidir.[2] And'ın görüşüne içtenlikle katılıyoruz.

İkinci Bölüm, 1930'lu yılların ilk yarısındaki toplumsal ve ekonomik gelişme bağlamında Türkiye'deki siyasal iktidar mücadelesinin ana hatları ile (yukarıda değindiğimiz arayüzeylerle ilişkisi ölçüsünde, seçici bir biçimde) sergilenmesini amaçlamaktadır. Bu bölümdeki anlatı, gerektiğinde daha geniş bir dönemin, Cumhuriyet'in "kuruluş yılları" sayabileceğimiz 1923-1938 döneminin gözlemleri ile de zenginleştirilmiştir. Üçüncü Bölüm'de Cumhuriyet'in kuruluş yıllarında siyasal önder Atatürk'ün, hükümetin ve bürokrasinin sanata ve özellikle tiyatroya bakışı ele alınmaktadır.

Dördüncü Bölüm, Türkiye'de 1908 Devrimi'nden sonra canlanmaya başlayan modern seyirlik sanatların gelişiminde kilit önem taşıyan bir kuruluşun, Darülbedayi'nin[3] 1914-1938 dönemindeki yaşam öyküsüne ağırlıkla yaslanmaktadır. Bu bölümde Cumhuriyet Devrimi'ni destekleyen yazarların Türk tiyatrosunun repertuvar, kadro ve topluma açılışına ilişkin düşünceleri üzerinde de durulmaktadır; çünkü bu

resim, mimarlık, şan ve oyunculuk sanatlarının kaynaştığı sanatsal bileşim. Operet (küçük opera): 19. yüzyılın ikinci yarısında Viyana ve Paris'te ortaya çıkan eğlenceli, neşeli, hafif opera türü. Say, opera/operet'i müziklendirilmiş seyirlik sanatların ötesine geçen *tümel* sanat dalları olarak tanımlamaya eğilimlidir. Operet ve diğer müzikli oyun formları arasındaki farklılıklar için, bkz. Dipnot 48-49.

2 Tiyatronun toplum karşısındaki bu eşsiz konumunu tanınmış tiyatro adamı Muhsin Ertuğrul, *Türk Tiyatrosu* adlı program dergisinin Ekim 1959 sayısında şöyle anlatıyor: "İnsan sesinin plaktan ve radyodan, insan resminin sinema ve televizyondan, insan sanatının muhakkak bir teknik vasıta süzgecinden geçtiği bir zamanda tiyatro, insanla insanın vasıtasız karşılaştığı tek sanat alanı olarak kalıyor" (aktaran: Nutku, 1969, s. 79).

3 1934'ten sonra İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları, günümüzde İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları adı ile bilinmektedir.

düşünceler çoğunlukla Darülbedayi'ye yönelen eleştiriler dolayımında dile getirilmiştir. Ana öykünün yanına ikincil anlatılar olarak söz konusu dönemdeki tiyatro ve operet topluluklarının beşeri ve mekânsal hareketliliği de eklenmektedir. Bu yüksek düzeyli hareketliliğin Türk tiyatrosunun o dönemde (ve halen) aşmaya çalıştığı eğitim, kadrolaşma, repertuvar seçimi, yerel tiyatro edebiyatının ve toplumla etkileşimin geliştirilmesi gibi sorunların çözümüne olumsuz yansımaları apaçıktır.

Beşinci Bölüm, Darülbedayi'de 1933-1934 sezonundaki ilk temsilinden günümüze dek, Türk operet/müzikli oyun repertuvarının en parıltılı örneklerinden (bazen kullanılan İngilizce deyimle, "hit"lerinden) biri olma niteliğini korumuş *Lüküs Hayat* üzerine odaklanmaktadır. Bu operetin yıllar boyunca eksilmeyen albenisi, sadece çağdaş Türk müziğinin önde gelen bestecilerinden Cemal Reşit Rey'in (1904-1985) şen ve cana yakın müzik yazısı ve ağabeyi Ekrem Reşit Rey'in (1900-1959) bu müzikle uyumlu bir bütün oluşturan metni ile açıklanamaz.[4] Kanımızca, İstanbul'da 1920'lerde başlayan, giderek diğer büyük kentlere de sıçrayarak 1930'ların ortalarında zirvesine ulaşan operet "salgın"ı, salt bir kültürel kaymanın ötesinde, seçkin ve etkili katmanları İstanbul'da yerleşik Türkiye burjuvazisinin yükselişiyle eşzamanlı bir toplumsal olgudur. Bu olgunun 1980'li yılların ortasında yeniden dirilişi ardındaki toplumsal ve kültürel zemin, Altıncı (ve son) Bölüm'de irdelenecektir.

4 Rey kardeşlerin *Lüküs Hayat*'tan önceki ilk operet çalışması, Darülbedayi sanat yönetmeni Muhsin Ertuğrul ve dönemin İstanbul Valisi ve Belediye Başkanı Muhittin Üstündağ'ın talebi üzerine hazırladıkları *Üç Saat*'tir. Darülbedayi'nin 1932-1933 sezonunda beş ay süre ile "kapalı gişe" oynanan ve çok sevilen bu operet bugün sanat tarihçilerinden başka kimse hatırlamıyor.

1930'lu yıllarda toplumsal/ekonomik gelişme profili ve siyasal iktidar[5]

1920'lerin getirdiği

Anlatıya pratik sonuçlarından çok, taşıdığı simgesel nitelikle ilgi çeken İzmir İktisat Kongresi (Şubat 1923) ile başlayabiliriz. Kongre, Kurtuluş Savaşı yıllarında Ankara ile yakın ilişkiler kuramamış olan İstanbul ve İzmir ağırlıklı Türk-Müslüman sermaye çevrelerinin siyasal iktidarla buluşmasında ilk ve önemli bir adımdı (Boratav, 1995, s. 283-284). "Mesleki temsil" esasına göre örgütlenen ve çiftçi, tüccar, sanayici ve işçi gruplarının blok oyları ile karar alan Kongre'nin kabul ettiği "Misak-ı İktisadi Esasları", ana çizgileri ile, geçmiş onyılda ve 1920'lerin başlangıcında egemen olan "Milli İktisat" anlayışının izlerini taşıyan dilek ve özlemlerden ibaretti. Kalkınmacı, yerli ve yabancı sermayeyi özendirici, iktisadi hayatın milli unsurların eline geçmesini kolaylaştırıcı ve ılımlı ölçüde korumacı nitelikteki bu önermeler demeti, yurtiçindeki egemen iktisadi güçlerin talepleriyle önemli ölçüde örtüşmekteydi.[6]

"Misak-ı İktisadi Esasları" (daha sonra Cumhuriyet Halk Fırkası'na (CHF) dönüşecek olan) Anadolu ve Rumeli Müdafaa-i Hukuk Grubu'nun Nisan 1923 tarihli beyannamesindeki "Dokuz Umde"ye kısmen yansıdı (Kuruç, 2011, s. 250-251).[7] Ancak daha sonra CHF ve ona dayanan hükümetler ülke için özgün bir gelişme stratejisi ve programı üretmek ve bunu açıkça sahiplenmek yerine sınama-yanılma süreci ile işleyen, "adı konulmamış bir NEP" (Kuruç, 2001, s. 253-254) çizgisini benim-

5 Bu bölümdeki anlatı, Boratav (1995; 1982), Kuruç (2011; 1987), Keyder (1982), Koçak (1995), Tekeli ve İlkin (2009; 1977) ve Tezel'in (1982) seçici bir okumasına dayanmaktadır.

6 Kongrede çiftçi ve tüccar temsilcilerinin temsil nitelikleri görece yüksek olmakla birlikte, aynı şey daha çok kamu görevlileri ve milletvekillerinden derlenen sanayici ve işçi temsilcileri için geçerli değildir (Boratav, 1995, s. 283).

7 Mustafa Kemal'in gerek İzmir Kongresi'ni açan konuşması ile, gerekse Dokuz Umde ile Lozan görüşmelerinin ikinci aşaması öncesinde dış dünyaya "Yeni Türkiye"nin siyasal ve iktisadi perspektiflerine ilişkin mesajlar vermek istediği açıktır.

sediler.[8] Bu çizgi, ülkeyi savaş yıllarının kıtlıklar ve enflasyon ortamından çıkarmak üzere, gelişmişliği ne kadar sınırlı olursa olsun, kapitalist sektöre duyulan güveni yansıtıyordu.

1924, bir anlamda, İstanbul sermayesinin atılım yılıydı. Dönemin TBMM Reisi ve İstanbul Milletvekili Fethi Bey (Okyar), bu yılın başlarında İstanbul Ticaret ve Sanayi Odası'ndan (İTSO) İstanbul'un ekonomik durumu hakkında bir rapor hazırlamasını istemişti. İTSO da eski Maliye Nazırı Mehmet Cavit Bey'in başkanlığında bir komisyon kurarak, talep edilenin ötesinde, Türkiye'nin ekonomik durumunu ve izlenmesi salık verilen politikaları içeren bir rapor hazırlayarak, Kasım 1924'te Başvekilliğe gelen Fethi Bey'e sundu. Rapor hazırlığı ve sunuluşu, Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası'nın (TCF) kuruluş hazırlıkları ve fiilen kuruluşu ile eşzamanlıydı.

İTSO'nun iktisat politikası anlayışı İstanbul'un uluslararası ilişkilerindeki deneyimini ve düşüncelerini yansıtıyor, piyasaların müdahalesiz işlemesini, şirket yönetimlerinin "Türkleştirilmesi" gibi yabancı sermayeyi gücendirici söylemlerden kaçınılmasını, ticaret ve sanayinin gelişmesi için uzun vadeli kredi verecek bir yatırım bankasının (devlet bankası olmamak üzere) kurulmasını öneriyordu. Yakın tarihlerde yayımlanan TCF Beyannamesi de liberal bir çizgiyi benimsiyor, serbest uluslararası ticareti, sermayenin yerli/yabancı farkı gözetilmeksizin bir bütün olarak desteklenmesini ve yabancı sermaye girişinin özendirilmesini savunuyordu (Kuruç, 2011, s. 307-312).

1925'in ilk yarısındaki siyasal bunalım ortamı (Şeyh Sait İsyanı, Fethi Bey'in istifası, Takrir-i Sükûn Kanunu, TCF'nin kapatılması) sonrasında "liberal" seçenek hükümet çevrelerinin gündeminden uzaklaştı. Dahası, 1925-1927'deki siyasal gelişmeler, aralarında İttihat ve Terakki ileri gelenlerinin de bulunduğu muhalefetin tasfiyesiyle ve CHF'nin rakipsiz bir siya-

8 Bu tutum, Mayıs 1931'deki Üçüncü CHF Kongresi'nde değişecek, CHF "Altı Ok"lu programına ve devletçiliğe bu kongre ile angaje olacaktır (Bkz. 2.2.). CHF ve onun (1935'teki ad değişikliği ile) izleyicisi CHP çevresindeki siyaset adamları, pratik ve gerçekçi olmadığı iddiasıyla, kuramlaştırmaya genellikle mesafeli durmuşlardır.

sal güç haline gelmesi ile sonuçlandı.[9] Hükümetin benimsediği "milli" özel kesimin elinde sermaye birikimi seçeneğinin gereği ise somut ve akçalı devlet desteği idi; bunun başlıca aracı da 1913'teki yasal düzenlemeyi kapsamını genişleterek ve tanınan ayrıcalıkları artırarak yenileyen 1927 tarihli Teşvik-i Sanayi Kanunu oldu (Kuruç, 2011, s. 308-309).[10] Siyasal muhalefetin tasfiyesi sonrasında İstanbul sermayesi, iktisadi gelişme stratejisini açıkça projelendirme yerine, iktisat politikaları ve teknik kararlar düzleminde kendisine yakın bulduğu siyaset ve yönetim çevrelerini etkilemeyi, "aykırı" bulduğu eğilim sahiplerini ise yıpratmayı bir yöntem olarak benimsedi; 1924'ün "İktisat politikası bizden sorulur!" özgüveninden uzaklaşmış da olsa, hükümetin yerli özel sermayeyi kayırma konusundaki kararlılığını kayıtsız şartsız teşvik taleplerini meşrulaştırıcı bir tutum olarak algılamayı sürdürdü (Kuruç, 2011, s. 304, 312).

Yerli özel sermaye birikimi üzerindeki vurguya rağmen, 1920'li yıllarda hükümetin izlediği iktisat politikasının Türkiye'yi dünya ekonomisine Birinci Dünya Savaşı öncesi uluslararası işbölümü örüntüsü uyarınca eklemlediğini söylemek yanlış olmaz (Keyder, 1982, s. 181-185).[11] Bu sonuçta hükümetin kendi tercihleri ötesinde, Lozan Antlaşması'nın kısıtlayıcı hükümlerinin bir sonucu olarak, uluslararası ticaret ve kur politikasında sınırlı bir manevra alanına sahip bulunması da kuşkusuz etkiliydi.

1920'lerde maliye ve para politikaları, mali istikrara öncelik verilerek yürütüldü. Osmanlı İmparatorluğu'nun 19. ve 20.

---

9 İttihat ve Terakki'nin "yarı-resmî" bankası olan İtibar-ı Milli'nin 1927'de Cumhuriyet'in "yarı-resmî" bankası olan İş Bankası içinde erimeye zorlanması da bu bağlamda zikre değer (Keyder, 1982, s. 151).

10 Yerli ticaret ve sanayi çevrelerini destekleyen bir başka gelişme de, 1920'li yıllarda bir yandan küçük sermayeli yerel bankaların, öte yandan İş Bankası, Ziraat Bankası, Türk Sanayi ve Ticaret Bankası, Emlak ve Eytam Bankası gibi ulusal ölçekte örgütlenen bankaların katkılarıyla, kredi hacminin önemli ölçülerde genişlemesi oldu. Buna rağmen 1929'a gelindiğinde toplam kredilerin ancak üçte birinden biraz fazlası milli bankalarca karşılanabiliyordu (Keyder, 1982, s. 150-164).

11 Boratav (1995, s. 288) 1920'leri "açık ekonomi koşullarında yeniden inşa" olarak adlandırırken, bu tür uzmanlaşma örüntüsüne de işaret etmektedir.

yüzyıldaki mali iflasını yinelemek istemeyen hükümetler bütçe açıklarından ve yeni borçlanmalardan olabildiğince kaçındılar. Köylülüğün yeni rejime sadakati açısından, sürdürülemeyecek bir kavşağa ulaşmış olan aşar'ın kaldırılmasının yol açtığı hasılat kaybı kısmen arazi ve hayvan vergisindeki artışlarla, kısmen de tekel gelirleri ve istihlak ve muamele vergileriyle telafi edilmeye çalışıldı; çağdaş bir gelir vergisi sisteminin başlangıcını oluşturan Kazanç Vergisi kanunlaştırıldı.[12] Parasal tabanın 1920'lerde hemen hemen hiç değişmemesi sadece bir emisyon otoritesinin yokluğunu yansıtmıyor, enflasyonist eğilimlerden sakınma isteğine de uygun düşüyordu; ancak banka parasındaki genişleme ekonominin likidite ihtiyaçlarını karşılamaya yetti.[13]

1929'un ilk aylarında Lozan Antlaşması'ndaki kısıtların sona ermesi ile oluşturulan yeni gümrük rejimi ile fiyatlarının artacağı tahmin edilen ithal mallar üzerindeki spekülasyon ve aynı yıl başlayacak olan dış borç ödemelerinin yaratacağı baskılar, TL'den kaçışı başlattı ve Türkiye, Büyük Depresyon'u tetikleyen Ekim 1929 Wall Street şokundan önce bunalımla yüz yüze geldi. Her ne kadar Eylül 1930'da TL/Sterlin kuru, *ad hoc* bir bankalar konsorsiyumunun müdahalesi ile istikrarlandırıldı ise de, 1920'lere özgü iktisat politikalarının sürdürülemezliği somut bir gerçek olarak ortaya çıktı.

"Devletçi" bir politika rejimine geçiş

Türkiye 1929-1930'da tarımsal ihraç malları fiyatlarının ve ihracat talebinin çökmesi ve dış borç ödemelerinin yeniden başlaması dolayısıyla ciddi dış şoklara maruz kaldı. Bu şoklara karşı 1929-1931 yıllarındaki ilk politika tepkileri *korumacı* nitelikteydi ve esas itibariyle kambiyo ve dış ticaret politikaları alanındaydı.

12 1924'te aşar, bütçe gelirlerinin yaklaşık %22'sini oluşturmaktaydı.

13 Cumhuriyet hükümetleri, Osmanlı Devleti'nin kâğıt para rejimini veri kabul ederek ve bunu geçiş döneminin şartlarına uydurarak ciddi bir parasal sarsıntıdan kaçındılar ve 1920'li yıllardaki parasal kararlarını madeni para basımı ve eski banknotların yenilenmesi ile sınırlı tuttular. Kuruç'a (2011, s. 276-281) göre bu tutum, basiretli sayılmalıdır.

Döviz ve menkul kıymet piyasalarını denetim altına alan ve daha sonra bu işlemleri T.C. Merkez Bankası'nın gözetimine bırakan, görece yüksek 1929 tarifeleri ile ithalatı caydıran ve ithalat kontrol mekanizmalarını oluşturan mevzuat bu dönemin ürünüydü.

Serbest ticaret modeli ve anaakım iktisadının analitik çerçevesi altında, söz konusu dış şoklara uyum devalüasyon/deflasyon süreçleri ile olası idi. Oysa bu süreçler ülkeyi kronik bir durgunluk dönemine sürükleme riski taşıyordu. Salt koruma oranlarını yükselterek özel sınai birikimi desteklemenin uzun dönemde büyümeyi sürükleyici etkiler yapamayacağı seziliyordu. Devletin sınai yatırımlarının ve birikime dönük diğer devlet müdahalelerinin ivme kazandıracağı "devletçi" bir modelin yatırılabilir artığı büyüteceği düşüncesi hükümet çevrelerinde destek bulmaya başlamıştı. CHF'nin Altı Ok'lu programı benimseyen ve "devletçilik"i vurgulayan Kasım 1931'deki Üçüncü Kongresi, böyle bir konjonktürü yansıtır. Sonuçta, salt korumacılık, 1932'den itibaren aşıldı ve *korumacılık, devletçilik*le tamamlandı (Boratav, 1995, s. 294-295).

Ancak siyaset çevrelerinin üzerinde kesin mutabakat sağlayamadıkları bazı hususlar vardı: (i) Dış şokun kısa dönemde ulusal hasılayı daraltıcı etkisinin hangi toplum kesimlerine yansıtılacağı; (ii) Dış ticaretteki korumacı uygulamanın doğurduğu kıtlık rantlarının kime/kimlere gideceği; (iii) Gerileyen reel ve parasal gelirlerin daralttığı vergi tabanının hangi toplum kesimlerine yeni yükler getirilerek genişletileceği;[14] (iv) Bunalımı uzun dönemde aşmaya dönük yapısal değişme ve sanayileşmenin kilit aktörlerinin kim/kimler olacağı.

Eylül 1930-Eylül 1932 döneminde İktisat Vekilliği görevinde bulunan Mustafa Şeref Bey (Özkan) ekonomik daralma-

14 Dönemin ortodoks maliye ilkelerine sıkı sıkıya bağlı hükümetleri için bütçe açıkları, ısrarla kaçınılan bir karabasandı. Bunalımın zirvede olduğu 1931-1932'de bile açıkların azaltılmasına çalışıldı ve 1933 bütçesi az-çok denk gerçekleşti (Kuruç, 2011, s. 289-291). 1931-1932'nin siyasal ve ekonomik konjonktürü paralelinde vergi kanunları sık sık değiştirilerek vergi yükleri, gelir bölüşümünü kollayacak biçimde, çeşitli toplum katmanları arasında kaydırıldı (ayrıntılar için bkz. Tekeli ve İlkin, 2009, s. 264-289). Cumhuriyet tarihinde vergi kanunlarında bu kadar sık ve kapsamlı değişikliklerin yapıldığı bir başka dönem bulmak zordur.

nın ve ek vergilerin yükünü topluma daha adil dağıtmayı, kıtlık rantlarını daha geniş toplum kesimlerine kazandırmayı ve kamu kesimini sanayileşmede öncü konuma getirmeyi amaçlayan bir devletçilik anlayışına sahipti. Bu anlayış Temmuz 1932'de TBMM'den geçen Devlet Sanayi Ofisi ve Türkiye Sınaî Kredi Bankası kuruluş kanunları ile şeker, kahve ve çay ithalatının tekelleştirilmesini ve afyon yetiştiricileri satış kooperatifleri kurulmasını öngören kanunlar ile uç noktalarına ulaştı. Anılan kanunlardan ilk ikisi, 1925'in Sanayi ve Maadin Bankası modelinden farklı olarak, kamu kesimindeki yatırım/işletmecilik ve yatırım bankacılığı işlevlerini ayrı kurumsal yapılarda örgütlüyordu. Temmuz 1931'de yürürlüğe giren ve ithalatta miktar kısıtlamaları getiren kontenjan sistemini uygulama tarzı ile özel ticaret ve sanayi çevrelerinin tepkisini çekmiş olan Mustafa Şeref Bey, Temmuz 1932'nin kanunlar dizisi dolayısıyla da TBMM'de ve iş dünyasında yoğun eleştirilere muhatap oldu. Bardağı taşıran olay ise kurulması tasarlanan kâğıt sanayii tesisine, devletin sanayi örgütleri yanında, İş Bankası'nın da istekli olmasıyla ve Mustafa Şeref Bey'in buna karşı çıkmasıyla gelişti; Mustafa Şeref Bey, Cumhurbaşkanı Mustafa Kemal tarafından "azarlanarak" istifaya zorlandı ve Eylül 1932'de yerini 1924-1932 döneminde İş Bankası Grubu'nun en önemli siması olarak sivrilen Mahmut Celal Bey'e (Bayar) bıraktı.[15] Yeni İktisat Vekili'nin Eylül 1932'deki ilk işlerinden biri, Vekâlet görevlilerini "aşırı devletçi" uygulamalardan kaçınmaları için uyaran (aslında sermaye çevrelerinin kaygılarını gidermeye dönük) bir genelge çıkarmak oldu (Boratav, 1982, s. 125).

15 Dramatik yenilgisi Kuruç (1995, Bölüm 6; 1982, s. 87-104); Boratav (1982, s. 105-107) ve Tekeli ve İlkin'de (2009, s. 144-158) ayrıntıları ile anlatılan Mustafa Şeref Bey, yakın çevresine göre bilgili ve yurtsever bir iktisatçı, karşıtlarına göre ise "tamamen yanlış bir dünya görüşü(ne sahip)..., hayatın dışında kalmış nazariyeci bir adam" idi (Boratav, 1982, s. 106). Egemen sınıflar ile siyasal kadrolar ve bürokrasinin bir kesimi arasındaki mücadelenin tırmandığı bir aşamada eylemli kamu görevlerinin dışına itilen Mustafa Şeref Bey'in tasfiyesine Başvekil İsmet Paşa direnemedi. İsmet Paşa, daha sonra devletçilik konusundaki kendi pozisyonunu (Kemalizmin radikal, fakat hükümet ve CHF çevrelerinde benimsenmeyen bir yorumunu geliştiren) *Kadro* dergisinin Ekim 1933 sayısında "Fırkamızın Devletçi Vasfı" başlıklı yazısı ile belirtmek gereğini duydu.

Boratav'a (1982, s. 109) göre Bayar, 1930'ların başlangıcında "rejimin ayakta durabilmesi için objektif bir zorunluluk halini alan" devletçi politikaların egemen sınıfların denetimi dışına taşmayacak kapsam ve yoğunlukta tutulması misyonunu üstlenmişti ve bu misyonu da başarıyla yerine getirdi. Büyük Depresyon'dan kayıpla çıkan tarımsal üreticilerin ve tarım ürünlerinin iç ve dış ticareti ile uğraşanların rejime bağlılığı sarsılmış iken, hükümet ticaret ve sanayi burjuvazisinin tümel muhalefetini göze alabilecek durumda değildi.

Bayar'ın kalkınma ve sanayileşme anlayışı "bütün milli menabi-i kuva"yı (tüm ulusal güç kaynaklarını) kullanmaya, yani konjonktürel nedenlerle devletin sanayi girişimleri kaçınılmazlaşmışken, yerli özel kesimi bu sürecin dışında bırakmamaya dayanıyordu (Kuruç, 2011, s. 368). İktisat politikalarının kumanda merkezinde özel kesimin duyarlılıklarına aşina bir siyaset adamının bulunması karşılığında sermayeden beklenen, ekonomide kamusal kontrolün artmasını anlayışla karşılaması idi.[16] Egemen sermaye çevreleri devletçiliğin bu versiyonunun Türkiye'de kapitalist bir gelişme modelinin parçası olduğunu, devletçi bir gelişme dinamizminin (bunalım koşullarında liberalizmin durağanlı-

16 1933-1938 dönemine damgasını vuran bu uzlaşı sürecinde Bayar'ın ara sıra liberalleri irkiltecek beyanlardan kaçınmaması ilgi çekicidir: "Bizler istihale devri geçiriyoruz. Liberalizmi –dilim dahi dönmüyor, bu kelime bana o kadar yabancı geliyor– yıkaraktan, memleketimizde *güdümlü* bir ekonominin (vurgu bizimdir, O. T.) esaslarını kurmak istiyoruz" (1936); ya da "Eğer memleketin sanayileşmesini ve milletin muhtaç olduğu refahı bazı hususi teşebbüslere ve bu teşebbüslerin dayandığı sermayeye bırakmak lazım gelirse, lâakal (en az) iki asır daha intizar devresi geçirmekliğimiz lâzımdır" (1936). Bu beyanlarda 1935'teki Dördüncü CHP Kurultayı'ndaki atmosferin ve başarıyla yürüyen Birinci Beş Yıllık Sanayi Planı'nın yansımaları görülüyor (aktaran: Kuruç, 1982, s. 123; s. 137). Yine de Bayar'ın 1935 İzmir Fuarı'nı açarken (Atatürk'e izafe ederek) söyledikleri, yeterince açıktır: "Büyük yaratıcı önderimizin ekonomide bu ana umdemiz hakkında bana verdiği emir ve direktiflerini buradan size kelime kelime olduğu gibi okuyorum: Türkiye'nin tatbik ettiği devletçilik sistemi, XIX. asırdan beri sosyalizm nazariyatçılarının ileri sürdüğü fikirlerden alınarak tercüme edilmiş bir sistem değildir. Bu Türkiye'nin ihtiyaçlarından doğmuş, Türkiye'ye has bir sistemdir. Devletçiliğin bizde manası şudur: Fertlerin hususi teşebbüslerini esas tutmak, fakat büyük bir milletin ve geniş bir memleketin bütün ihtiyaçlarını ve birçok şeyin yapılmadığını göz önünde tutarak *memleket iktisadiyatını devletin eline alması* (vurgu bizimdir, O.T.)" (aktaran: Yenal, 2001, s. 82).

ğı ile kıyaslandığında) burjuvazinin kısa ve uzun dönemli çıkarları açısından tercih edilebileceğini algılamakta fazla gecikmedi.

Bayar'ın 1933'te önemli katkıda bulunduğu iktisadi kurumsallaşmalar içinde Haziran 1933 tarihli Sümerbank Kanunu ile Mayıs-Haziran 1933 tarihli Mevduatı Koruma ve Ödünç Para Verme İşleri Kanunları vurgulanmaya değer. Sümerbank'ın kuruluşu Mustafa Şeref Bey'in ofis/banka ikili yapılanmasının terk edilerek, 1925'in Sanayi ve Maadin Bankası modeline geri dönüldüğü anlamını taşımaktadır. Diğer iki kanun ise, Bayar'ın iktisadi gelişme anlayışı içinde hayati bir önem taşıyan finans işlerine çeki düzen vermeyi amaçlamaktadır.[17] 1934'te Birinci Beş Yıllık Sanayi Planı'nın uygulanmasına geçilmesi (resmî başlangıç: Nisan 1934), aynı yıl bu planın uygulanmasında ve iktisat politikalarının oluşturulmasında kilit önemde "kurmaylık" hizmetleri görecek olan İktisat Vekaleti'nin yeniden yapılandırılmasını gerektirmiş, bu da Mayıs 1934 tarihli İktisat Vekaleti Teşkilat Kanunu ile sağlanmıştır.

Bayar'ın 1936'da sözünü ettiği "güdümlü" (daha doğrusu, merkezî kontrol ve yönlendirme aygıtlarına sahip) ekonominin üç önemli aracı, tümü de Haziran 1936 tarihini taşıyan İş Kanunu, Bankalar Kanunu ve Endüstriyel Mamulâtın Maliyet ve Satış Fiyatlarının Kontrolü ve Tesbiti Hakkında Kanun'dur. Hükümet, böylece (daha önce oluşturduğu kambiyo kontrolü hatırlanırsa) üç önemli faktör fiyatını (döviz kuru, ücretler ve faiz haddi) ve gerektiğinde girdi ve ürün fiyatlarını yönlendirebilecek araçlara sahip olmuştur.

Uluslararası bunalımın ulusal ekonomiye diğer yansımaları

Dünya ticaretini çöküşe sürükleyen Büyük Depresyon'un çevre ekonomileri için hem olumlu, hem de olumsuz sonuçlar

17 Kamu girişimlerinin hızlı gelişmesi ve sektörel çeşitlenmesi Sümerbank Kanunu'nu kısa sürede yetersiz hale getirmiş, Haziran 1935'te Etibank kurulmuş, Haziran 1938'de (ve Bayar'ın Başbakanlık döneminde) İktisadi Devlet Teşekkülleri ile ilgili çerçeve kanun çıkarılmıştır.

doğuracağı düşünülebilir. Siyasal iktisat perspektifinden bakıldığında, emperyalist çıkarlara göre biçimlenmiş dünya işbölümünün sürdürülemez hale gelmesi, çevre ülkelerinin gelişme ve sanayileşme politikalarındaki manevra alanlarını genişleten bir *fırsat* sayılabilir. *Kadro* dergisi yazarlarının dünya sistemi analizinde bu anlayış belirgindir.

Dönemin başat anaakım iktisadı, serbest ticaretin yerini korumacılığa bırakması ile etkinlik kayıplarının ortaya çıkacağını ileri sürmekte idi. Hükümet ve CHF çevrelerinin (açık yolsuzluk örnekleri ya da tekil işletme düzeyindeki çarpıcı başarısızlıklar dışında) bu hususlara fazla duyarlı olmadıkları söylenebilir.[18] Ayakta kalan az sayıda liberal muhalif (örneğin Ahmet Ağaoğlu) için bu kötülüklerin asli kaynağı, serbest rekabeti ortadan kaldıran devletçilikti.[19] Ancak 1930'larda uluslararası ticaretin ülke ve/veya para blokları etrafında kümelenmesi, iktisat yönetimini kaygılandırdı ve bunun Türkiye dış ticareti üzerindeki kısıtlayıcı etkilerinin ikili anlaşmalarla giderilmesine çalışıldı (Tekeli ve İlkin, 2009, s. 221-249). Buna rağmen, Türkiye 1930'lu yılların sonlarına doğru dış ticaretinde büyük ölçüde Almanya'ya bağımlı olmaktan kurtulamadı (Tezel, 1982, s. 160-162).

Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra savaş öncesinin altın standardına dönmek isteyen ülkeler, bu standardın daha esnek versiyonları olan altın-döviz standardını ya da altın külçe stan-

18 Zeki Mesut Bey'in (Alsan) CHF'nin resmî organı sayılabilecek *Hakimiyet-i Milliye*'deki şu satırları istisnaidir: "Kapalı iktisat zamanımızın tabii ve devamlı bir iktisat sistemi olamaz. Hatta (böyle bir) sistem içinde de beynelmilel hareketler kendilerini hissettirirler" (5 Şubat 1933). Zeki Mesut Bey, köşe yazısının devamında şu savı dile getiriyor: "Milli iktisadın gerek memleket içindeki, gerek memleket dışındaki şartlara uygun bir vaziyette ... inkişafını temin edebilmek için mutlaka devletin delalet ve yardımına ihtiyaç vardır" (başka bir deyişle, açık bir ekonomi de devletin yönlendirici müdahaleleri olmadan işletilemez, O. T.).

19 Ağaoğlu, bu görüşü Mayıs-Eylül 1933 döneminde çıkardığı *Akın* gazetesinde sık sık dile getirmiştir. Özel iş çevrelerinin 1948'de düzenlediği ve devletçiliği itibarsızlaştırma çabasının bir parçası olan İktisat Kongresi'nde liberal iktisatçılar kamu iktisadi teşebbüslerinin hatalı yer, ölçek, ürün, girdi ve teknoloji seçimi kararlarını kıyasıya eleştirirken, verimsiz özel girişimlere dönük eleştirilerinde daha hoşgörülü davranmışlardır (bkz. Yenal, 2001, s. 95-98).

dardını uygulamaya çalışmışlardı. Bu para sistemleri bunalım döneminde yaşayamadı. İngiltere "altın standardı"nı Eylül 1931'de, ABD ise Nisan 1933'te terk etmek zorunda kaldı.[20] Dünya para ve ödemeler sistemi ile sermaye hareketlerindeki çöküş, hükümet çevrelerini başlıca iki nedenle tedirgin etmekteydi: Öngörülemeyen kur hareketlerinin yarattığı istikrarsızlıklar ve iç tasarrufları yetersiz bir ekonomiye dış kaynak akımının hemen tümüyle kuruması. Bu nedenle o dönemde Cemiyet-i Akvam adıyla anılan *League of Nations*'un inisiyatifi ile Haziran 1933'te düzenlenen uluslararası Londra Para ve İktisat Konferansı Türkiye için önem taşımaktaydı.[21]

Türkiye Ocak-Nisan 1933'te Konferans'la ilgili teknik çalışmalar sonucunda ayrıntıları Tekeli ve İlkin (2009, s. 307-313)'de verilen nüanslı bir pozisyon belirledi ve görüşlerini Mayıs 1933'te (ABD hükümetinin talebi üzerine) ABD ile paylaştı.[22] Türkiye'nin müzakere pozisyonu, uluslararası ilişkilere ters düşmeden ve egemen uluslararası güçlere meydan okur bir tavır sergilemeden, kendi ulusal iktisat politikasındaki manevra imkânlarını korumaya çalışmak anlamını taşımaktaydı.[23] Konferans'ın gümrük tarifelerinin indirilmesi ve ikili ti-

20 Teknik ayrıntılar ve 1928-1933 dönemi itibariyle çeşitli ülkelerdeki kambiyo rejimlerinin durumu için bkz. Günver-Turan (1980, s. 52-62) ve Kuruç (2011, s. 21-22, s. 103-118).

21 Londra Konferansı öncesindeki Ocak 1933 tarihli Cenevre hazırlık toplantısında Konferans gündemi (ve alınması gerekli görülen kararlar için tavsiyeler) şöyle saptandı: (i) Uluslararası para ve kredi politikaları (hedef, gerçek bir uluslararası para standardına erişmek olmalıydı); (ii) Uluslararası meta fiyatları (hızla düşen meta fiyatlarının yükselmesi öngörülmeliydi); (iii) Sermaye hareketlerinin tekrar canlandırılması (bu amaçla kambiyo kontrollarının kaldırılması önerilmekteydi); (iv) Uluslararası ticaretteki kısıtlamalar (bunların olabildiğince giderilmesine çalışılmalıydı); (v) Gümrük tarife politikaları ve (vi) Üretim ve ticaretin düzenlenmesi.

22 Maliye Vekâleti Varidat Umum Müdürü Cezmi Bey'in (Emiroğlu), Konferans arka planını ve gündemini açıklayan bir yazı dizisi, Şubat 1933'te *Hakimiyet-i Milliye*'de yayımlandı. Sıradan gazete okurunun izlemek ve anlamakta güçlük çekeceği bu yazılarda Türkiye'nin olası müzakere pozisyonu üzerindeki görüş ve önerilerden çok, Cenevre toplantısı sırasında "mütehassıs"ların dile getirdikleri analiz ve tavsiyelere yer verildiği görülüyor. Ayrıca, bkz. Emiroğlu (1933).

23 Türkiye'nin egemen uluslararası güçler karşısındaki dikkatli tutumu, Osmanlı borçlarının ödenmesinde de görülür. Lozan Antlaşması uyarınca, 1929'da ilk borç servisini gerçekleştiren, ancak iktisadi bunalım dolayısıyla 1930'da kıs-

caret anlaşmalarının caydırılması yolunda kararlar alabileceği düşüncesiyle Türkiye, Mayıs 1933'te gümrük tarifelerini artırdı ve ikili ticaret anlaşmalarını hızlandırdı (Tekeli ve İlkin, 2009, s. 307-313).

Türkiye Konferans'a Hariciye Vekili Tevfik Rüştü Bey'in (Aras) başkanlığında çok geniş bir heyetle katıldı (heyette İktisat Vekili Mahmut Celal Bey (Bayar), üst düzeyli bürokratlar ve iki İş Bankası mensubu da bulunuyordu). Konferans'ın iki ana komisyonu, Para ve Maliye ile İktisat Komisyonları idi. Para ve Maliye Komisyonu'ndaki müzakereler, ABD delegasyonunun önerileri doğrultusunda belirli mutabakatlara epey yaklaşmışken, ABD birden tutum değiştirdi. Başkan Roosevelt, 3 Temmuz 1933'te Konferans'a ABD'nin kendi iç sorunlarıyla uğraşırken, altın standardı ve para değerinin saptanması ile ilgili konularla ilgilenemeyeceğini belirten bir telgraf göndererek ve ABD'nin müzakere heyetini değiştirerek Konferans'ı adeta "dinamitledi". Temmuz 1933'te çalışmalarına "geçici" olarak ara verildiğinde, herkes Konferans'ın bir daha toplanamayacağının farkındaydı. Sonuçta varılan nokta, her ulusun "başının çaresine bakması" oldu.[24]

---

mi bir ödeme yapabilen ve bundan sonra ödemeleri askıya alan Türkiye, borcu reddeder bir pozisyon almamış, uzun müzakerelerden sonra borcu yeniden yapılandırmayı ve borcun altın para esası ile ilişkisini kesmeyi başararak, 1933'te ödemelere yeniden başlamıştır (Tekeli ve İlkin, 1977, s. 43-45).

24 Tekeli ve İlkin'in (2009, s. 316-318) naklettikleri, İktisat Komisyonu'nda Türk ve Alman delegeleri arasındaki tartışma, Konferans'a katılan ülkelerin, gerçek bir uluslararası düzen için karşılıklı tavizler vermekten çok, kendi ulusal çıkar ve politikalarını kollamaya yatkın olduklarını düşündürmektedir. Türkiye, Roosevelt'in çıkışından sonra Konferans'ın aynı gündemle devam edemeyeceğini savunan "Altın Grubu" (İsviçre, Hollanda, Fransa, vb.) ile taktik işbirliğine giderek, Konferans'ın bir sonuca ulaşmadan dağılmasından çok da fazla rahatsız olmayacağının işaretini vermişti. Ocak 1934'te ABD'nin tek taraflı bir karar ile dolar değerini yeniden altına bağlaması ve Eylül 1936'daki (geçici ve "informel") Üçlü Anlaşma ile dolar, sterlin ve frank paritelerinde istikrarın sağlanması, iki savaş arası dönemi karakterize eden "Komşum yoksullaşsın!" anlayışını değiştirmeye yetecek gelişmeler değildi.

Cumhuriyet'in kuruluş yıllarında siyasal iktidarın sanata bakışı

Atatürk'ün kültür, sanat ve tiyatroya bakışı

And'a (1983, s. 1-3) göre Atatürk'ün kültürel değişim stratejisi üç aşamalıdır: (i) durgunluk içinde bulunan ve değiştirilmesi istenen eski kültürün incelenmesi ("halâs, heyet-i içtimaiyedeki marazı teşrih ve tedavi etmekle elde edilir"); (ii) eski kültürün oturmuşluğunu sağlayan ve kökleşmiş inançlar, alışkanlıklar ve göreneklerde somutlaşan dengeyi sarsmak ("hiçbir delil-i mantıkiye istinad etmeyen bir takım ananelerin, akidelerin muhafazasında ısrar eden milletlerin terakkisi çok güç olur"); (iii) yeni kültürün yerleştirilmesi ve sürekliliğinin sağlanması ("Fırka, ... ilim, iktisat, siyaset ve güzel sanatlar gibi bütün hars sahalarında vatandaşları yetiştirmek için pişvâlık edecektir"). Bu üçüncü aşamada halk önderlerine ve aydınlara önemli görevler düşmektedir ("[münevverlere] terettüp eden vazife, halkın içine girerek onları irşad ve îlâ etmek ve onlara terakki ve tesanüdünde pişvâ olmaktır"). Yeni yerleşecek kültür konusundaki tercihi ise açıktır. İki farklı kültürün etkisi altında kalıp bunların hiçbirini benimseyemeyen, her iki kültürün kıyısında kalan, "iki parça halinde yaşayan milletler zayıftır, marizdir; ... her milletin kendine göre milli hususiyetleri vardır. Hiçbir millet bir diğer milletin mukallidi olmamalıdır".[25] Üçüncü aşamaya tekabül eden 1930'lu yıllarda Atatürk'ün vardığı nokta, 1935'teki CHP Kurultayı'nda kullandığı deyişle, "yeni sosyete" ve yeni toplumun insanı yaratılmadan Cumhuriyet'i koruma ve yüceltmenin mümkün olamayacağıdır. Bu kavrayış Atatürk'ü pro-aktif bir kültür politikasına götürmüş, kültürel değişimin temel kurumları onun inisiyatifi ile kurulmuştur (Türk Tarih Kurumu, 1931; Türk Dil Kurumu, 1932; Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, 1935).

25 Parantez içindeki alıntılar, Atatürk'ün kendi ifadelerinden And'ın (1983) seçerek aktardıklarıdır. Atatürk'ün kastettiği ulusal kültür sentezinin bir "kültürel tecrit" anlamına gelmediği açıktır.

Atatürk Cumhuriyet ülküsünü toplumda kökleştirmeye çalışırken, sanat ve edebiyata, bu meyanda tiyatroya önem veriyordu.[26] Onun Türk tiyatrosuna ilgisinin iki farklı evreden geçtiği söylenebilir. Yoğun siyasal gündeminin sanatla yakından ilgilenmeye fazla fırsat bırakmadığı 1920'li yıllarda tiyatro sanatçılarına takdir ve güven duygularını sık sık iletmiş, onların sorunlarına sahip çıkılacağı mesajını vermiş ve Cumhuriyet Devrimi'ne katkı ve destek vermelerini beklemiştir.[27] 1930'lu yıllardaki pro-aktif kültür politikasının tiyatro alanındaki uzantısı onun oyun ve opera siparişlerine yönelmesinde, hatta oyun metinlerini okuyarak değişiklikler önermesinde ve gösteriler öncesindeki provaları izlemesinde somutlaşır.[28]

Tiyatronun çözülemeyen sorunları

Siyasal önder Atatürk'ün yüreklendirici tutumuna rağmen, Cumhuriyet'in kuruluş yıllarında Türk tiyatrosundaki üç önemli sorunun çözümünde fazla yol alınamadığı görülüyor:

26 Tanzimat Dönemi aydınları da tiyatronun toplumsal işlevlerinin farkında idiler. Örneğin Türk aydınlanma hareketinin önemli temsilcilerinden Namık Kemal, *Diyojen* dergisinde şunları yazmıştı: "Tiyatro eğlencedir. Fakat eğlencelerin en faydalısıdır... (T)iyatrolar memalik-i mütemeddinenin inkılâbat ve terakkiyatına neşriyatın cümlesinden ziyade hizmetler eylemiştir... (M)emalik-i garbiyede tiyatro, aksam-ı edebin cümlesine faik addolunmuştur... Avrupa'da en büyük ediblerin en güzel eserleri tiyatrolardır" (aktaran: Sevengil, 1961, s. 174).

27 Atatürk'ün Darülbedayi sanatçıları ile ilk buluşması, Temmuz 1923'te İzmir'deki bir gösteridedir. Haziran 1926'da içlerinde Raşit Rıza ve Bedia Muvahhit'in bulunduğu bir topluluğa şöyle konuşmuştur: "Sizleri çok takdir ederim... Sizin vatana en büyük hizmetiniz, Anadolu'muzu baştan başa dolaşıp halkımıza sanatın ne olduğunu anlatmanız olacaktır. Turnelerinize mümkün olduğu zaman devam ediniz." Nisan 1930'da Ankara'da kendisinin de izlediği bir gösteri sunan Darülbedayi sanatçılarını kabul ettiği akşam, onların önünde, devlet ileri gelenlerine şunları söyleyecektir: "Efendiler! Hepiniz mebus olabilirsiniz. Vekil olabilirsiniz. Hatta Reisicumhur olabilirsiniz. Fakat sanatkâr olamazsınız. Hayatlarını büyük bir sanata vakfeden bu çocukları sevelim" (aktaran: And, 1983, s. 7).

28 "Sipariş verdiği" operalar: *Özsoy* (1934, A. Adnan Saygun); *Taş Bebek* (1934, A. Adnan Saygun); *Bay Önder* (1934, Necil Kâzım Akses); *Mete* (1934, Necil Kâzım Akses). Oyunlar *Akın* (1932, F. Naliz Çamlıbel); *Özyurt* (1933, F. Naliz Çamlıbel); *Kahraman* (1933, F. Naliz Çamlıbel); *Bir Ülkü Yolu* (1934, M. Hayri Egeli – U. Cemal Erkin); *Attila* (1935, Behçet Kemal Çağlar) (bkz. And, 1983, s. 7-15).

özel tiyatro topluluklarının geliştirilmesi ve yaşatılması için işlerliği olan bir kamusal destek modelinin yokluğu, tiyatro sanatçılarının ve emekçilerinin eğitimi ve tiyatronun geniş toplum kesimlerine ulaştırılması.[29]

Bu sorunlardan ilkinin çözümü için başarısız bir deneme, turneleri ile tiyatroyu Anadolu'ya götürmek üzere 1923'te Milli Sahne'yi kuran ve Ankara'da temsiller veren Fikret Şadi topluluğunu desteklemek üzere, 1924'te kurulan Türk Tiyatrosunu Himaye Cemiyeti'dir.[30] Bilgimize göre, Milli Sahne'nin 1927'de dağılmasından sonra, aynı tarzda bir girişim yinelenmemiştir. Tiyatro eğitimi konusunda ise, sınama-yanılma yöntemleriyle 1930'ların ortalarına kadar yapılan girişimler tatminkâr bir sonuca ulaşamamıştır. Ayrı bir incelemeye konu olabilecek bu girişimlerin düğümü, Mart 1936'da Carl Ebert'in bir tiyatro okulu kurmak üzere Türkiye'ye çağrılması ile çözülmüş; tiyatro, opera ve bale dallarını da kapsayan Devlet Konservatuvarı, Nisan 1940 tarih ve 3829 Sayılı Kanun'la oluşturulmuştur. Devlet Tiyatrosu daha sonra bu temel üzerinde yükselecektir.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında da, 1930'larda da amatör tiyatro toplulukları vardı (And, 1983, s. 73); ancak İstanbul dışındaki yerleşimleri tiyatro ile tanıştırma işlevi esas itibariyle özel tiyatro gruplarına ve Darülbedayi'nin turnelerine bırakılmış görünüyordu. Şubat 1932'de Halkevleri'nin (CHP'nin bir yan örgütü olarak) kuruluşu, yöresel tiyatro girişimlerini çoğaltti. Halkevleri'nin faaliyet gösterdiği dokuz "kol"dan biri de temsil kolu idi ve bu kollarda oldukça etkili tiyatro çalışmaları yapıldı. Ancak bu konudaki en önemli atılım, Devlet Tiyatroları'nın 1956'dan itibaren Ankara dışındaki sahnelerini açmaya ve yurt ölçeğinde yayılmaya başlamasıyla gerçekleşecektir.

29 Sermaye yanlısı tutucu partilerin günümüzde de bu sorunları çözebilecek bir kültür perspektifinden yoksun olduğu, 2012'de İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları ve Devlet Tiyatroları'nın yapısızlaştırılması üzerine başlatılan tartışmalar ve bunlar uzantısında, 2013'te Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından hazırlanan ve Devlet Tiyatroları, Opera ve Balesi ile Devlet Senfoni Orkestraları'nın fiilen ortadan kaldırılmasını öngören Türkiye Sanat Kurumu ile Sanatın Desteklenmesi Hakkında Kanun Tasarısı Taslağı ile teyit edilmektedir (Say, 2013).

30 Ayrıntılı bilgi için bkz. And (1983, s. 12).

Kuruluş öncesi, kuruluş, bunalım yılları ve ilk "düzenli" dönem[31]

Çağdaş Türk tiyatrosunun başlangıcı, Güllü Agop'un Gedikpaşa Tiyatrosu'nda kurduğu Osmanlı Topluluğu'dur (1869). Gedikpaşa Tiyatrosu'nda çoğu kez yetersiz bir çeviri ve bozuk bir şive ile sahnelenen yabancı oyunlar epey uzun süre Türk-Müslüman İstanbullular arasında fazla rağbet görmedi; bu kesimler geleneksel seyirlik sanatların izleyicisi olmaya devam ettiler. 1880'li yıllarda "tarihsel yarımada"da tiyatro faaliyetleri Şehzadebaşı'na yayıldı; burada geleneksel ve çağdaş gösteriler yan yana sunulmaya başlandı.

Aralarında Namık Kemal, Recaizade Ekrem, Ebüzziya Tevfik ve Şemsettin Sami'nin bulunduğu Osmanlı aydınlarının Türk tiyatrosunu farklı bir temel üzerinde geliştirme amacı ile 1869'da başlattıkları girişimler, Saray'ın olumsuz tutumu nedeniyle sonuç vermedi. 1870'te Güllü Agop, Saray'dan on yıl boyunca Türkçe oyunlar oynama imtiyazını aldı ve imtiyaz süresi bittiğinde Gedikpaşa Tiyatrosu'ndan ayrılıp Şehzadebaşı'nda temsiller vermeye başladı. Sahneye çıkan ilk Türk sanatçılar Gedikpaşa Tiyatrosu'ndan yetişmekle birlikte, bu tiyatro, yerel bir tiyatro "okul"u yaratmaktan uzak kaldı ve tiyatro çalışmaları genellikle Ermeni sanatçılar eliyle yürütüldü.[32] II. Abdülhamid'in baskıcı rejimi, Osmanlı tiyatrosunun ihtiyaç duyduğu entelektüel momentum önünde ciddi bir engeldi.

Türkiye'de tiyatro hayatının 1908 Devrimi'nden hemen sonra canlandığı, amatör ya da profesyonel girişimlerin hızla ortaya çıktığı görüldü. Daha sonra Türk tiyatrosunda önemli izler bırakmış olan Burhanettin (Tepsi), Raşit Rıza (Samako) ve Muhsin Ertuğrul'un ilk sahneye çıkışları bu yıllara rastlar.

---

31 Bu alt bölümdeki anlatı, büyük ölçüde Nutku'ya (1969, s. 66-68) dayanmaktadır.

32 1880'ler ve sonrasının öncü sanatçılarından biri, 1884'te (1882?) Osmanlı Dram Kumpanyası'nı kuran ve kırk yılı aşkın bir süreyle tiyatro çalışmaları içinde yer alan Mardiros Mınakyan'dır (1839-1920).

Burjuvazinin tiyatroya artan ilgisinden ve dönemin özgürlükçü/yurtsever duyarlılıklarından yararlanmak isteyen, çoğu kısa ömürlü topluluklar, düşük vasıflı bir sanat ortamı yaratmışlardı. Böyle bir konjonktürde İstanbul Şehremini (Belediye Başkanı) Cemil Paşa (Topuzlu, İstanbul'daki ilk görev yılları 1912-1914) bir tiyatro kurma girişiminde bulundu ve Haziran 1914'te dönemin önemli tiyatro sanatçısı ve kuramcılarından André Antoine ile bir sözleşme imzalandı. Ancak Birinci Dünya Savaşı'nın başlaması ve Osmanlı İmparatorluğu ile Fransa'nın hasım ittifaklar içinde yer alması dolayısıyla Antoine çalışmalarını sonuçlandıramadan Ağustos 1914'te İstanbul'dan ayrılmak zorunda kaldı. Yine de Darülbedayi'nin "biçimsel" açılış töreni Kasım 1914'te düzenlendi ve kuruluş çalışmaları, Ocak 1915 tarihli Darülbedayi Tiyatro Bölümü Yönetmeliği'ne ulaştı; ilk yönetim kurulu toplantısı Mayıs 1915'te yapıldı ve ilk "profesyonel" oyun gösterisi Ocak 1916'da gerçekleşti.[33] Darülbedayi'nin 1915 yönetmeliği bir tiyatro okulu ile uygulama sahnesi kurulmasını öngörüyor, Yönetim Kurulu'nun ve Yönetim Kurulu üyeleri ile bunlarla eşit sayıda sanat insanından oluşan Heyet-i Edebiye'nin görev ve yetkilerini tanımlıyor; sürekli ve geçici personel istihdamının kurallarını koyuyordu.

Nutku'ya (1969, s. 33) göre 1916-1926 dönemi Darülbedayi'nin dağınıklık ve bocalama dönemidir. Kurum çalışanlarının maddi ve manevi güvenceleri sağlanamadığından sık sık istifalar olmakta, uygulama topluluğu arada bir iş göremez duruma düşmekte, Darülbedayi sanatçıları ciddi bir parasal destek ve güvenceden yoksun kısa ömürlü özel tiyatro gruplarında bir araya gelip, sonradan dağılmaktadır. Ciddi yönetim zaaflarının sergilendiği bu dönemde 1924, ilginç bir toparlanma yılı olarak ortaya çıkar. Darülbedayi sanatçılarından bir grup Ocak 1924'te Yeni Tiyatro ve Milli Sahne'den katılan ve turneden dönenlerle bir araya gelerek "Darülbedayi Temsil

33 Darülbedayi'nin özgün tasarımı, müzik bölümünü de içeren bir konservatuvardı. Ancak bu tasarım gerçekleştirilemedi ve müzik bölümü 1917'de Darülelhan adıyla ayrıca örgütlendi.

Heyeti"ni kurar[34] ve Ferah Sahnesi'nde (Şehzadebaşı) oyunlar sahneye koyar. Darülbedayi sanatçılarının Raşit Rıza yönetimindeki bir başka grubu da Tepebaşı'ndaki Varyete Tiyatrosu'nda (1921'de kurulan "Türk Tiyatrosu"nun adını kullanarak) daha çok Fransız tiyatro geleneğine ve vodvil repertuvarına dayalı oyunlar sergiler.

Ancak 1924-1925'in en çarpıcı tiyatro olayı, Muhsin Ertuğrul'un (1892-1979) yönetiminde bir araya gelen bir grup Darülbedayi sanatçısının Ferah Tiyatrosu'ndaki çalışmalarıdır. Tiyatro eylemini kolektif bir çabanın bütünü olarak algılayan, onu ciddiyet ve fedakârlıkla yürüten sanatçılardan oluşan bu topluluğun Türk tiyatrosunda repertuvar, sahne düzeni ve oyunculukta büyük bir atılımı simgelediği kuşkusuzdur. Aralık 1924'te çalışmalarına başlayan bu topluluk kısmen parasal imkânsızlıklar, kısmen de kişisel çatışmalar sonucunda Mayıs 1925'te dağılmış, ancak bu deneyim Türkiye'de çağdaş tiyatro sanatındaki birikim ve potansiyelin somut kanıtı olmuştur (Nutku, 1969, s. 55-61; Ertuğrul, 2007, Bölüm IX).

1926'da Darülbedayi'nin yeni bir düzene doğru evrildiği görülüyor. O yıl Belediye Başkanlığı görevine getirilen Muhittin Bey (Üstündağ), İstanbul'da sanat faaliyetlerinin gelişmesine çok önem veriyordu. Ferah'taki topluluğu dağılınca Rusya'ya giden ve orada Stanislavski ve Meyerhold gibi büyük ustaların yanında çalışan Muhsin Ertuğrul, Ocak 1927'de Türkiye'ye döndü; Üstündağ'ın çağrısı ile Darülbedayi'ye katıldı ve kuruluşun sanat yönetmenliğine atandı. Nutku'nun "Darülbedayi'nin İlk Düzenli Dönemi" olarak adlandırdığı 1927-1930 dönemi böyle başladı. Muhsin Ertuğrul'un 1927'deki ilk işlerinden biri, Darülbedayi'deki çalışma yöntemini ve tiyatrodaki görev bölüşüm ve sorumluluklarını tanımlayan ve çalışmalara disiplin getiren Sahne Yönetmeliği'ni hazırlamak oldu (Nutku, 1969, s. 65-66).

Kariyerinde kendisine bir uçta katıksız destekçiler, öbür uçta da amansız karşıtlar yaratmakta Muhsin Ertuğrul kadar "başarılı" olmuş bir sanat yöneticisi bulmak gerçekten zordur.

34 "Yeni Tiyatro" İbnürrefik Ahmet Nuri'nin 1922'de kurduğu bir topluluktur. "Milli Sahne"ye yukarıda değinilmişti.

1911 ve 1913'te Fransa'da, 1916 ve 1918-1921'de Almanya'da, 1924'te İsveç'te, 1925-1926'da Rusya'da dönemin en seçkin tiyatro ve sinema sanatçılarıyla birlikte çalışan Ertuğrul'un kültürel birikimi ve sanat yetenekleri konusunda söylenebilecek olumsuz şeyler gerçekten azdır. Ona karşı yöneltilen eleştirilerin başlıcaları şu noktalarda yoğunlaşmaktadır: (i) İşleri tek başına yürütmekten hoşlanmaktadır, ekip çalışmasına yatkın değildir, tiyatro yönetimini kişisel ilişkiler düzlemi üzerinde kurmaktadır; (ii) Eleştiriye karşı hoşgörüsüzdür; (iii) Sürekli olarak çağdaş Batı tiyatrosunu örnek almakta, bu tiyatrodaki yenilikleri "sıcağı sıcağına" Türkiye'ye aktarmaya özenmektedir, özgün bir "ulusal sentez" arayışına uzaktır.

Bu eleştirilerin ilk ikisinde yüksek bir haklılık payı vardır. Darülbedayi'nin bunalım yılları olan 1916-1926 dönemindeki olumsuz kişisel deneyimleri ve bu dönemde Darülbedayi yönetimi ve Edebi Heyeti ile sık sık çatışma ve gerilim içinde bulunması, Ertuğrul'un 1927 sonrasında ben-merkezli bir yönetim tarzı geliştirmesinde etkili olmuştur. And (1983, s. 1-106) ve Nutku'da (1969: Bölüm VIII) yer alan polemikler, onun eleştiriden hiç hoşlanmadığının somut örneklerini verir. Ancak Ertuğrul'a dönük "aktarmacılık" eleştirilerini özünde haksız buluyor ve onun evrensel kültür değerlerine getirdiği vurgunun yerinde olduğu kanısını taşıyoruz. Kaldı ki onun yönetimindeki 1927-1947 döneminin repertuvarı, yerli yazarların dışlandığı izlenimini de doğrulamıyor.[35] Her hâlükârda Ertuğrul'un Darülbedayi'ye çok şeyler kazandırdığı belirtilmelidir:

(i) Yılların başıboşluğundan sonra mesleğe saygı ve iş disiplini Darülbedayi'de yerleşmiştir.

(ii) Ertuğrul, çağdaş tiyatronun Türkiye'de seyirci bulamayacağı savına karşı idi; bu görüşünde haklı çıktığı tes-

35 Böyle bir izlenimin doğmasına yol açan nedenler arasında yerli eserlerin red oranının yüksekliği de sayılabilir (bkz. Nutku, 1969, Ek 1). Oyun seçimine karar veren Okuma Kurulu'nun 1928-1929 sezonunda ortadan kaldırılarak, bu görevin bir dramaturga bırakılması ve dramaturgun son kararın alınmasında sanat yönetmeni kadar etkili olmaması, eleştirileri doğrudan Muhsin Ertuğrul'a yöneltmiştir.

lim edilmelidir.[36] 1908 sonrasının İstanbulu'nda tiyatro sezonu yalnızca Ramazan ayı ile sonbaharın bir-iki ayından ibaretti. Darülbedayi'nin 1927-1928 sezonundaki toplam seyirci sayısı 30 bin kişi iken, bu sayı 1928-1929'da 51 bin'e yükseldi. 1929-1930 sezonunda seyirci sayısındaki geçici duraklama 1931'deki kısmi fiyat indirimleri ve (daha sonra değineceğimiz) operet gösterileri ile aşıldı ve 1930-1931 sezonunda toplam seyirci 69 bin kişiye çıktı. 1931'e gelindiğinde adı İstanbul Şehir Tiyatrosu'na çevrilen Darülbedayi, yönetim zaaflarını aşmış, yerleşik bir tiyatro kuruluşu olarak önündeki temel sorunlara (repertuvar seçimi, yerli tiyatro yazarları ile ilişkiler, izleyici tabanının genişletilmesi, eğitim, vb.) eğilmesi gereken bir aşamaya ulaşmıştı.

(iii) Öğretmen ve öğrencilere, subaylara, dar gelirlilere indirimli bilet uygulamasına geçildi.[37]

(iv) Almanya ve Rusya'daki denemeler örnek alınarak, 1935'te İstanbul Şehir Tiyatrosu bünyesinde Çocuk Tiyatrosu kuruldu ve büyük ilgi gördü.

(v) Hemen her yıl düzenlenen Anadolu turneleri ile sanat faaliyetlerine erişim zorluğu olan bölgelere tiyatronun ulaştırılmasına çaba harcandı.[38]

Ertuğrul, içine çok fazla sinmese de tiyatronun bağlı olduğu İstanbul Belediyesi'nin uyarıları ile gişe kaygılarını da göz önünde

36 "1928'de bu düğümü çözmeye karar verdik... Önce biz tiyatromuzu açacaktık, her gece oynayacaktık, sonra seyircilerin çoğalmasını bekleyecektik. Bu fikre bazı arkadaşları inandırmak güç oldu, fakat... 8 Kasım (1928)'dan itibaren İstanbul'a her gece oynayan ilk tiyatroyu hediye ettik... Başlangıçta ... birçok gece ... boş salona oynadık, ama yılma(dık). (A)radan altı sene geçmeden bir tiyatro bize az geldi. Bir piyese iki ay her gece tiyatroyu dolduracak seyirci bulduk; böylelikle (Ekim 1934'te)... ikinci tiyatromuzu açtık" (Ertuğrul, 1963). Edebi Tiyatro Heyeti adını verdiği topluluğu ile 1918'de Ibsen'in *Hortlaklar*'ını oynarken, üçüncü oynayışta salonda 8 kişi bulan bir tiyatro adamının bu cesaret ve kararlılığı her türlü takdire layıktır.

37 Ertuğrul (1959), öğretmen ve öğrencilere ayrılan temsil gecelerindeki seyirci kalitesini zevkle hatırlamaktadır.

38 Turnelere 1942'de dönemin olağanüstü şartları dolayısıyla ara verildi ve bu ara 1949'a kadar sürdü.

bulundurmak ve 1931'den sonra daha "hafif" sayılabilecek oyunlara ve müzikli oyunlara da açılmak gereğini duydu.[39] "Perdeci" takma adı ile *Darülbedayi* dergisinin Ekim 1931 tarihli sayısında şunları yazıyordu: "Darülbedayi, (1931-1932) repertuvarın(a) bir-iki musikili eser ilave etmiştir. Bunlar hafif komedi tarzında yazılmış ve muhtelif sahnelerine ... ek şarkılar ilave edilmiş eserlerdir... Bu eserler tam manasıyla istikbalin operet teşkilatına ilk temiz ve kuvvetli adımdır." Operet oynama kararını "arızi" bir durum olarak niteleyen Ertuğrul, 1932-1933 sezonunda acı bir sürprizle karşılaşmış, Rey kardeşlerin Darülbedayi'de oynanan *Üç Saat* operetinin sadece Cuma günü hasılatının Nâzım Hikmet'in *Bir Ölü Evi* adlı oyununun bir haftalık hasılatını aştığını görmüştür: "Bu bizim ağlayarak kaydetmemiz lâzım gelen bir neticedir... Sanat, gaye, mefkûre, ideal ölüyor, varsın ölsün! Yaşasın para!" (*Darülbedayi*, Aralık 1932). Açılan kapıdan daha sonra Rey kardeşlerin yapımı *Lüküs Hayat* (1933-1934), *Deli Dolu* (1934-1935), *Saz-Caz* (1935-1936) ve *Maskara* (1936-1937) girecektir.

Repertuvar seçimi ve tiyatro yazını

Özel tiyatro topluluklarının sınırlı maddi ve beşeri kaynakları ile kurumsallaşmadaki yetersizlikleri önünde, Cumhuriyet Devrimi'ni destekleyen yazarlar, Darülbedayi'nin 1927-1930 dönemindeki yeniden dirilişinden umutlanmışlardı. Aka Gündüz'ün (1931) *Cumhuriyet*'te çıkan yazısı, bu umutların yerini düş kırıklığına bırakmakta olduğunun işaretidir:[40] "18 senelik Darülbedayi hiçbir şey yapamamıştır... Nasıl başladı ise öyle ihtiyarlamıştır... (F)ikre, hisse, edebiyata, inkılâba, ileri gidişe de hiç faydası dokunmamıştır. Yüksek sahne zevkini de tenmi-

39 Ertuğrul'un yakın çalışma arkadaşı M. Kemal Küçük, bu kararı şöyle bir gerekçe ile savunmaktaydı: Darülbedayi seyircisini henüz yetiştiriyordu; dolayısıyla bir yandan "ağırbaşlı" oyunlar oynanırken, öte yandan halkı tiyatroya çekecek "hafif" eserlere de repertuvarda yer verilmesi gerekliydi ("Bugün her nevi tiyatro eserine ihtiyacımız var") (bkz. Nutku, 1969, s. 69).

40 Hüseyin Suat, Peyami Safa ve İbnürrefik Ahmet Nuri'nin 1929-1930 döneminde *Cumhuriyet*'te yayımlanmış eleştirel görüşleri Aka Gündüz'ünkilerle aynı siyasal çizgide değildir. Bu da *Cumhuriyet*'in tiyatro üzerindeki tartışmalarda kendi içinde tutarlı bir konumda bulunmadığını düşündürmektedir.

ye ve neşredememiştir. Komedide yarım, dramda sakat, vodvilde densiz olmuştur. Sonra işi büsbütün vodvile dökünce büsbütün çökmüştür... Bu gidiş ve bu repertuvar halkın değildir. Münevver zümrenin de değildir; münevver zümrenin bir hizbinindir. Biz... düşünceleri de, duyguları da kendimizden olan ve hepsinden (büyük ve müşterek varlığa) bir fayda gelen milli tiyatro istiyoruz" (aktaran: And, 1983, s. 49-50). Aka Gündüz'ün düşlediği model, "her yüz ilkmektebin yanında bir halk sahnesi", kısa dönemli bir çözüm olarak da "merkezi Ankara'da bir tek milli ve seyyar sahne"dir.

Varlık dergisinin 1934'te açtığı bir "soruşturma"da bazı yazar ve sanatçılara Türk tiyatrosunun gelişmesi için neler yapılabileceği sorulmuştu. Soruşturmaya Yakup Kadri (Karaosmanoğlu), Cevdet Kudret (Solok) ve Burhan Asaf'ın (Belge) verdikleri cevaplar kayda değer. Yakup Kadri'ye göre kamusal ödenekli bir Milli Devlet Tiyatrosu kurulmalı, bu tiyatro bir sanat ve edebiyat heyeti tarafından yönetilmeli, repertuvar seçiminde klasik eserlere öncelik verilmeli, tiyatro meslek eğitimi önemsenmelidir; aksi takdirde Türk tiyatrosu yozlaşma eğilimine girecektir. Cevdet Kudret çözümü Batı'ya öğrenci göndererek ya da Batı'dan öğretim üyesi getirerek, bu kişilerle yalnız değeri kanıtlanmış dünya sanat eserlerini ve telif eserleri oynayan bir sanat tiyatrosunun devlet eliyle kurulmasında ve devlet bütçesinden finanse edilmesinde bulur. Burhan Asaf ise daha bütüncül bir perspektiften bakarak, sorunun özünü gerekli sosyal ve iktisadi şartların sağlanmasıyla yeni sahneler açmak ve yazar/aktör ve yönetmen/seyirci üçlüsünü geliştirmekte görür. Ona göre, kurumsal düzeyde yapılması gereken şeylerin başında "(h)iç olmazsa bir temsil akademisi açmak ve bunda tiyatroyu bütün tarzlarıyla (opera, bale, orkestra, vs. ile) nazar-ı itibara almak" ve bu akademiyi "umumi sanat davasından ve bu dava etrafındaki sistemli mesai ve neşriyattan ayırmamak" gelir. Başka bir deyişle, tiyatro alanında yapılması gerekenler, bir kültürel dönüşüm stratejisinin parçası olmak durumundadır (aktaran: And, 1983, s. 92-94).

Bu görüşler, 1930'ların ilk yarısında Türk tiyatrosu önündeki sorunların sadece repertuvar seçimi ile sınırlı olmadığını, ti-

yatro yazınının geliştirilmesi, tiyatro sanatının ülke düzeyinde geniş halk kitlelerine yaygınlaştırılması, tiyatronun toplumu eğitici vasıflarından en üst düzeyde yararlanılması ve tiyatro meslek eğitiminin kurumsallaştırılması gibi sorunların da çözüm beklediğini ortaya koymaktadır.[41]

İstanbul sanat çevrelerinde ve basında dile getirilen kaygılar ise özellikle Darülbedayi'nin sanat yönetimi ve repertuvar seçimine dönüktür. Örneğin Peyami Safa, Server Bedi takma adı ile Şubat 1930'da *Cumhuriyet'te* çıkan yazısında Darülbedayi için şu önerileri sıralamaktadır: (i) Kurum üzerinde tek kişinin hâkimiyetine son verilmesi; (ii) Kültür açısından yetkin bir edebi heyet oluşturulması; (iii) İlk yıllar için görece "hafif" eserlerin seçimi ve tiyatro başeserleri oynamanın ileri yıllara ertelenmesi; (iv) Değerini kanıtlamış tiyatro sanatçılarının Darülbedayi'deki sanat eyleminden dışlanmaması; (v) Darülbedayi'nin küstürdüğü tiyatro yazarlarının kazanılması (Nutku, 1969, s. 196). Peyami Safa, yine *Cumhuriyet*'te Aralık 1932'de şunları yazmaktadır: "Halk için inmek kolaydır. (F)akat halk yukarı da çıkar. Onun kabiliyetine inan(malıyız)... Halk ciddi ve iyi eserleri seviyor. (Ancak) eser seçerken halkın seviyesini ... haddinden fazla da aşmamak gerekir... (A)ykırı iddialı, burası için garip mizansenli, sanat kıymeti de (tartışmalı) eserler bize lâzım değil... (H)alkın seviyesiyle mütenasip ciddi eserler (seçecek)... otorite sahibi (bir) edebi heyet (gereklidir)" (aktaran: And, 1983, s. 47-48). Aynı çizgideki eleştirinin uç noktasında yer alan Hüseyin Suat ve İbnürrefik Ahmet Nuri, Darülbedayi'nin 1927 öncesi kurulları ile ilişkileri dolayısıyla Muhsin Ertuğrul'un repertuvar tercihlerine ve eser seçme yöntemlerine kökten karşı bir tutum sergilemişler,[42] Sadri Etem (Ertem) ve

41 Bu tartışma gündeminin arka planında başlangıcı 1870'lerde Teodor Kasap ile Namık Kemal arasındaki görüş farklılıklarına (yerellik ve ulusallık/aktarmacılık çatışmasına) kadar giden öğeler de vardır (bkz. And, 1983, s. 25). Ele aldığımız konuyu makul ölçülerde tutabilmek amacı ile, bu yazıda böyle bir tartışmayı açmak istemiyoruz.

42 Hüseyin Suat'ın Muhsin Ertuğrul ile giriştiği polemikte "Shakespeare'in 'âsâr-ı atîka'sını ... Türkiye'de sahnelemenin gereksizliği" üzerine yazdıkları, esef verici bir sığlık örneğidir (bkz. Nutku, 1969, s. 190-198).

Nurullah Ata (Ataç) gibi yazar ve eleştirmenler ise dünya klasikleri doğrultusundaki tercihleri olumlu bulmuşlardır.[43]

Bu tartışmayı noktalamak üzere Darülbedayi içinden gelen bir "orta yol" önerisini kaydedelim: (i) Tiyatro okulu; (ii) Merkezde geniş kadrolu bir devlet tiyatrosu; (iii) Büyük illerde şehir tiyatroları; (v) İstanbul'da "yepyeni ve Cumhuriyet'in haysiyetine uygun bir tiyatro" (İ. Galip Arcan [Ocak 1936], aktaran: And, 1983, s. 70).

Özel tiyatro ve operet toplulukları: Akışkan bir dünya

Türkiye 1840'lı yıllarda İstanbul'a gelerek İtalyan opera ve operetlerini sahneleyen yabancı topluluklar aracılığı ile operetle tanıştı. I. Abdülmecid'in saltanat yıllarında operet gösterileri yaygınlaşmaya ve çeşitlenmeye başladı. Yerel operet yazım ve sahnelenmesi ise, çağdaş Türk Tiyatrosu'nun doğuşu ile az-çok eşzamanlıdır. 1861'de açılan Şark Tiyatrosu'nda sahne müzikleri yazmaya başlayan ve 1862-1866 döneminde Milano'da müzik eğitimi gören Dikran Çuhacıyan'ın bestelediği ilk (Ermenice) operet *Arşak II,* 1869'da (*Olympia* adı ile) Naum Tiyatrosu'nda oynanmış, Güllü Agop'un Osmanlı Tiyatrosu da 1870'te operet gösterilerine başlamıştı. Ancak yerel operet çalışmalarındaki en önemli adım, Çuhacıyan'ın yönetiminde 1874'te Osmanlı Opera Kumpanyası'nın kurulması ve bu topluluğun *Arif'in Hilesi* adlı ilk Türkçe opereti sahnelemesi oldu. Çuhacıyan'ın bir sonraki eseri *Leblebici Horhor* (1876) büyük bir başarı kazandı; besteci 19. yüzyılın sonuna kadar birçok operet yazdı.[44] Bu dönemin diğer iki önemli kuruluşu ise Opera Türk Ti-

43 Bkz. Nutku (1969, s. 203-210). Siyasal eğilimleri ne olursa olsun, atıfta bulunduğumuz yazar ve sanatçıların repertuvar konusunda duyarlılık göstermeleri şaşırtıcı değildir. Ciddi ve değerli oyunlar oynayan bir tiyatronun hafif, "gişeyi kollayan" oyunlara savrulması ya da sanat yetkinliği elvermediği halde seyircinin karşısına soylu eserlerle çıkmaya kalkışması tutarsızdır; böylesi tutumlar seyirci güvenini sarsar ve söz konusu tiyatronun kendisini geliştirmesini engeller (And, 1983, s. 79).

44 Yaşadığı mali sıkıntılar dolayısıyla Çuhacıyan, 1876'da anılan topluluğun yönetimini Arşak Benliyan'a bıraktı ve kendisi müzik yöneticisi olarak kaldı.

yatrosu (1885) ve (yeniden yapılanan) Osmanlı Opera Kumpanyası'dır (1890) (Tamer, 2002).

1908 Devrimi, tiyatroda olduğu gibi, operette de büyük bir hareketliliği başlattı. İkinci Meşrutiyet döneminin kayda değer kuruluşları Sahne-i Milliye-i Osmaniye (1910), Milli Osmanlı Opera Kumpanyası (1910), İstanbul Operet Heyeti (1919), Sahir Opereti (1921), Yeni Operet (1922) ve Halk Opereti'dir (1923). Bunlardan Milli Osmanlı Operet Kumpanyası çalışmalarını 1923'e kadar sürdürmüş, Çuhacıyan'ın eserlerini oynamıştı. İstanbul Operet Heyeti, operete geleneksel müziği armonize ederek yansıtmaya çaba gösteriyordu; ancak bu çaba diğer operet topluluklarında da gözlemlenmekteydi. Yerel operet besteciliğinin önemli adları Kaptanzade Ali Rıza Bey ve Muhlis Sabahattin Bey (Ezgi) bu dönemde ün kazandılar. Yabancı eserlere yönelen Sahir Opereti'nin en büyük başarısı 1922'de sahnelediği Emmerich Kalman'ın *Çardaş Prensesi (Çardaş Fürstin)* adlı opereti oldu. İstanbul Operet Heyeti, Sahir Opereti, Yeni Operet ve Halk Opereti Cumhuriyet'in ilk yıllarında da çalışmalarını sürdürdüler (bkz. Kutluk, 1989, s. 5; And, 1983, s. 186-192).

And'daki (1983, s. 186-206 ve Kutluk (1989, s. 5) bilgiler, 1923-1939 döneminde tiyatro ve operet topluluklarındaki başdöndürücü hareketliliği ortaya koymaktadır.[45] Bu dönemin operet toplulukları şunlardır: Sabık Hale Sanatkârları Opereti (1923), Sahir Opereti (1924, yeniden örgütlenmek üzere), Şehir Opereti (1926), Asri Operet Heyeti (1927), Ankara Opereti (1928), Cumhuriyet Opereti (1928), Türk Opereti (1928), Şark Opereti (1928), Süreyya Opereti (1928), Muhlis'in Çocukları Opereti (1931), Ozan Opereti (1934) ve Halk Opereti (1935).[46] Operete hızla yükselen ilginin uyardığı ve pek ço-

45 Konumuzla yakın ilgisi dolayısıyla, burada yalnızca operet toplulukları üzerinde duruyoruz.

46 Belirli bir sanatçı kadrosunun kısa ömürlü topluluklar arasında durmadan gidip geldiği, akışkan bir sanat ortamında inceleme yönteminin kuruluş tarihçelerinden çok, bireysel biyografilere dayanması gerektiği söylenebilir; bu nedenle veri zenginliğine karşın, And (1983, Bölüm III) umutsuz bir çabayı yansıtır. Muhlis Sabahattin'in sanat kariyerinden ilginç bir zaman kesitini örnek

ğu kısa ömürlü olan bu topluluklar içinde Sahir Opereti, Süreyya Opereti ve Halk Opereti üzerinde durulmaya değer. Tenor, yönetmen ve oyun yazarı Cemal Sahir, 1925'te arada bir eski operetleri yeniden sahneye koymuş, 1927'de Fransız Tiyatrosu'nda sahnelediği Kalman'ın *Kontes Maritza* operetiyle parlak bir başarı kazanmış, 1928-1929'da ekonomik sıkıntılar dolayısıyla Süreyya Opereti'nde çalışmış, 1930-1932'de çeşitli Anadolu kentlerinde turneler düzenlemiştir. Repertuvarında popüler yabancı eserler yanında yerli operetlere de yer vermiş olan Cemal Sahir, 1933'te geçirdiği bir sahne kazası dolayısıyla sanat hayatından çekilmek zorunda kalmıştır. 1923-1939 döneminin en önemli ve en uzun ömürlü operet topluluğu, Süreyya Opereti'dir. Süreyya Paşa'nın (İlmen) parasal desteği ile kurulan ve kadrosunda Muhlis Sabahattin, Lütfullah ve Celal Sururi, Reşit Gürzap, H. Kemal Gürmen, Şaziye Moral, Şevkiye May, Toto ve Mehmet Karaca, Muammer Karaca, Semiha Berksoy gibi tanınmış sanatçıları bulunduran topluluk, 1929'dan sonra kendi imkânları ile ayakta durmaya çalışmış, 1935 yılında dağılmış; topluluk sanatçılarının çoğu 1945'e kadar yaşayan Halk Opereti'ne geçmişlerdir.[47] Özellikle Muhlis Sabahattin'in operetlerini sahneleyen Süreyya Opereti, yerli operetlere ilgi ve sempatinin artmasında işlevsel olmuştur (Tunçdemir, 2006).

Bu alt bölümü sonlandırırken, operet toplulukları ile tulûat sanatçıları arasındaki arızi işbirliklerini kaydedebiliriz (örneğin, Naşit/Cemal Sahir [1920'li yıllar]; Fahri Güldüren ve İsmail Dümbüllü/Muhlis Sabahattin [1934]). 1920'li ve 30'lu

olarak verelim: Muhlis Sabahattin, 1923'te Yeni Operet Heyeti'ndedir. Bir süre sonra İstanbul'da ve Anadolu'nun çeşitli kentlerinde turneler düzenler; 1928'de Şark Opereti'ni kurar, kısa süre sonra Süreyya Opereti'ne geçer. Bu operetle ilişkileri sürerken, 1931'de Muhlis'in Çocukları topluluğunu oluşturur; 1934'te Süreyya Opereti ve tulûat sanatçılarının güç birliği ile Ozan Opereti'ni kurar. 1935'te Yeni Operet-Muhlis Sabahattin ve (Yeni-Süreyya-Muhlis Sabahattin'in katılımı ile) Büyük Operet adı altında oluşumlar ortaya çıkar. Ne kadar dikkatli olursa olsun, bir okurun Turk tiyatrosunun tanınmış adları I. Galip, Behzat Haki, Raşit Rıza, Vasfi Rıza, Bedia Muvahhit, vb.'nin hangi tarihte, hangi çatı altında sanat icra ettiğini kuruluş tarihçelerinden izleyebilmesi neredeyse imkânsızdır.

47 Bu tarihte Halk Opereti, Muammer Karaca topluluğu ile birleşmiştir.

yılların operet sanatçıları geleneksel tulûat tiyatrosunun üslup ve tekniklerine yabancı değildi. Ancak çağdaş sanata eğilimli çevreler geleneksel tiyatroya mesafeliydi ve onu giderek marjinalleşecek tarihsel bir kalıntı olarak algılıyorlardı (And, 1983, s. 195).

Lüküs Hayat

Öykü

İstanbul'da mükellef bir köşkün sahipleri Ruhi ve eşi Belkıs, yakın çevrelerini imrendiren, imkânları üzerinde gösterişli, *décadent* bir hayat sürmekte olup, fena halde borca batmış durumdadırlar. Sıkıntılardan kurtulabilmek için buldukları çare, köşkü varlıklı bir toprak sahibi olan Zonguldaklı Rıza Bey'e satmaktır. Düzenledikleri kostümlü baloya Rıza Bey'i davet ederler; bu arada Belkıs'ın büyük bir mirasa konmuş dul amca kızı "Elmaslı" Atıfet'in köşklerine gelmekte olduğu haberini alınca komplo tamamlanır: Sadık ve yakışıklı bahçıvanları Memiş, alımlı bir kılık ve Ruşen Bey adıyla Atıfet'in karşısına çıkarılacak, Atıfet'i kendisine âşık ederek onunla evlenecektir; Belkıs'ın kız kardeşi Nesrin de Rıza Bey'e eş olacaktır. Böylece Ruhi ve Belkıs, Atıfet ve Rıza Bey'in zenginliklerine ortak olma fırsatı elde edeceklerdir.

Ruhi'nin hizmetçisi ve Memiş'e vurgun Şadiye, yasadışı işlerin kıyısında yaşayan, "külhanbeyi" ağabeyi Rıza ve onun arkadaşı Fıstık'ı Atıfet'in elmaslarını çalmaları için balo akşamı gizlice köşke alır ve baloya sarhoş gelen Zonguldaklı Rıza Bey'i kömürlüğe kilitler. Rıza, kostümlü baloya külhanbeyi kılığındaki Zonguldaklı Rıza Bey, Fıstık da onun "kâtibi" olarak katılır. Sonunda, Ruhi ve Belkıs'ın planları işlemez: Atıfet ve Rıza birbirlerine âşık olarak evlenmeye karar verirler; Memiş kendisini seven Şadiye'ye döner; Nesrin'in yoksul sevgilisi Veysi ile evlenmesine engel kalmaz; çünkü Veysi (nihayet kömürlükten çıkabilen!) Rıza Bey'den Zonguldak'ta babasından kalma kıymetli madenler için ortaklık teklifi alır. Rıza'nın eski sevgilisi Zeynep

de kendisinden hoşlanan Fıstık'ın eşi olmaya karar verir. Böylece, herkes "mutlu son"a ulaşır.

Metin yazarı Ekrem Reşit Rey, ana öyküye eklediği İrfan/Nüveyre ve Şevket/Lütfiye çiftleri ile "lüküs hayat"a özenen, aylak, işsiz, açgözlü, evlilik dışı kırıştırmalara yatkın burjuva karikatürleri çizer ve varlıklı kesimin yozluğuna biçimsel eleştiriler getirir. Oyunun açılış şarkısını küçük sözcük değişiklikleriyle yineleyen kapanış şarkısında da oyunculara şunları söyletir:

Lüküs Hayat burda bitti,
Ufacık bir operetti.
Tekrarlarız, bütün eşhas,
Örnek diye hiç alınmaz!
Lüküs Hayat, emeli tek,
Sizi biraz eğlendirmek;
Karikatürden ibaret,
Olamaz bu size ibret!
...
Lüküs hayat, lüküs hayat,
İsmi bile ters türs hayat!

... Ve ima ettikleri

Lüküs Hayat, izleyicileri için düz metin okumasının ötesine geçen imalarla yüklüdür. Çizilen toplum modeli para ve zenginlikten başka değer tanımayan bir modeldir. Ruhi'nin Zonguldaklı Rıza Bey için sorduğu "Acaba ne biçim adam?" sorusuna Belkıs şu cevabı verir: "Sana ne? Zengin ya, kâfi!" Tanınmış şarkısında dile getirildiği gibi, bu toplumda eşlerin sadakati önem taşımaz; çıkara dayalı beraberlikler olağandır:

Hanım motorla dolaşır,
Hanım serbest, kim karışır?
Takarsın "şeyler"i bazı,
Dünya böyle, sen ol razı!

Bu toplumda başkaları için duyarlı, "diğerkâm" olmaya yer yoktur. İkinci Perde'nin kapanış şarkısı, metin içinde de sık sık yinelenen tekerleme ile biter:

Alemde kriz varmış,
Mevsim sonbaharmış,
Bana ne gerek?
...
Zenginler yaşarmış.
Fakirler şaşarmış,
Bana ne gerek?
Borçlar birikirmiş,
Hapse gidilirmiş,
Bana ne gerek?
...
Bana ne gerek,
Sütlü börek?

Ekrem Reşit Rey, *Lüküs Hayat*'ta sınıf atlamaya heveslenen (ve bunu başaran) lümpenlerin prototipi olarak Rıza'yı betimler; Veysi de sınıf atlamaya aday bir küçük burjuva tipidir. Kapitalist toplumda egemen sınıflar dışında kalanların sınıf atlama özlemlerinde şaşılacak bir şey yoktur. Burada önemli olan, egemen sınıfların saflarına yeni katılanların karanlık geçmişlerini sorgulamak gibisinden etik kaygılara sahip bulunmamasıdır. Kirli işler âleminden gelerek, dürüstlükten uzak yollarla varlıklılar arasına katılmak isteyenler, katılacakları yeni "dünya"yı olduğu gibi kabul ettikçe ve onun çıkarcı normlarına "rıza" gösterdikçe ortada herhangi bir sorun yoktur.

Son sözler

Dünya sisteminin merkez ülkelerindeki burjuvazi, 17.-19. yüzyıllardaki hızlı sermaye birikimi ve iktisadi gelişme dalgası üzerinde giderek egemen siyasal sınıf konumuna yükselirken, sınai kapitalizm öncesinde esas itibariyle soylu sınıfların yaşam biçimlerinin bir parçası olan yüksek kültür ürünlerini de sa-

hiplenmeye ve özümsemeye yöneldi. Genişleyen sanat ürünleri "piyasa"sından gösteri sanatları da payını aldı. Burjuvazi salt incelmiş ve arınmış bir yaşamanın gereği saydığı yüksek kültür ürünlerine değil, yüksek kültür ve popüler kültür arasında kalan sanat formlarına da talep yarattı. Hobsbawm'ın "Sermaye Çağı" olarak adlandırdığı 1848-1875 döneminde "hafif" müzik altın çağını yaşadı ve *operetta* sözcüğü ilk defa 1856'da kullanıldı.[48] 1865-1875 onyılı Kıta Avrupası'nda Offenbach'ın, (oğul) Johann Strauss'un ve von Suppé'nin, daha sonra İngiltere'de Gilbert ve Sullivan'ın parlak başarılarına sahne oldu. Bu akımın tiyatro alanındaki tamamlayıcı görüntüsü, vodvil ve fars türlerinin artan çekiciliği idi. Farklı kalitelerde olan böylesi ürünler, "yüce sanat" iddiası taşımıyor, salt eğlence işlevine hizmet ediyordu (Hobsbawm, 1977, s. 336).

19. yüzyılın son çeyreğinde bu tabloya yeni bir öğe daha eklendi; hızlı kentleşme popüler seyirlik sanatların öbeklendiği, öncü ve/veya bohem sanatçıların da uğrağı haline gelen semtler yarattı; eğlence formları kabare ve revü gösterileri ve topluma açık dans salonlarıyla zenginleşti. Popüler kültürün özellikle caz ve egzotik renkler taşıyan Latin Amerika müziği ile ve Amerikan tarzı "müzikal"lerle merkez ülkelerin eğlence hayatına nüfuz etmesi ise, 20. yüzyılın ilk çeyreğinde gerçekleşti. Bu gelişmelere toplumdaki demokratikleşmenin ve sanat "piyasa"sını burjuvazi dışındaki alıcılara da yaygınlaştırmak isteyen girişimcilerin önemli katkısı oldu (Hobsbawm, 1987, s. 236-237).[49]

Merkez ülkelerdeki bu tarihsel evrim, farklı etnik ve kültürel temellere sahip çevre ülkelerine belirli bir gecikme ve nitelik deformasyonları ile yansıdı. Osmanlı İmparatorluğu'nun 20. yüzyıldaki modernleşme hareketi, imparatorluğun Türk-

48 Müzikli oyun ara formlarının daha erken bir örneği, 18. yüzyılın İtalyan *opera buffa*'sıdır. Bu tür, diğer Avrupa ülkelerinde *opera comique*, *ballad opera* ve *singspiel* adları ile ortaya çıkmıştır (Say, 2002, s. 393-394).

49 Amerikan 20. yüzyıl tarzı müzikli tiyatrosunun aşırı ticarileşmiş örneği olan "müzikal", yapısı ve genel tarzı ile orkestra eşliğinde konuya uygun şarkıları, konuşmaları ve dansları sergileyen operetin benzeri ise de, ikisi arasında belirli bir üslup farkı sezilir (bkz Say, 2002, s. 356).

Müslüman bileşeni içinde burjuvalaşma eğilimine giren kesimleri Batı toplumları ile daha yakın ilişkilere götürdüğünde, bu kesimlerin Batı kökenli "yüce sanatlar" geleneğini (yani operayı, klasik tiyatroyu ve onun çağcıl filizlerini) özümsemesi kolay değildi. Dolayısıyla, söz konusu kesimler Batılı seyirlik sanatlara görece kolay bir yoldan, önce Kıta Avrupası'nın, daha sonra onlara öykünen yerel sanatçıların hafif komedileri ve operetleriyle açılmayı yeğlediler.

Türkiye'de 1908 Devrimi ve özellikle Cumhuriyet'in kuruluşu sonrasında tiyatro ve operet çalışmalarının canlanması, hatta bunun 1920'li ve 1930'lu yıllarda bir "operet salgını"na dönüşmesi, yerel burjuvazinin yükseliş sürecinde bu tarzda bir eklemlenmenin belirtileridir. Söz konusu eklemlenmeye yerel/geleneksel kültürün öğeleri de kısmen aktarıldı. Örneğin İstanbul Operet Heyeti'nin kurucusu İsmail Hakkı Bey ve yukarıda andığımız Kaptanzade Ali Rıza ve Muhlis Sabahattin beyler, geleneksel Türk sanat müziğinin sahne müziği olarak kullanılması yolunda önemli adımlar attılar; 1920'li ve 1930'lu yılların ünlü komedyeni Ahmet Naşit Bey, tulûat tiyatrosu kadar Batı tarzındaki tiyatronun sahne tekniklerine de aşina idi; vb. Ancak incelenen dönemde Türk burjuvazisinin kültürel ufku, böyle bir sanat ortamı ile sınırlı ve Cumhuriyet rejiminin gerçekleştirmek istediği köklü kültürel dönüşümün uzağında kaldı.

1930'ların operet salgını durulduktan sonra da defalarca sahnelenerek günümüze kalabilen az sayıda eserden biri *Lüküs Hayat*'tır. Rey kardeşlerin 1930'lu ve 1940'lı yıllarda yazdıkları diğer operet ve revüler artık sadece arşiv ve inceleme malzemesidir. Cemal Reşit Rey, ağabeyi ve söz yazarı Ekrem Reşit Rey'in 1959'da ölümünden sonra operetten uzaklaşmış ve epey uzun bir aradan sonra tanınmış tiyatro adamı Haldun Dormen'in özendirmesiyle, *Yaygara 70* (1969), *Uyy Balon Dünya!* (1970) ve *Bir İstanbul Masalı*'nın (1971) müziklerini yazmış, ancak bu müzikaller çarpıcı seyirci sayılarına ve gişe hasılatına erişememiştir. O halde *Lüküs Hayat*, üstelik Amerikan tarzı "müzikal"ler giderek "piyasa"ya egemen olurken, zamana nasıl direnebildi? Kanımızca bu olgu sadece eserin insanoğlunun

ezeli özlemi olan "bolluk içinde güzel yaşama"yı sürekli çağrıştıran metni ya da albenili müziği ile açıklanamaz. *Lükûs Hayat*, dönemin "ruh"unu, yani burjuvazinin yükselme ve zenginleşme hırsını ve düşük gelirli sınıfların sınıf atlama umut ve beklentilerini seyirciye iletmeyi başarabilmiştir. Bu hırs, umut ve beklentiler canlandıkça *Lükûs Hayat* ramp ışıklarına yeniden dönebilecektir.

Nitekim, ülkenin neoliberal ideolojiye şaşmaz bir sadakatle bağlı hükümetler tarafından yönetildiği, burjuvazinin sınıf egemenliğini (meşru ya da gayrimeşru) yeni birikim sahiplerinin de katılımıyla pekiştirmeye ve emekçi sınıf hareketlerini güçsüzleştirmeye başladığı 1980'li yıllarda dönmüştür de. 1985'te Darülbedayi'nin[50] ardılı İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları'nda, Haldun Dormen'in yönetiminde, seçkin bir oyuncu kadrosu ile yeniden sahnelenen, "*première*"i son günlerini yaşayan Cemal Reşit Rey tarafından da izlenen *Lükûs Hayat*, aralıklarla da olsa 2012'ye kadar sahnede kalmayı sürdürmüştür. Yazar, 2013 ve sonrası ile ilgili bir kestirimde bulunmamayı yeğlemektedir.

50 2014 Darülbedayi'nin yüzüncü kuruluş yıldönümüdür. Türkiye'nin çağdaş sanata düşman merkezi ve yerel yönetimleri böyle önemli bir olayı hatırlamamayı yeğlemiştir. Yazının tanıtıcı notuna bir ekleme yapılabilir.

Milli İktisat, Kapalı Ekonomi ve *Kapalı İktisat*: Selim İleri'nin Bir Yapıtını İktisatla Okumak

EYÜP ÖZVEREN

"Hava şimdi biraz daha sertti; poyrazdan esiyordu rüzgâr *–her an karayele çevirebilirdi–* buna karşın denizin alacası lodostan kalma renklerle kaynaşıyordu, limonküfüyle değişen rüzgâr yönünün hırçın laciverti çalkanıp duruyordu." (Vurgu benim)

"Bir süre rüzgâr, kabanp duran dalgalar ve bulutlann üşüştüğü gökyüzü bizi oyaladı. Sonra deniz fenerinin büyüsüne kapıldık."

– Selim İleri (2007) *Kapalı İktisat*, s. 37-38.

Giriş

Selim İleri (1949-) günümüz Türk yazının iyi bilinen isimlerinden biridir. Zamanla, çok sayıda yapıtı, yaptığı televizyon programları, yayıncılığı ve sinema ile senaristliğin ötesine geçen ilişkileri nedeniyle geniş bir kitlenin tanıdığı bir isme dönüşmüştür. Henüz yayıncılık sektörünün tam anlamıyla ticarileşmediği bir dönemde, 1970'lerde çıkış yapmayı başarabilen ilk kült yazarlarımızdandır. Hukuk öğrenimini yarıda bırakarak bağımsız yazarlığı seçmiş, ilk yazısı 1967 yılında *Yeni Ufuklar* dergisinde yayımlanmıştır.1960'lardan başlayarak ilkin öykücülüğü ile gündeme gelmiş, *Cumartesi Yalnızlığı* (1968) ve

Pastırma Yazı (1971) adlı yapıtları ile ilgi çekmiştir. *Dostlukların Son Günü* (1975) adlı ince duyarlıkları işleyen öykü kitabıyla Sait Faik 1976 Hikâye Armağanı'nı kazanmıştır. İlk romanı *Destan Gönüller* (1973) sınırlı bir ilgi uyandırmış, Selim İleri'ye asıl ün getiren yapıtı, Türk Dil Kurumu 1977 Roman Ödülü'nü de kendisine kazandıran *Her Gece Bodrum* (1976) adlı romanı olmuştur. (Necatigil, 178, s. 160-161).[1] Bu roman, yazları Bodrum'da geçirmenin okuryazar kitleden başlayarak hemen herkesi etkisine alan bir moda ve giderek bir salgın olduğu dönemde, o dönemin ruhunu yansıtarak İleri'yi geniş bir okur kitlesiyle buluşturmuş, onu 70'li yılların kült yazarlarından biri yapmıştır. Gerek geniş oylumu, gerekse ele aldığı konu bakımından bu yapıt hemen dikkat çekmiştir. *Her Gece Bodrum*'un açtığı bu çığırda arkasından Attila İlhan'ın cinsel kimlik tabularını yıkan 1980 tarihli *Fena Halde Leman*'ının gelmesi bir rastlantı değildir. 1970'lerde henüz yayıncılık sektörü bu gibi çoksatar kitapları taşıyacak güce ulaşamadığından bu çığırın arkası gelmemiştir. Neden sonra Ahmet Altan, Orhan Pamuk ve Elif Şafak gibi edebi değer ve yenilikçiliği çok tartışma götürür yazarlarla kült yazarlık yeniden canlandığında genç kuşak okurlar Selim İleri ve Attila İlhan gibi yazarları artık kült yazar nitelikleriyle tanımıyorlardı. Bu aşamada, geniş okur kitlesinin ancak bir kısmı İleri'yi özlemli (nostaljik) konuları işleyen belki de melankolik bir yazar olarak biliyordu.

Bir bakıma İleri'nin diğer bütün yapıtlarından farklı bir nitelik taşıyan kısa ve içine kapanık çalışması, *Kapalı İktisat* (2007), yazarın hem kendi okuru hem de kendi romancılığıyla bir hesaplaşma niteliği de taşımaktadır. Bu yapıt, uzunluğu bakımından bir uzun öykü, psikolojik derinliği ve kurgusu bakı-

1 Necatigil'in bu konuda yorum ve değerlendirmeden kaçınarak yukarıda sıraladığımız tartışmasız olayları sıralamakla yetinmesi ilginçtir. Benzer bir tutum, Selim İleri'nin çıkışını gözlemleyen Rauf Mutluay'da da dikkati çekiyor. Cumhuriyet'in ellinci yıldönümü nedeniyle hazırladığı *50 Yılın Türk Edebiyatı* (1973) kitapta İleri'nin adı üç kez geçmekte, bunlardan yalnızca ilki 1968 yılı için yaptığı bir dökümü kapsamında bir değerlendirme niteliği taşımaktadır: "Genç bir yetenek ilk kitabını bastırmıştır: *Cumartesi Yalnızlığı* (Selim İleri)" (Mutluay, 1973, s. 509).

mından ise bir kısa roman niteliği taşımaktadır. Bu açıdan, Selim İleri'nin uzun bir roman deneyiminden sonra edindiği birikimle, başlangıç yapıtlarını verdiği edebiyat türü olan öyküye dönüşünü yansıtmaktadır. Edebiyat ile iktisat arasındaki ilişkiyi irdelemeye yönelik bu çalışma açısından ise yalnızca içeriği nedeniyle değil, adı yüzünden de çok özel bir önem taşımaktadır. Şöyle ki 'iktisat' sözcüğünü başlığına kadar taşıması nedeniyle bu yapıt, konumuz açısından yalnızca Türk yazınında değil, dünya yazınında çok ender rastlanır bir örnek oluşturmaktadır. Edebiyatçıların genel olarak irkilerek uzak durmaya çalıştıkları iktisat konusu ve sözcüğü, bu yapıtla birlikte bir tabuyu yıkarcasına öne çıkmaktadır. Bu durumda, başka okurlardan farklı olarak, bu yapıtı iktisatla okumak, bu çağrıya yanıt vermek, bir görev olarak burada bizim üstümüze düşüyor.



İktisat ile edebiyat arasındaki ilişkinin birden çok boyutu olduğu gibi, ele alınışında da ister istemez birden çok yaklaşım olabilecektir. Bu ilişkinin en yaygın gözlemlenen şekli, edebiyat metinlerini geçtikleri dönemin iktisadi düzenini yansıtan bir ayna olarak görmektir. Elizabeth Gaskell'in 1855 tarihli *North and South* (Kuzey ve Güney) adlı romanı buna iyi bir örnektir. Gaskell, zamanında tefrika edilmiş bu yapıtında İngiltere'de Sanayi Devrimi ile birlikte ülkenin ekseninin Güney'den Kuzey'e kayışını ele almış, köklü iktisadi dönüşümle birlikte sınıflar arasında nasıl bir uçurumun doğduğunu yoksullara duygusal yakınlık, varsıllara ise anlayışla yaklaşarak yansıtmıştır. Émile Zola'nın 1885 yılında yayımlanan *Germinal* adlı yapıtı da benzer biçimde Fransız toplumunun iktisadi dönüşümünü, Kuzey'deki bir maden kasabasında işçi sınıfı-

nın 1860'larda geçen mücadelesine odaklanarak yansıtır. Ancak edebiyat metinleri bununla sınırlı kalmayıp, geçtikleri dönemdeki iktisadi anlayış ve düşünceleri de yansıtabilirler. Fyodor Mihailoviç Dostoyevski'nin, İngiliz Politik İktisat anlayışından beslenen İktisadi İnsan (*homo economicus*) varsayımını ve bunun, yüzünü Avrupa'ya hayranlıkla dönmüş Rus aydınlarının tutumunun tersine, Rus toplumuna uygunluğunu sorgulayan 1864 tarihli, monolog ağırlıklı *Yeraltından Notlar* adlı yapıtı buna iyi bir örnektir. Burada, edebiyatı iktisadi düşünceyi bir ayna gibi yansıtmakla kalmayıp, tartışan, eleştirel bir araç olarak görüyoruz. Bu bağlamda, ışığın içinden geçtiği yüzeyin kırılma etkisi, yansıtma etkisinin önüne geçiyor. Edebiyat ve iktisat arasındaki ilişkiyi ele almanın en özgün yolu ise edebi metinlerin içsel işleyişlerindeki iktisadi dinamikleri çağrıştırır koşutlukları gözlemlemek ve irdelemektir. Buna uygun bir örnek olarak, André Gide'in 1925 tarihli *Kalpazanlar* romanı hemen akla geliyor ki bu yapıt aynı zamanda roman türünün ne olup ne olmadığı üzerine de bir söylem geliştirerek türün sınırlarını sorgulamış ve zorlamıştır. Gide bu yapıtında paranın dinamiği ve değersizleşmesi ile estetik süreçlerin buna koşut serüveni arasındaki bir gelgite farklı düzlemlerin benzer yapılarına dikkati çekmek üzere başvurmuştur. Aslında yazın kuram ve eleştirisinden öte kültürel çalışmalar alanında görece yeni bir akım da 'Yeni Tarihselcilik' adıyla bilinen yaklaşımdır. Bu yaklaşım, aynı tarihsel bağlamda ortaya çıkan, birbirinden çok farklı alanlarda, şimdiye kadar farklı disiplinleri ilgilendirmiş, kimi önemsenmiş kimi gözden kaçmış metinleri ele alır. Onların arasındaki söylem benzerliklerini ve ortaklıklarını, bunların her şeyden önce o tarihsel bağlama özgü gündelik yaşamın uygulamalarından beslendiğini ve güç ilişkilerini yansıtmakla kalmayıp onları etkilediğini vurgular (Veeser, 1989, s. ix-xvi). Bir bakıma bu yaklaşım, Gide'in kurgu alanındaki uygulamasının onlarca yıl sonra, Rönesans ve Shakespeare araştırmaları gibi bambaşka damarlardan beslenerek gelen kuramsal ikizidir. En çok bu son yaklaşımı önemsemekle birlikte, bizim burada yapmak istediğimiz bu üç yaklaşımın elden

geldiğince birlikte ele alınması olacak. Yalnızca Selim İleri'nin yapıtını bir döneme tutulan ayna olarak görmekle kalmayacağız, aynı zamanda yapıta yansıyan iktisadi düşünceyi irdeleyeceğiz. En önemlisi, bu yapıtın özelde ve genelde nasıl iktisadi süreçlere özgün bir dinamiği ve işleyişi sergilediğini gözlemleyeceğiz. Başka bir deyişle İleri'nin metninin iktisadi işleyişine dikkati çekeceğiz.

Başkişiler, ikincil kişiler ve konunun özeti

Selim İleri'nin kısa roman/uzun öyküsün başkişisi, görmüş geçirmiş, paşa soyundan gelme, genel duruşuyla apolitik,[2] kendi deyişiyle bir zamanların 'ölçülü burjuvası', siyasal bilimler okumuş, Fransızca ve İngilizce bilen, getirimci (*rentier*) hayatı yaşayan, kendi deyişiyle doğduğundan beri para kazanma sorunlarıyla karşılaşmamış bir "kaygısız mirasyedi"dir (s. 37). Kendi anlatımından gerçek bir *"bon vivan-t"* olduğu ortaya çıkmaktadır; iyi yaşamayı sevmekte, tasasız, kaygısız, bencil ve bu nedenle de acımasızdır. Yaşamının bu aşamasından önce bir kez nişanlanmış onu da yüzüne gözüne bulaştırmıştır:

> Kırkımı aşmama karşın hiç evlenmedim; bir kez nişanlanıp ayrıldım. Buraya geldiğimden beri sık sık rüyalarımda Sema'yı –nişanlımın adı– görüyorum ve halk arasındaki deyişle, şeytan beni aldatıyor. Oysa Sema'yı unutalı kim bilir kaç kadın tanıdım ve tümüyle de şehvetin başdöndürücü hazlarına bıraktım kendimi. Nişanlılık günlerimizde –gençlik yıllarımızın töresi göz önünde tutulursa, biraz fazla moderndi ilişkimiz– Sema benden gebe kaldı; çoluk çocuk gibi bağlayıcı işlerden ırak yaşamaya kararlıydım; Sema'yı bir arkadaşımın salık verdiği kadın doktoruna tek başına gönderdim, vicdanım da sızlamadı. O günden sonra da içi kazınmış nişanlımı bir daha ara-

2 Başkişinin apolitikliği, bir paranteze sıkıştırılarak okuyucu ile paylaştığı satırlarda dışa vurulur: "Sadrazam Koca Hasan Paşa'nın çöküşü, Osmanlı İmparatorluğu'nun sona erdirilişi, Cumhuriyet'ten sonraki yıllarda ailemizi politikadan iyice uzak tutmuştu. Ülkede olup bitenler üzerine hiç konuşulmazdı bu taş konakta" (s. 26).

madım; mektuplarını geri çevirttim, telefonlarını yanıtlamadım (s. 13-14).[3]

Sonuçta başkişi hiç evlenmemiş, henüz kırkını aşkın yaşlarında yıkımın eşiğine gelip dayanmış, yemekte olduğu mirastan önce aslında kendisi tükenmiş olan anlatıcıdır. Yapıtın henüz başında "Epeydir zevklerim, tutkularım, isteklerim köreldi; epeydir hiçbir şey neşe vermiyor bana" (s. 9) demesinden, öyküsünü çoktan bitirdiği ve ancak bulunduğu noktadan geriye doğru bakabileceği anlaşılmaktadır. Anlatıcının kendisi özgeçmişini metinde okura yansıtma gereği duymaktadır:

> Bir zamanlar ölçülü bir burjuvaydım. İki yabancı dil –Fransızca ve İngilizce– biliyorum. (Sonradan *Melankolinin Anatomisi* dolayısıyla Latinceye de merak saldım ve az buçuk bir şeyler öğrendim.) Yükseköğrenimimi siyasal bilimler dalında bütünledim.
>
> Büyükbabam Sadrazam Koca Hasan Paşa'dan nihayetsiz bir miras bana kaldı. Dünya nimetlerinin her türlüsünden yararlanmakla birlikte, hiçbirine karşı alışkanlık duymadım. Alışkanlıkların tutsağı olarak tükenmektense, keyif verici her şeyi ölçüyle, dengeyle tatmaya baktım. Büyük servetim, gönlümün çektiği gibi yaşamama el veriyordu. O kadar ki, kimi zaman Koca Hasan Paşa'nın bunca mal mülkü niye edindiğini kendi kendime sorardım; çünkü nice yönetim ve düzen değişikliklerinden arta kalmış bu miras, daha birkaç kuşağa rantiye hayatı yaşatabilir (s. 13).

Ancak anlatıcı bununla da kalmayıp bu özgeçmişin kimi öğelerini yapıttaki diğer belli başlı kişiler ile paylaşma gereksinimini duyar:

> Yoo; ben çalışmıyordum. Siyasal bilimler alanında bir iş, bir diplomatlık falan bulabilirdim ama, rantiye hayatı sürmek daha işime geliyordu. Rahatım yerindeydi, Moda'daki hep aynı evde, hani şu taş konakta tek başıma yaşıyordum; işlerimi gö-

3 Ancak bu nişanlılık ve eşiğinden döndüğü babalığın deneyimi zihninde silinmez izler bırakmıştır ve neden sonra hortlayacaktır.

ren bir gündelikçim vardı, zaten evin bir bölümünü kullanmıyordum bile (s. 21).

Sonra tekrar okurlara dönerek durumunu şöyle özetler: "Paranın sağladığı görünmez kaleye çekilmiş, korunaklı yaşıyordum" (s. 21-22). Bununla birlikte, anlatıcının söyleyemediği kimi gerçekler de vardır ki onları yazıya dökerek ister istemez gene okurla paylaşmış olur:

> Bütün çocukluğumun ve ilk gençliğimin yeni Türkiye'ye düşman güçler içinde geçtiğini ona nasıl anlatabilirdim? Bir yandan mal ve mülk korkusu, bir yandan çöken imparatorluğun son görkem söylenceleri bizi sarıp sarmalamıştı (s. 48).

Anlatıcı, aldığı onca eğitime karşın, okuma alışkanlığından da yoksundur. 1970'li yılların birkaç çoksatar kitabı evinin salonunu süslemektedir:

> Salonuma giren herkesin de fark edeceği gibi, yıllardır okuduğum yoktu. Eskiden, okul yıllarımda ödev için bir iki roman okumuştum: Halide Edip, *Çalıkuşu* falan, bunun dışında, ders kitapları, birkaç serüven romanı, son yıllarda herkesin ilgisini çeken *Kelebek*, *Baba*, *Havaalanı* gibi yapıtlar... (s. 46).

Özetle, anlatıcı, tıpkı ardında yatan, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın 1955 tarihli "Teslim" adlı öyküsündeki Emin Bey gibi, "satıhta" yaşamaktadır (Tanpınar, 2011, s. 217).

Anlatıcının karşıtı, bir türlü zihninde hesaplaşamadığı, kendisinden çok farklı, anlatıcının deyişiyle 'ihtiraslı' (s. 20), hayatta başarılı olmuş, ilkokul arkadaşı, taşra kökenli avukat Zafer'dir. Anlatıcı kendini hayattan dışlar ve giderek kaybederken Zafer hep kazanarak bir yerlere gelmiş ve toplumda henüz içine sindiremediği bir kabul görmüştür:

> Davası bol bir avukat durumuna erişmiş olan Zafer iş hayatını özetledi. İş çevrelerini yakından biliyormuş gibi davranıyor; işadamlarının çevirdikleri dolapları bilirkişi ağzıyla anlatıyordu. Sağa sola sövüşünde, çekiştirmelerinde gizleyemediği bir ihtiras seziliyordu (s. 20).

Anlatıcı ile Zafer'in yalnızca kökenleri değil, izlekleri de farklıdır ve yolları bir, daha doğrusu iki noktada kesişip ayrışmıştır. Gerek ilkokul çağına rastlayan cinsellik çağrışımlı ilk kesişme, gerekse anlatının odağına yerleşen "bugün"kü kesişme, anlatıcının yaşamında belli ki onulmaz yaralar açmıştır:

> Zafer'le yıllardır rastlaşmıyorduk; birkaç kez, yükseköğrenimlerimiz sırasında ağaçaltı kahvelerinde, gençlik lokallerinde, o sıralar gitgide seyrekleşmeye başlayan ve şimdiler bütünüyle ortadan kalkmış olan fakülte çaylarında görüşmüştük. Çocukluk günlerimizde birbirimizin cinsel organlarına bakacak kadar içlidışlı olduğum bu eski arkadaşım bana soğuk davranmış, ben de meselenin üstüne düşmemiştim (s. 15-16).

Geçmişi biri unuturken diğeri bilinçaltında depreşmeye yatkın bir takıntıya döndürmüştür:

> Zafer'in Firuzağa İlkokulu'nun ayakyolunda, o korkunç sidik ve dışkı kokuları içinde pantolonunu çözüşü, benim de tıpatıp benzeri bir davranışla ona eşlik edişim aklımdan asla çıkmıyordu. Belleğimin söz konusu anıyı olanca ayrıntısıyla hatırlaması ne garipti! (s. 24)

Özellikle anlatının başkişisi üzerindeki kalıcı sonuçları bakımından bu kesişmelere çarpışma demek daha doğru olacaktır.[4]

Zafer duyarsız olduğu kadar eşi Nedret'i anlamaktan da yoksun, genel olarak hayatın önünde duruşu ve algısı bakımın-

4 Çok sonraları, anlatıcı, Zafer'in eşi Nedret'e aşkını itiraf ettiği zaman bu konu yeniden gündeme gelecektir: "Nihayet ona kendisini sevdiğimi söyledim. Hiçbir şeyi saklamadım: Yeni Komedi'deki heyecanlandırıcı karşılaşmamızı, çıplak kollarının etkileyiciliğini, gerçekten de gizli, karanlık amaçlarla aradığımı. Birdenbire aramızda gizli kapaklı hiçbir şey kalmasın istemiştim. O kadar ki, Zafer'le çocukluğumuzda aynı ayakyoluna giderek kamışlarımıza baktığımızı bile söyledim. Buna güleceğini sanıyordum; ama öyle olmadı. Nedret "İnsan ne karmaşık deneylerden geçiyor," dedi. "Niye?" diye sordum, "her çocuk yaşar bunları." – "Evet ama, birçoğu unutur, sen hatırlıyorsun." Doğruydu: Zafer'i bilmem ama; ben, söz konusu anıyı hiç hatırlamıyormuşçasına davranmayı en uygun, akla en yakın seçim saymıştım – öte yandan bu anıyı silip atmama imkân yoktu ve ben, Nedret'le Zafer'in evliliğini hep bu anıyla yan yana düşünüyordum" (s. 37-38).

dan naif bir kimlik taşımaktadır. Bu niteliği faşizm olasılığından duyduğu korku nedeniyle histerinin eşiğine sürüklenen eşini yatıştırmak için takındığı tutum ve sarf ettiği sözlere bütün açıklığıyla yansır:

> Zafer karısının taşkınlıkları karşısında utanmış, kızarık yüzüyle onu avutmaya çabalıyor; yeryüzünün bir daha Hitler gibi bir deliyle karşılaşmayacağını, kitlelerin böylesine kandırılamayacağını söylüyordu (s. 30).

Aslında Zafer'in bu yanı çok şaşırtıcı olmamalıdır. Sanat ve müzikle ilişkisi de son derece sığdır.

Onca sınıf atlamışlığına karşın bu düzlemde bir arpa boyu bile yol alamamıştır:

> Yemekten sonra onlara sahiden piyano, üstelik Mahler çaldım. Arkadaşım müzikten pek anlamadığını, hukuk kitaplarına gömülerek geçirdiği gençlik yıllarında –çocukken de evlerinde bir tek *Yurttan Sesler* dinlenirmiş– ve sonraki avukatlık mücadelesinde sanatla, müzikle bağlarının koptuğunu belirtti. Karısına gelince; o, müzikten gönendiği kadar, şiiri, resmi de seviyormuş (s. 24).

Buna karşılık, gerek anlatıcı gerekse Zafer aslında çok başka bir açıdan birbirine benzemektedirler ki bunun ayırdına varan da anlatıcının kendisi olur:

> Fakat o kadar zamandır görmediğim Zafer'le kendi aramdaki özdeşlikleri yine şu garip gecenin tartışmalarından kavrıyordum. Bizler için yaşamın büyük ya da küçük herhangi bir anlamı yoktu: gelişigüzel yaşıyorduk (s. 31).

Üçüncü kişi, hem anlatıcı hem de Zafer'den çok farklı olan Zafer'in eşi Nedret'tir ki, Nedret anlatıcının sevgilisi olmakla kalmayacaktır. Her şeyden önce, ilk bakışta, anlatıcının deyişiyle "güzel kadın" (s. 15), "çekici bir kadın"dır (s. 16). Daha önemlisi, anlaşılması, yorumlanması, ne tepki vereceğinin kestirilebilmesi güç bir kadındır Nedret:

> Garip, çekikçe, ama yine de iri gözleri vardı. Bu gözlerdeki anlamı çözümlemek olanaksız gibiydi. Hüzünlü mü bakıyorlardı, acımasız mıydılar, yoksa odaya bir otobüs ya da daha eski zamanlardan bir tramway bile girse aldırışsız mı kalacaklardı... kestiremiyordunuz (s. 19).
>
> Ya da bu kadın firenklerin "femmefatale" dedikleri tarzda bir yaratıktı ve değişik, çoğunluğunkinden farklı görüşleriyle erkekleri etkiliyordu. Kim bilir? (s. 33)

Nedret'i başka kılan "ayrıksı tutumu"dur (s. 27). Olayların akışının yönünü değiştiren işte bu tutumuyla Nedret'tir; bu bakımdan anlatıda tekdüzeliği ve sıradanlığı kırıcı bir rol oynamaktadır. Yurtdışında okumuştur, kültürlüdür. Kafasını faşizme takmıştır, kocasının deyişiyle "tehlikeli konular"la uğraşmaktadır (s. 29); özellikle de kimsenin ayırdına varmadığı, sıradanlıkta gizli faşizmle. Kendisine biçilen rol, üzerine dar gelmektedir. Bunu açıkça dillendirmekten hiç çekinmez:

> "Benden istenen," diyordu bana dönerek, "dünyadan habersiz bir ev kadını gibi yaşamam, evimin kadını olmam. Tam bir 'Madre-Madonna'. Türkiye'de, Doğu kültüründe yaşamak bile bir şey değiştirmiyor. Şu 'evinin kadını' sözü bile ne bayağı bir şey!"
>
> ...
>
> "Aslında evimin kadını olmam için her şey hazır. Zafer birtakım ne olduğunu hiçbir zaman öğrenmediğim iş davalarından iyi para kazanıyor. Sonra... sonra o kayısı bahçeleri var. Hizmetçiye buyurgan bir hanımefendi kesilip, sonra da ciltli aşk romanları okuyabilirim. Beş çaylarında poker; akşamları Amazon kokan bir kadın..." (s. 29)

Özetle, Nedret huzursuzdur ve ancak Princeton'dan hocası Cek Cansın'ın (Jack Johnson) yanında "gerçekten sonsuz bir dinginliğe" kavuşabilmektedir (s. 43). Daha sonra, anlatının bir cilvesi ile bu kişinin anlatıcının eski nişanlısı Sema ile benzerlikten öte örtüştüğünü görürüz.[5]

5 "Zafer'in yanındaki kadın, eski nişanlım Sema'dan başkası değildi! Gözlerime inanamıyordum. Yüreğim çarpıyor, başım dönüyor, kulaklarım uğulduyordu. Za-

Hem Nedret hem de anlatının gidişi için yaşamsal önemde bir rol oynayan, bir de Princeton'dan gelen Amerikalı akademisyen Cek Cansın vardır ki o adeta antik tiyatro yapıtlarındaki gökten zembille inen *deusexmachina*'yı çağrıştırır. Nedret'in deyişiyle, "pek çok Amerikalı'nın tersine faşizme karşı bir bilim adamı" olan Cek Cansın, Ortadoğu ülkeleri arasında en çok Türkiye ile ilgilenmektedir (s. 28). Sahafların altını üstüne getirmekte, en olmadık şeyleri almaktadır: "Bay Cek Cansın İstanbul'da sadece on beş gün kalmıştı. P. Üniversitesi'ndeki çalışmalarını daha fazla aksatamayacağını söylüyordu. Bavullar dolusu eski kitapla yurdumuzdan ayrıldı" (s. 45). Anlatıcı Cek Cansın hakkında şunları söyler:

> Bay Cek Cansın'ın kimliğini açık seçik öğrenebildiğimi ileri süremem.
>
> Daha da eski yıllarda barış gönüllüsü olarak yurdumuza geldiğini, epey bir zaman çeşitli kentlerde kaldığını belirtiyordu. O sıralar barış gönüllülerinin casus oldukları söylentisi yaygındı. Ama böyle bir şey olsa, bu adam, herhalde bu denli açık söylemezdi eski bir barış gönüllüsü olduğunu (s. 44).

Yazarın benimsediği, bir zamanlar gazetelerde kullanılan adının Türkçe yazılışıyla bu kişi, bu niteliğiyle yalnızca yer boyutunda, Amerika-Türkiye arasında değil, zaman boyutunda da bir yolcudur. Bir bakıma metne açılan, ancak onun bütün anlamını değiştiren bir ayraçtır. Etkisi müthiş, erişimi inanılmaz, gelgelelim kendi varlığı kuşkuludur:

> Bay Cek Cansın epey bir süredir kimselerin kullanmadığı, dedelerimizden kalma körüklü çantasını açarak; adını okuyamadığım, küçük boy, kavuniçi ve lacivert kaplı bir kitap çıkardı içinden – onca aramama karşın bu kitabı hiçbir zaman elde edemedim (s. 48).

fer'le Sema'yı eflatun bir güneş ışığı sildi. Yol şimdi bomboştu... Çılgın gibi aşağıya koştum, pivanonun kapağını kaldırarak sarı zarfı aldım. Zarf ve içindeki fotoğraflar yerli yerindeydi ama bir farkla: Yüzünü bir daha asla göremeyeceğim, biraz çekik gözlerine bir daha asla bakamayacağım Nedret'in yerine Sema'nın fotoğraflarıydı bunlar" (s. 69). "Şimdiyse Nedret'in fotoğraflarında Sema vardı" (s. 71).

Yukarıda sayılan başkişileri çevreleyen diğer kişiler arasında anlatıcının hizmetçisi Kevser Hanım, anlatıcının kürke ve pırlantaya düşkün eski metresi olan bir tiyatro sanatçısı, anlatıcının babasının kafayı yemiş Bedia Teyze'si, kitapçı Matmazel Ester, ve arka plandan anlatıya ses ve gürültüleri yansıyan 70'li yılların sağ-sol çatışmasından çeşitli yanlılar vardır. Bu kişilerin hepsi ince işlenmiş, zamanını ve toplumsal çevresini iyi yansıtan kimi niteliklerle bezenmiş, ete kemiğe büründürülmüş kimselerdir. Bu kişiliklerin böylesine ete kemiğe bürünmüş bir biçimde tam bir gerçeklik etkisi ile anlatı içinde dolaşmaları, düş ile gerçek arasında gidip gelen, neyin doğru olup neyin olmadığının bir türlü açıklığa kavuşmamasıyla özgünleşen öyküye farklı bir boyut getirmektedir.

Konuyu özetleyecek olursak, anlatıcı, metresinin Yeni Komedi Tiyatrosu'nda Ofelya'yı alaturkalaştırarak oynadığı bir Hamlet temsilinde ilkokul arkadaşı Zafer ve eşi Nedret ile karşılaşır. Zafer'in eşi ile arasında bir aşk doğar. Nedret yurtdışında eğitim görmüş aykırı bir kişiliktir. Kafasını faşizme takmıştır. Kocasından çocuk beklemektedir. Çok etkilendiği Amerikalı hocası Cek Cansın, doğum öncesi Türkiye'ye gelir. Yaşanan toplumsal gelişmeleri ve kültürel kökenlerini, henüz Türk aydınlarının öneminin ayırdına varamadığı, öte yandan artık her şeyin çoktan belirlendiği, olayların akışını değiştirmek için bir şeyler yapmak bakımından çok geç olan bir ortamda (s. 55), Ahmet Hamdi Tanpınar'dan esinlenerek yorumlar.[6] Nedret doğum sırasında ölür. Kocası Zafer, can havliyle şehirden taşraya yönelip destek arar.[7] Anlatıcı mahvolur. Nedret aslında anlatı-

6 "Alayla güldü Cek Cansın; körüklü çantasını karıştırarak, 'Bilir misiniz?' dedi. 'Yeni yeni ilgilenenler var deminki yazarınızla. Onu aşk ve İstanbul'un romancısı sanıyorlar.' Çantasından üç-beş dergi çıkardı, bir şeyler arandı; sonra caymışçasına yerleştirdi dergileri. 'İktisadi görüşlerini, toplumsal betimlemelerini beğenmiyorlar. Ama bir kadını, kentinizi onun kadar iyi anlatan yokmuş. İnsan bu kitapları okuyunca rakı içmek istiyormuş... Tehlikenin eşiğindeyken bunca kaygısız olmak, doğrusu akıllara durgunluk verici bir şey. Ah çok yazık! Böylesine büyük ve bilge bir kültür, yalnızca tarihe karışsın... Beni bir tek büyük kültürünüz, görkemli sanatçılarınız ilgilendiriyor'" (s. 54-55).

7 Kırsal kesim kökenli Zafer'in şehirde sağladığı onca yüzeysel başarıdan sonra eşini kaybettiği en güç anında aslında derin kökenlerinin olduğu taşradan me-

cının eski nişanlısı Sema'dır ve Cek Cansın da aslında yoktur. Böylece, basit ve klasik bir aşk üçgeni bir anda varlığı kuşkulu bir niteliğe, öznel bir algı oyununa dönüştürülerek en azından anlatıcı için içinden çıkılmaz bir hal alır. Belki de her şey ruh sağlığı bozuk anlatıcının zihninde geçen bir yanılsamadır. Bir kısa devredir ve Cek Cansın başta gelmek üzere hiçbir dış açılımı yoktur. Kısacası, bir kapalı iktisattır ve bu iktisat son derece öznel, ruhsal (*psychic*), hatta bütün Freudçu-Lacancı çağrışımlarıyla iktisadi ve parasal benzetiler ile işleyen içe dönük ile dışa açık arasındaki gerilimi tetikleyen bir 'libidinal ekonomi' olabilir.

Yapıtın kendi kendini çözümleme kaygısı ya da bir yapboz oyunu olarak yapıt

Yukarıda değindiğimiz durum, bu karabasan hali, okuru anlatıcı ile aynı yazgıyı paylaşmamak için bir çözümleme çabasına sürükler ki bu süreçte metin ona kimi elverişli ipuçları sunar. Kendini çözümleme gayreti içine giren metin, bu niteliğiyle, örnek aldığı klasik aşk romanlarından büsbütün farklılaşır. Ölçülü ve ancak yer yer başgösteren çok etkileyici lirizminden uzaklaşarak didaktik denebilecek bir niteliğe kavuşur.

Yazın yapıtlarında kendi kendini çözümleme, kendi oluşumunu gözle görünür kılıp konu edinme alışkanlığı çok eskilere

det umuşu ("Zafer'i düşündüğümün tersine, soğukkanlı buldum. Çocuğunun sağlığıyla ilgileniyordu. Beni görünce, 'memlekete', ailesine haber gönderdiğini söyledi" (İleri, 2007, s. 64)) gene Tanpınar'ın "Teslim" öyküsündeki İleri'nin bir kısmını alıntıladığı bir saptamaya uygundur: "Emin Bey şehrin bu gizli hayatını gördükçe bazı ideologların sık sık kullandıkları köklü kelimesinin mânasını anlar gibi oluyordu. Çünkü bu adamların hayatında her şey köklü, her şey derinde idi. Güneş altında görünen yaprak ve dallardan, gövdelerden ayrı, toprağın karanlığında, kendilerine ait çok başka, çok derin ve kesif, mahşerimsi mücadeleler ve hamlelerle dolu bir hayatları vardı. Orada birbirlerine kenetleniyorlar, birbirlerini sıkıştırıyorlar, birbirlerinin yaşama imkânlarını azaltıp çoğaltıyorlardı. Bazen içlerinden birisi bu mahşerde yaşamak imkânsızlığını duyuyor, o zaman sele katılmış bir ağaç kütüğü gibi yerinden fırlıyor, İstanbul'a, Ankara'ya, başka bir yere gidiyor, hayatını başka şartlarda deniyordu. Fakat kök topraktaki hayatına, kendi hayatına devam ediyordu. Öyle ki, yirmi yıl evvel içinden atmış olduğunu bir gün çağırıyor ve o çağırır çağırmaz öbürü koşup geliyordu" (Tanpınar, 2011, s. 217-218).

gitse de bunun yazın eleştirmenleri tarafından bilinçli bir araştırma alanına dönüştürülmesi son yarım yüzyılın bir gelişmesidir. Özellikle yapısalcı yazın eleştiri ve çözümlemesi bu konuya ağırlık vermiştir. Roland Barthes ile başlayan bir dizi isim, metnin kendi kendisiyle giriştiği bu oyuna ışık tutan çözümleme ve değerlendirmeler yapmışlardır. Metnin kendi kurgusuna duyarlılığı olarak nitelenebilecek bu özellik, bir bakıma metnin kendi kendisine tuttuğu bir ayna gibi düşünülebilir. Bu ayna, metnin ilk bakışta görülmeyen yapısını bir imge gibi yansıtmaktadır ki bu imge aslında sayısız okurun kendi başına metinle girişeceği sonu kestirilemeyen bir oyuna çağrıdır. Metnin yazarın elinde bir oyuncak olmaktan çıktığı, buna karşılık okurun da edilgen okurluğun ötesine taşarak bir yazarlık oyununa bütün (düş)gücüyle soyunduğu bir söylem coğrafyasından söz edilmektedir artık burada. Buna 'Barthes Etkisi' denmesi boşuna değildir (Bensmaïa, 1987, s. 61-62). Bu yolla her metin, ister istemez, salt bir kurgu olmanın ötesine geçerek, o kurguyla birlikte işleyen bir deneme ürünü niteliğine bürünmektedir. Okurun metin ile bir oyun içine girebilmesi için önce metnin yazarın önüne geçerek ondan özgürleşmesi, yazarın metnin gölgesinde kalması gerekir.[8] Bu bağlamda, yapısalcı yazın çözümlemesinde sık sık yazarın ölümünden söz edilmesi şaşırtıcı değildir. Michel Foucault, "Yapıt ölümsüzlüğe odaklandığı zaman, kendi yazarını öldürme hakkını kazanır" der ve Gustave Flaubert, Marcel Proust ve Franz Kafka'yı örnek gösterir (Foucault, 1977, s. 117). Burada modern yazının, binlerce yıl sonra, yazarı, daha doğrusu yazarları belli olmayan, bugün artık insanlığın ortak kalıtı, daha doğrusu oyun alanı olmuş olan *Binbir Gece Masalları*'na bir geri dönüşü söz konusudur.

Aslında klasikler diye kabul görmüş yazın başyapıtlarının da, yazının kendisinin de, tıpkı yazar gibi, varlığı tartışmalıdır. Terry Eagleton, bu anlamda yazının aslında olmadığını, onun yazın

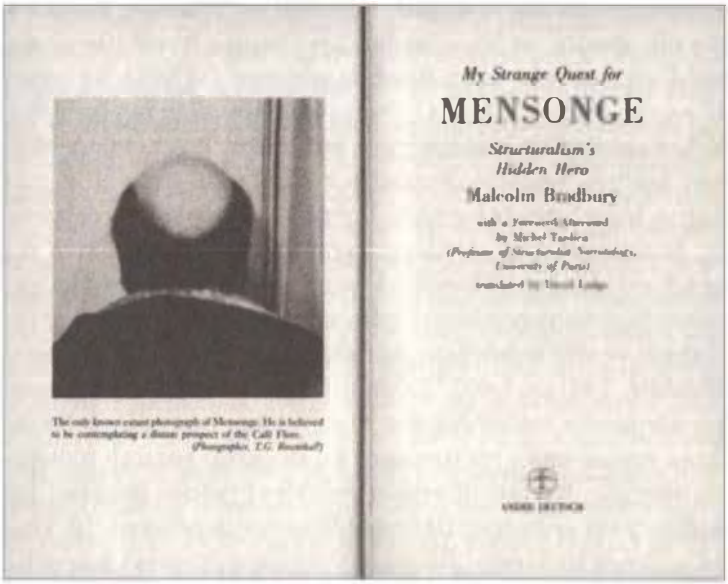
8 19. yüzyılda güçlü olan yazın eleştirisi anlayışına göre tam tersi bir durum söz konusuydu ve yapıtlar, yazarlarının ruh halini yansıtırlardı. 20. yüzyıl yapısalcı yazın eleştirisi, eğer bir psikolojiye bakılacaksa, bunun daha çok kamuoyunun psikolojisi, kısacası, okurun ruh hali olması gerektiğini vurgulama gereğini duymuştur (Genette, 1982, s. 16).

konusunda söz sahibi kişi ve kuruluşlar tarafından, çoğu zaman yapıtların ortaya çıkışından çok sonra yaratılmış ve ayakta tutulan bir kurum olduğunu savunurken bu gerçeği vurgulamaktadır (Eagleton, 1983, s. 197-205). Bir kurum olarak yazının başyapıtlarıyla birlikte temelden sarsıldığı bir ortamda, başka bir deyişle, mutlak bir kıstas ve belki bir okuma birimi olarak alışıldık kitabın ve hatta anlatının da sonunun yaklaştığı bir çağda (Genette, 1982, s. 22, 143), *Binbir Gece Masalları*'nın özgürlük kokan çokseslilığı yeniden yankı bulacaktır. Rus kuramcı Mikhail Bakhtin, romanın destandan köklü farklılığının altını çizmiş ve bunun kökenlerindeki kültürel antropolojiyi irdelemiştir. Bununla birlikte, romanın yazın türleri içinde yazıdan yeni tek tür olduğunu bu nedenle yazı ile kan bağı bulunduğunu, bununla da kalmayıp henüz gelişimini sürdüren canlı bir tür olduğunu ve açık uçluluğunu koruduğunu gözden kaçırmamıştır (Bakhtin, 1981, s. 3-40).[9] Bakhtin'den yola çıkan Julia Kristeva, bir karnavalın coşkunluğunu ve canlılığını bünyesinde barındıran türden farklı bir romanın, yapısı gereği çoksesli olduğunu vurgular. Bakhtin'in verdiği örnekler François Rabelais, Jonathan Swift ve Fyodor Dostoyevski ile sınırlı kalırken, 19. yüzyıl sonunda bir kopma olduğunu vurgulayan Kristeva listeye James Joyce, Proust ve Kafka'yı da ekler. Kristeva'ya göre, Rabelais, Swift ve Dostoyevski'de diyalog, izlenebilirlik özelliğini koruyan bir kurgu olarak varlığını sürdürürken, Joyce ile birlikte çoksesli roman ilkin 'okun(a)maz' olmuş, daha sonra Proust ve Kafka ile artık dilin kendisine içselleşmiştir (Kristeva, 1980, s. 71). Uzun sözün kısası, roman zamanla çözülmüş ve Ortaçağ karanlığındaki zengin kökenlerine, bir anlamda yeniden özgürleşerek ve zenginleşerek, geri dönmüştür.

Günümüz İngiliz yazarlarından Malcolm Bradbury, Fransız yapısalcı yazın kuramının bir parodisini amaçlayan *Mensonge*, daha doğrusu tam adıyla *My Strange Questfor Menson-*

9 Öte yandan yazının dili de kapsadığı için sözden, gramatolojinin de dilbilimden önce geldiği savı yapısalcılık sonrası yapısökümcü yönelimlerin öncülü sayılan Fransız düşünür Jacques Derrida tarafından vurgulanmıştır (Derrida, 1976, s. 9).

ge: Structuralism's Hidden Hero (Yapısalcılığın Gizli Kahramanı Mensonge'a Yönelik Garip Arayışım; 1987) adlı kült olmayı hak eden kısa bir roman yazmıştır.



Yazar, bu yapıtında, yukarıda değindiğimiz 'yazarın ölümü' savını çağrıştıracak biçimde varlığı ile yokluğu tartışmalı olan-Henri Mensonge adlı yazarın, okunduktan bir süre sonra kendi kendini yok edecek kadar mükemmelliğe erişen yapıtını konu alır. Bradbury, bir yandan kendini anlatıya katarak anlatının gerçekliğini ve belgeselliğini pekiştirmeye özen gösterirken, bir yandan da Mensonge'un büyük bir olasılıkla *Café Flore*'a uzaktan bakarken kel kafasını arkadan gösteren, bu niteliğiyle onun tanınmasına hiçbir biçimde izin vermeyen bir fotoğrafına varlığının –gene tartışmalı– bir kanıtı olarak kitabında yer verir. Kapak sayfasında Paris Üniversitesi'nde Yapısalcı Anlatıbilim Profesörü Michel Tardieu'nün kaleminden çıktığı belirtilen Önsöz ve Sonsöz de aslında kitapta olmadığı gibi, kitabın kendisi de, ileri sürüldüğü gibi David Lodge tarafından Fransızcadan İngi-

lizceye çevrilmeyip kapakta adı geçen Malcolm Bradbury tarafından İngilizce olarak yazılmıştır. Gerçek ile gerçekdışının bu girift birlikteliği, kitabın parodisini çizdiği kuramların vurguladığı kimi belli başlı yazınsal özelliklere gönderme yapmakta ve doğallıkla Belçikalı ressam René Magritte'in kavram ve kavrayış alışkanlıklarımızı sorgulayan aşağıda örneği[10] sergilenen kimi resimlerini çağrıştırmaktadır:



10 René Magritte, İmzasız Çek ya da diğer adıyla At Biniş, 1965.

Burada artık kurgu-yapıt, bir an için kılık değiştirerek sanki kuramsal belgesel yapıtlardan biriymiş gibi bir niteliğe bürünmektedir.[11]

Selim İleri'nin bu kısa ama özlü yapıtı pek çok bakımdan yukarıda değindiğimiz tartışma ve yaklaşımlara bir örnek oluşturmaktadır. Her şeyden önce, anlatıcı birinci şahıs olarak karşımıza çıkmakta, yazarla örtüşmekte ancak olayların akışı içinde özdenetimini yitirerek bir burgaca sürüklenmekte, bir anlamda yok olmaktadır. Anlatıcının başına gelenlerin bir benzeri yazar için de söz konusudur. Yazar metin ilerledikçe anlatı üzerindeki denetimini yitirmekte, neyin gerçek olup neyin olmadığı büsbütün tartışmalı hale gelmektedir. Üstelik anlatıcı olan ve yazarmış gibi yapan başkişi, bir yerden sonra söz ve yazıdan uzaklaşıp görsel malzemeye sığınmaktadır. Bütün metin boyunca kurgu ile belgeselin iç içe bulunması, sık sık alıntılara başvurulması oyun etkisini artırmaktadır. Sonuçta, izlekteki olayların gerçekten olup olmadığı ya da aktarılan kişilerin başından gerçekten geçip geçmediği, bu oyun etkisini doruğuna tırmandırmaktadır. Kısacası, ilerledikçe hem anlatanını hem de kendi inandırıcılığını tahrip eden bir anlatı ile karşı karşıyayız. Metin bile bile bindiği dalı kesmektedir. Elbette her şeye karşın mantıklı bir açıklama olduğu savunulabilir; örneğin başkişinin ileri bir noktada başından geçenlerin etkisiyle tutarlılığını yitirdiği söylenebilir. Ama bu mantıksal açıklama bile kurgunun işleyişi bakımından artık o noktada okurun kafasında yeni soru ve kuşkuların uyanmasını engelleyemeyecektir. Bu bakımdan, metnin her türlü klasikleştirme ve çizgiselleştirme eğilimine direndiğini ve modernist/postmodernist damarını özenle sakındığını söylememiz hiç yanlış olmaz.

Selim İleri'nin metninde yer verdiği felsefi bir görüş "ger-

11 İlk bakışta bu parodi ve oyunsallık eğilimi, her ne kadar modernizmden çok onun tarihsel sıralanış bakımından ardılı olan postmodernizmi çağrıştırırsa da postmodernizmin önde gelen kuramcılarından Jean-François Lyotard'ın özellikle vurguladığı gibi, aslında postmodernlik göstergesi sayılan temel özellikler (özellikle eleştirellik ve kendi kendini sorgulama, oyunun kurallarını gündeme taşıma ve yeniden yazma gereksinimi) gerçek modernizmin en baştan beri öncülü ve eşanlısı, onun doğuş anındaki tanığıdır (Lyotard, 1988, s. 79-80).

çek karmaşıktır" diye özetlenebilir. Bu görüş, yapıtın ilk bakışta basit görünen ancak özetlemekte bile güçlük çekilen konusunda da görülmektedir. Bu karmaşıklığın bünyesinde barındırdığı birden çok koşut izlek vardır. Başka bir deyişle, birden çok koşut izleğin birlikte varlığı ve işleyişi, karmaşıklığa yol açmaktadır. Yazarın ve başkişi olan anlatıcının[12] farklı ve eşzamanlı izleklerden kastı, toplumsal, evrensel ve bireysel izleklerdir. Bunlar koşuttur. Aşk ise hem toplumsal hem de bireysel bir durum olarak kendi çizgisini izlerken birden çok izleğin yoluna çıkar veya daha doğrusu yolunu keser. Kısacası, aşk izleklerde kırılma yaratır. Bu tür kırılmalar, karmaşıklığı büsbütün pekiştirmekle kalmaz aynı zamanda yaralı ve 'kanamalı' kılar.

Selim İleri'nin bu kısa yapıtında düşünsel toplumbilim çözümlemeleri önemli bir yer tutar. Ülke coğrafyasındaki töresel sınırların kırılması önemli bir eksen kaymasına neden olarak görülür. Bu tarihsel toplumsal bir gerçek olarak olayların akışına ve başkişilerin biçimlenişine damgasını vurur. Öte yandan aynı coğrafya bir kültürler çatışması ve sorunlu birlikteliğine ev sahipliği yapmaktadır. Bu artık tarihsel bir özellik olmaktan çıkmış, coğrafyanın kimliğine işlemiştir. Metinde yer alan bir kısım bunu örnekler ve genellemeye başvurur: "Rakı sofrasıyla Mahler ikilem gibi görünebilir. Ama yaşayışımız, önceki yüzyıldan beri ikilemler ve karşıtlıklar üzerine kurulu değil mi zaten?" (s. 22-23). Bu yolla Selim İleri, 19. yüzyıl edebiyatımızı ve o dönemden bize kalan ve beliğimize işleyen kimliğimizi, hem ilk baskısı 1949'da yapılıp günümüzde artık bir klasiğe dönüşmüş *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi* (2006), hem de kurgu türü yapıtlarında bu biçimde yansıtan Ahmet Hamdi Tanpınar'ı selamlar gibidir.[13] Ancak daha önemlisi, yazarların başka

12 Öte yandan, karmaşıklığın önünde Selim İleri'nin anlatıcısı, tıpkı İleri'nin göndermede bulunduğu Tanpınar'ın Emin'i gibi "kendisini bir düğümün başında çok mühim hakikatlerin kenetlendiği bir noktada sanıyor" (Tanpınar, 2011, s. 215) olmakla öne çıkar. Düğümü çözecek yerde, anlatıcı, onu içinden çıkılmaz bir kördüğüme çevirip içinde gerçek algısını yitirir.

13 Yapıtının ikinci baskısına yazdığı önsözde Tanpınar şu satırlara yer verme gereğini duyar: "*Ondokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'nin bu ikinci baskısı-

kimsenin göremediğini görebilen gücünü, yazar bir yabancıya, Cek Cansın'a vurgulatır: "Yazarlarınız acı gerçeği, asıl değiştirilmesi gerekeni görmüşler" (s. 49). Burada, körleşmiş bir toplumun, bir gerçeği, yalnızca gerçekleştiği gün gözünden kaçırması değil, sonradan da görmekte güçlük çekmesi ve ancak neden sonra, bir yabancının yardımıyla algılayabilmesi söz konusudur. Aynı savı bir adım daha öteye götürürsek, aslında Cek Cansın olmadığına göre, bu durumda, süregelen bir körlük durumu ile karşı karşıyayız. Yalnızca yazarlar ve onların kimi ayrıcalıklı okurları, zaman zaman gerçeği görür gibi olmaktadırlar. Başkişisinden farklı olarak yazar Selim İleri, Tanpınar'ın Cek Cansın aracılığıyla metinde alıntıladığı "Teslim" adlı öyküsündeki kahramanı Emin Bey üzerinden yansıttığı toplumsal çözümlemelerden, ama özellikle taşraya özgü Politik İktisat'ından ve onun ardında yatan İktisadi İnsan varsayımından fazlasıyla etkilenmiş görünmektedir:

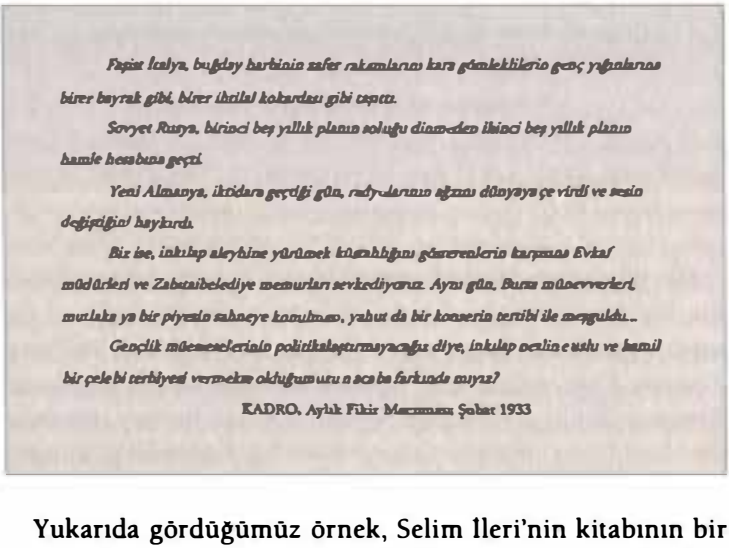
> O zamana kadar politikayı büyük merkezlere mahsus, büyük meselelerin etrafında ve her şeyden evvel bir fikir davası addederdi. Fakat bu kısa yolculuk ona asıl politikanın bu küçük şehirlerin, para kudreti, iş imkânı sahiplerinin yüzlerinde, tok seslerinde, ağır baş sallayışlarında toplanmış, dış taraflarından

---

nın okuyucuları kitapta bu esas şemanın bazı yerlerde çok aşıldığını, tarihî hadiselere ve içtimaî değişikliklere lüzumundan fazla yer ayrıldığını ve maharrirce esas addedilen bazı meseleler üzerinde fazla ısrar edildiğini göreceklerdir. Çok zikzaklı ve lâyıkıyla tayin edilmemiş hareketlerle de olsa, her şeyden evvel, cemiyete yeni bir duyuş, düşünüş ve anlatış tarzının, yeni bir dünya ve tabiat görüşünün ve insan anlayışının geldiği, bütün edebiyatımız boyunca ihmal edilmiş olan nesrin insan için yeni ve çok tabiî bir ifade vasıtası olarak açıldığı bir devrin edebiyatının tarihi yapılırken onu doğuran hadiselere hakları olan yeri vermek, daha evvel onlarla hesaplaşmak bizce zarurî göründü." Tanpınar sözlerini şöyle sürdürür: "*Ondokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi* her şeyden evvel Türk insanında başlayan bir buhranın ve yeni ufuklar ve değerler etrafında yavaş yavaş kurulan bir iç düzenin tarihidir. Biz bu buhranı ve değişikliği içtimaî ve tarihî sebepleriyle göstermeye, yeni ile eskinin her adımda karşılaşması kadar ehemmiyet verdik." Tanpınar şu satırları da kaleme almadan edemez: "Bahsettiğimiz içtimaî karakter ne kadar kuvvetli olursa olsun bir edebî eser her şeyden evvel kendisidir ve getirdiği duygu, görüş ve düşünüş yüküdür. Biz onu ister istemez kendi hudutları içinde bir vâkıa olarak alırken devriyle yaptığı konuşmayı da ihmal etmemeye çalıştık" (Tanpınar, 2006, s. 15-16).

bakılınca bir felâketin arttığı gibi görünen bakımsız eşraf konaklarının, mağazaların, dükkânların, ardiyelerin malı olduğunu anlatmıştı. Politika, topraktı, pazardı.

Daha ilk günlerde bu insanların kendisinden ve kendisine benzeyenlerden çok başka türlü bir yaradılışta olduğunu, kafalarında bir yığın gizli ve şaşmaz hesap bulunduğunu hissetmişti (Tanpınar, 2011, s. 216).



Faşist İtalya, buğday harbinin zafer rakamlarını kara gömleklilerin geniş yağmalarına birer bayrak gibi, birer ihtilal kokardası gibi taktı.

Sovyet Rusya, birinci beş yıllık planın sonuçlu dramından ikinci beş yıllık planın hamle hesabına geçti.

Yeni Almanya, iktidara geçtiği gün, radyolarının ağzını dünyaya çevirdi ve sesin değiştiğini duyurdu.

Biz ise, inkılap aleyhine yürümek hükümlülüğünü gösterenlerin karşısına Evkaf müdürleri ve Zabıtabelediye memurları sevkediyoruz. Aynı gün, Bursa müteveffileri, mutlaka ya bir piyesin sahneye konulması, yahut da bir konserin tertibi ile meşguldu...

Gençlik müesseselerinin politikalaştırmayacağız diye, inkılap ocaklarına usulü ve hamili bir çelebi terbiyesi vermekten olduğumuzu acaba farkında mıyız?

KADRO, Aylık Fikir Mecmuası: Şubat 1933

Yukarıda gördüğümüz örnek, Selim İleri'nin kitabının bir kahramanını kullanarak dillendirdiği bir çözümlemedir. Oysa yazar kitabında kimi malzemeleri de olduğu gibi kullanarak hem çözümlemeye yatkın okurları elverişli araç gereçle donatmakta hem de kitabına belgesel türüne özgü bir gerçeklik havası sindirmektedir. Kitabın en başındaki iki alıntı bu bakımdan alışılmadık oldukları kadar da ilginçtir. Yazar, yapıtının en başında *Kadro* dergisinden 1933 tarihli iki uzun alıntıya yer vermekte, böylelikle yapıtını zaman ve kültür içinde bir bağlama yerleştirmektedir.

Yeryüzünde bizimki ile 'mütevazi yapmaksa olan' iki milli inkılap daha var Faşizm, Hitlerizm... Birincisi, menşe olduğu toprağa has yaygaralarıyla bir panayır; öbürü vahşi kişnemeleriyle bir sirk. Valkiri'sini sadırvan bu iki milli hallumaç hareketinin ötesinde bizimki ile eş hiçbir taraf yoktur. Hitler, Germen imparatorluğunun Valhalla'sını sokağa indirdi; Mussolini, Roma İmparatorluğu tarihini bir operet sahnesine sokuyor, fakat, Türk inkılâpçısı Meşrutiyet devrinde bir sokak şarkısı ve bir tiyatro temsiyiği halinde sürünen milli heyecanı en yüksek bir edebiyatla yüceltmemiştir. Bu edebiyatın yalnız vekarın, sadeliğin ve samimiyetin ifadesidir.

Yakup Kadri, KADRO, Aylık Fikir Mecmuası: İkinci Teşrin 1933

Her iki alıntıyı da kendi görselliklerini koruma kaygısıyla Selim İleri'nin kitabında olduğu gibi buraya almak istedik. O zamanın yazım kuralları ve puntolarıyla bu iki alıntı 1930'ların *avantgarde*'ını metnin içine taşımakta, ona daha çok bir Alman Bauhaus Okulu ya da Sovyet konstrüktivizmi havası vermektedir. Aynı havayı metinlerin kaynaklandığı *Kadro* dergisinin sayıdan sayıya farklılık gösteren kapak tasarımında da gözlemleyebiliriz:













İlk sıradaki *Kadro* dergisinin çeşitli sayılarının kapakları (Tekeli & İlkin, 2003, s. xvi-xvii), ikinci sıradaki Alexander Rodschenko'ya ait Sovyet konstrüktivizmi örneği 1929 ve 1936 tarihli ilk iki afiş (Karginow, 1979, s. 156) ve iki dünya savaşı arası dönemin Nazizm öncesi Berlin kültürüne (Roters, 1982) de damgasını vurmuş olan önceleri Weimar'da Walter Gropius'un öncülüğünü yaptığı Bauhaus kalıtını sonradan yansıtan son afiş arasındaki benzerlikler, bize *Kadro* dergisinin esin kaynakları ve yerelin çok ötesine taşan ufku konusunda önemli ipuçları vermektedir.

Milli İktisat Okulu ve kapalı ekonomi kavramı

Milli İktisat, 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başlarında Osmanlı İmparatorluğu'nda özellikle yaygınlaşan bir iktisat okuludur. Önceleri, 1838 Baltalimanı Antlaşması ertesinde, Osmanlı İmparatorluğu'na başta İngiltere olmak üzere, güçlü yabancı devletlerce dayatılan liberal "bırakınız yapsınlar, bırakınız geçsinler"ci iktisat politikalarına karşı, korumacılığı ve kalkınmacılığı öne çıkaran, doğaçlama bir tepkiden kaynaklanmıştır (Özveren, 2002, s. 138-140). Daha sonra, ünlü Alman iktisatçı Friedrich List'in Milli Politik İktisat (*national political economy*) kuramından destek alarak biçimlenmiş ve iktisat politikaları için gerçek bir seçeneğe dönüşmüştür (List, 1885). Almanya'dan başlayarak yayılan bu yaklaşım Avrupa çeperindeki

ülkelerde geniş yankı bulmuştur. Osmanlı İmparatorluğu'nda da özellikle 1908 Devrimi sonrasında, çok sınırlı da olsa, uygulamayı etkileme olanağına kavuşmuştur. Yabancı ülkelere Osmanlı İmparatorluğu'nun 16. yüzyıldan başlayarak tanıdığı çeşitli ayrıcalıkların getirdiği kısıtlar nedeniyle İttihat ve Terakki hükümetlerinin iktisat politikaları sözde liberal anlayıştan uzaklaşma olanağını Birinci Dünya Savaşı'na kadar bulamamışsa da, Milli İktisat Okulu, aydınlar arasında büyük destek görmüştür (Toprak, 1982, s. 17-35). Kimi Osmanlı-Türk aydınları bakımından, Milli İktisat, kalkınmanın yolunu açacak sihirli anahtar sözcükler olarak algılanmıştır. Savaşın getirdiği zorunlu savaş ekonomisi uygulamaları nedeniyle Milli İktisat yaklaşımı iktisat politikalarına da yer yer yansıma olanağını bulmuştur.

Ziya Gökalp aracılığıyla Osmanlı İmparatorluğu'nun son kuşak aydınlarından Cumhuriyet öncülerine aktarılan Milli İktisat yaklaşımı, 1929 Büyük Buhranı ertesinde büsbütün ivme kazanmış ve son güçlü ifadesini Şevket Süreyya Aydemir, İsmail Hüsrev Tökin, Vedat Nedim Tör,[14] Burhan Asaf Belge ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun başını çektiği Kadro hareketinin yayınlarında bulmuştur. Daha önemlisi, Milli İktisat politikaları ancak bu dönemde uygulama alanında gerçek anlamda öne çıkma fırsatını yakalamış ve genç Cumhuriyet'in iktisadi kalkınmasına yansımışlardır. *Kadro* dergisi de kalkınmacı anlayışı ve hedeflere ulaşma konusundaki sabırsızlığı bakımından bu politikaların sözcülüğünü yapmakta gönüllü bir rol üstlenmiştir (Özveren, 1996, s. 568-569). Kısa sürede, *Kadro* dergisinden, Türk Devrimi'nin gerçekleştiği dönem bakımından tarihte "stratejik bir yer işgal ettiği" (Timur, 1993, s. 295) sapta-

14 Vedat Nedim Tör 1929 yılında Milli İktisat ve Tasarruf Cemiyeti'nin müdürlüğünü yürütmek üzere İstanbul'dan Ankara'ya gelmiştir. Kendi deyişiyle "Bu hareket bir 'müstemleke' iktisadiyatından 'müstakil' millet iktisadiyatına geçişin ilk bilinçli ışığıydı" (Tör, 1999, s. 16-17). Aynı tanım *Kadro* sayfalarına da yansımıştır. Tör'ün anılarında yer verdiği gibi, "Bir müstemleke iktisadiyatından bir millet iktisadiyatı yaratmak işi karşısında, tarihte ilk defa olarak Türk milleti kalıyor. Bu işi başarmak yeni Türk devletinin tarihî misyonu" (Tör, 1999, s. 125).

masından hareketle, özgün Türk Devrimi yorumu ve kuramsal çözümlemesi (Aydemir, 1990, s. 73-98) ile Kadro Hareketi doğmuştur.[15]

Milli İktisat yaklaşımı geri kalmış bir ülkenin kendisini saran bağımlılık çemberini kırıp iktisadi gelişme sağlayabilmesi için kendi kaynakları ile bir seferberlik gerçekleştirerek sanayileşmesini ve bu yolla çağdaş bir toplumun iktisadi temellerini oluşturmasını öngörür. 19. yüzyılda Almanya'nın hem ulusal birliğini hem de iktisadi birlik ve kalkınmasını sağlayarak İngiltere'ye rakip olacak bir iktisadi gelişme yaşaması Osmanlı aydınlarının da gözünü kamaştırıyordu. Bu örnek 20. yüzyılda siyasi bağımsızlığını kazanan ülkelere iktisadi yarışta esin kaynağı olmuştur. İlk kuşak Cumhuriyet aydınlarının da bu yaklaşımdan etkilenmemesi düşünülemezdi.[16] Cumhuriyet, bir ulus-devlet tasarımı olduğu kadar eşzamanlı bir milli iktisat kurma tasarısıdır (Özveren, 2006, s. 480).

Milli İktisat'ın, *Kadro*'nun kendisine kazandırdığı örnek ni-

15 Kadrocular, büyük ölçüde Marksist alışkanlıklarının bir sonucu olarak, Cumhuriyet Halk Fırkası için Türk Devrimi'ne uygun bir ideoloji ve doktrin geliştirmeye soyunurken, onlara pek çok bakımdan yakınlık gösteren Mustafa Kemal Atatürk'ün bu konuda önemli bir çekincesi vardı: "Ben hür düşüncemi ve hür irademi, paslanmış demir kafesler içine hapsedemem. Bu hatayı işlersem milletime ve kendime daima ileriye gitme ve yaratma gücünü kaybettirmiş olurum" (Karaosmanoğlu, 1981, s. 137). Aslında bu konuda Kadrocular da olabildiğince duyarlıydılar. Onlar için Türk Devrimi'nin asıl önemi, sürekli devrimci niteliğindeydi. Onlar bu özelliği kuramsallaştırmak istiyorlardı. Ancak böyle bir devingenliği kuramsallaştırmak ister istemez onu dizginlemek olur.

16 Öte yandan, *Kadro* yazarları sonradan savundukları iktisadi modelin başarılı uygulamalarını çok farklı ülkelerin kaydettiği iktisadi gelişmede örneklemişlerdir. Örneğin Vedat Nedim Tör, İsrail'in çölde gerçekleştirdiği mucizede planlı kalkınmacılığın önemini saptamaktaydı (Tör, 1999, s. 128). Şevket Süreyya Aydemir ise çok daha uzak görüşlü davranarak, iktisadi kalkınmacılığın, Friedrich List'in vurguladığı topyekün toplumsal dönüştürücü etkisinden yola çıkarak, 21. yüzyılın Çin'in yüzyılı olabileceğini 1965 tarihli *Suyu Arayan Adam* adlı yapıtından 1976 yılındaki ölümüne kadar henüz Çin Türkiye'de kimsenin ilgisini çekmemişken ısrarla gündeme getirmiştir (Aydemir, 1979, s. 80, 173). Aydemir'in aklına bu düşünceyi ilk sokanlar, Moskova'da henüz öğrenciyken dinlediği, Leon Trotsky ve Çin'de uzun yıllar görev yapmış eski bir Rus diplomatının söylevleri olmuştur (Aydemir, 1965, s. 342-343, 351). Aydemir, söz konusu kitabının bir bölümüne 'Çin Asrı' başlığını verecek kadar bu konuyu önemsemiştir (Aydemir, 1965, s. 333).

telikteki kuramsal derinlik ve özgünlük[17] ile birlikte, özellikle 1929 Buhranı'nın dış bağları, daha doğrusu bağımlılık ilişkilerini sekteye uğrattığı bir dönemde önem kazanıp uygulamalara bilinçli olarak tam bir kararlılıkla yansıtılması sıradan bir rastlantı değildir (Kuruç, 1987, s. 63-66; Özveren, 2012). *Kadro*cuların dünya ekonomisi içinde Türkiye'nin yeri ve iktisadi gelişme ile ilgili başvurdukları olumlu ve olumsuz nitelikli kavram dağarcığının incelenmesi (Tekeli ve İlkin, 2003, s. 521-525), hem Milli İktisat kalıtının uzantısı hem de "Türkiye'yi kapitalist olmayan bir yoldan", "programlı devletçilik" uygulamasıyla sanayileştirmeyi (Timur, 1993, s. 163) amaçlayan bir Üçüncü Yol arayışı olarak bu düşünsel hareketin konumlanışına ve özgünlüğüne ışık tutucu niteliktedir. Milli İktisat, ulusal ekonomik birimin kendi iç dinamiklerini öncelikle çalıştırmak istediği için dünya ekonomisinden belli bir yalıtılmışlığı hedefler. Bu bakımdan dışa önemli ölçüde kapalı bir ekonomi anlayışını önemser ve onun ilke ve önceliklerinden hareketle iktisat politikalarını biçimlendirir. Kısacası, Milli İktisat yaklaşımı, özünde bir kapalı ekonomi anlayışı barındırır.

Kapalı Ekonomi, iktisatçıların ve günümüz ders kitaplarının çokça başvurduğu bir kolaylaştırıcı modeldir. Yaygınlığının nedeni mantıksal tutarlılığı ya da yol açtığı çıkarsamalara yönelik tercihlerden çok pratik kullanışlılığından kaynaklanır. Ders kitapları, basitten başlayarak karmaşıklığa doğru ilerlerken, özellikle makro iktisat bölümlerinde, kimi zaman Kapalı Ekonomi kavramını bile kullanmadan yol alırlar, ancak Açık Ekonomi başlığına gelindiği zaman meğer oraya kadar ekonominin bir Kapalı Ekonomi olduğunun varsayıldığı fark edilir (Case, Fair ve Oster, 2012, s. 441-611, 720-728). Bu model bir ik-

17 *Kadro*, kuramı ve yöntemi bakımından Türkiye'de ortaya çıkan en özgün, en derinlikli ve evrensel ölçütlerle içeriği en dolgun iktisadi düşünce hareketidir. Bu bakımdan kapsamlı bir değerlendirmeyi, önerdiği iktisat politikaları dar anlamda geçerliliği yitirdikten sonra bile, çoktan hak etmiştir (Özveren, 1996). Durum böyleyken, çağdaş düşünce tarihimizi ele alan bir yapıtın, onu Marksizmin uzantısı olarak damgalaması ve bu bağlamda döneklik tartışmaları çerçevesine hapsetmesinin yanı sıra, *Kadro*'nun asıl önemini ısrarla göz ardı etmesi dikkate değer (Ülken, 1979).

tisadi sistemi dış etkilerden yalıtılmış olarak, kendi kendini içsel dinamiği ile yenileyebilir halde betimler. Böyle bir modelin ilk örnekleri Fizyokratlarda ve Adam Smith'in yapıtında bulunsa da en etkileyici sunumuna David Ricardo'da rastlanır. Ancak hem Fizyokratların iktisadi tablosu (*Tableau économique*) hem de Ricardo'nun buğday cinsinden ifade edilen kâr kuramı (*corn-ratio theory of profits*)[18] sonuçta uluslararası iktisatla bütünleşmenin yararlarını göstermeye hizmet etmişlerdir. Bu gerçek anımsandığında, bugünkü ders kitaplarında yer alan Kapalı Ekonomi modellerinin de karşılaştırma yoluyla, olması gerektiği varsayılan uluslararası ticarette dolayısıyla uluslararası işbölümünde yer alan Açık Ekonomi'ye ışık tutmak için kullanılmasının bir süreklilik sergilediği daha iyi anlaşılır. Günümüz yerleşik iktisat yazını ve ders kitapları, Kapalı Ekonomi'nin toplumsal gönenç açısından Açık Ekonomi'ye göre daha düşük bir sonuç verdiğini savunur. Özetle, bu yaklaşıma göre, daha iyisini ve gerçeğe daha yatkınını iyi anlayabilmek ve benimseyebilmek için önce Kapalı Ekonomi'yi bilmek gerekir. Kapalı Ekonomi, bir bakıma, istenmedik bir 'kısa devre' yapan ve er geç tökezlemeye mahkûm, olağan dışı bir iktisadi süreçtir.

Kapalı Ekonomi kavramının izdüşümlerini iktisat tarihi çalışmalarında bulabiliriz. Türkiye iktisat tarihi ile ilgili kitaplar (Boratav, 2003, s. 147-163, 201-221; Kazgan, 1988, s. 333-378; Owen ve Pamuk, 1999, s. 104-126; Yenal, 2003, s. 96-102) ülke ekonomisinin 1980'den sonra Kapalı Ekonomi'den Açık Ekonomi'ye bir geçiş yaptığını vurgularlar. Bu geçiş aynı zamanda ithal ikameci bir sanayileşme stratejisinden ihracata dönük bir sanayileşme stratejisine geçiş olarak da nitelenir. Bu bağlamda 1970'ler, denizin tükendiği yer, başka bir deyişle Kapalı Ekonomi uygulamasının Türkiye'de son aşaması olarak bilinir. Kapalı Ekonomi ile Milli İktisat arasında yukarıda değindiğimiz örtüşme dikkate alındığında, 1930'larda gündelik ya-

18 Ricardo, tarım sektöründe hem girdi hem de ürününün buğday miktarları cinsinden ifade edilmesinden yola çıkarak değerden bağımsız olarak kâr oranının, dolayısıyla bölüşümün belirlendiği soyut bir kapalı ekonomi modeli oluşturmuştur (Sraffa, 1962, s. xxxiii).

şamı dönüştürecek kadar güçlenen bir sürecin 1970'lerdeki tıkanması ile karşı karşıya olduğumuz anlaşılacaktır. Bu çerçevede Selim İleri'nin yapıtı bu uzun zaman kesitinin yapısal özellikleri ile de bir hesaplaşma niteliği taşımaktadır. Burada artık ister istemez buna uygun bir çözümleme gereksinimi ile karşı karşıya kalmamız kaçınılmazdır.

Örneklem

Selim İleri'nin yapıtında yukarıda gördüğümüz Milli İktisat döneminin en özgün kuramsal yayınından yapılmış doğrudan alıntıların yanı sıra Kapalı Ekonomi mekaniğini yansıtır örneklere rastlarız. Bunlardan önemsediğimiz birkaçına burada yer vermekte yarar görüyoruz. Başkişinin kendi dilinden dökülen şu sözler bu duruma iyi bir örnektir: "Çünkü bir yandan da hayatımızın dondurulduğunu, tek bir zaman diliminde hep aynı şeyleri yaşamaya başladığımızı hissediyorum" (s. 10-11). Burada Kapalı Ekonomi'nin döngüselliği bir başkişinin kendi gündelik hayatına yansımış bir döngüsellik olarak sergilenmektedir. İktisadi sürecin kendini olduğu gibi yenilemesi, kişisel düzeyde can sıkıcı bir durum, adeta bir karabasan olarak yankı bulmaktadır.

Kapalı Ekonomi modelini kullanan kuramlar, Açık Ekonomi yanlısı duruşlarını desteklemek için, Milli İktisat politikalarına özgü yüksek gümrük duvarları ve dışalım kısıtları yoluyla başvurulan korumacılığın uygulamadaki gediklerine dikkat çekerler. İktisat tarihinde sıkça örneklerini gördüğümüz kaçakçılık olayları bu gibi ortamlarda alıp yürür. Bundan da hem toplumsal gönenç, hem de bölüşüm olumsuz etkilenir. Üstelik, Milli İktisat uygulamalarından düpedüz yararı olan ayrıcalıklı bir kesim bile bu tür yolsuzluklara edindiği yeni tüketim alışkanlıklarıyla araç olur. Gündelik yaşam, bu gibi yasadışı uygulamaların yansımalarına ev sahipliği eder: "Dışalımı yasaklanmış, fakat her yerde satılan kaçak viskilerden biri, galiba bir İskoç yapımı, boğazımı yaladı" (s. 18). Burada bir kırılmanın örneğini görüyoruz. İlginç olan bu tür kırılmalar gittikçe sık yinele-

nerek zamanla kırılma olmaktan çıkar ve döngünün kendisine dönüşür. İstisnanın kurallaştığı bu durumlar, Kapalı Ekonomi düzeninin ve Milli İktisat politikasının çöktüğü anlardır. Selim İleri'nin yapıtında bir başkişinin deneyiminde öznelliğin izlediği aynı yörüngeyi bütün çıplaklığıyla görebiliyoruz.

Öte yandan, İleri'nin başkişileri, ilkin kendi istedikleri kırılmalarda sonradan tutunamayıp çıkışı kendilerini gerisin geri kısır döngünün rahatlığına koyuvermekte bulabilirler. Bunun en iyi örneğini sıradışılığın kendisi olan Nedret aracılığıyla gözlemleriz: "Nedret'inse, Amerika'nın ünlü P. Üniversitesi'nde mastır yaptığını öğrendim. Bir süre orada Ortadoğu uzmanı Bay Cek Cansın'ın yanında çalışmış; ama yurtsamaya dayanamayarak Türkiye'ye dönmüş ve bir iki ay sonra da kendisine tanıştırılan Zafer'le evlenmiş" (s. 21). Nedret böylelikle düzen dışına çıkardığı yaşamından vazgeçerek, yurtdışında kendi istenciyle verdiği bir kararla geleneksel yuva kurma anlayışının rahatına sığınacaktır. Daha sonra bu rahat ve huzur ortamında, sıradışılığını sıradanlaştırarak sürdürecek, bununla kendisi rahatsızlık duymayıp başkalarının huzurunu kaçıracaktır. Başkişinin deyişiyle: "Nedret'i o kadınlar arasında sayamazdım. Bütün davranışlarıyla yeni, hiç rastlamadığım türden bir insandı" (s. 27). Burada önemli olan, Nedret'in başkişinin alışılageldiğine dışsallığıdır. Nedret biteviyelikle tanımlanmış bir yaşama dışsal ve ilk bakışta aykırı olduğu için çarpıcı ve çekicidir. Başkişi bunu şöyle dile getirir:

> Sabahleyin hayatımın ne kadar tekdüze olduğunu düşündüm. Değişmez bir izlencesi vardı günlerimin. Gazeteler, çay ya da meyve suyu, sonra biraz yürüyüş, eve dönüş, sağa sola telefon ve hep aynı geçecek bir akşama hazırlanış: bu kadardı işte ve bu, ömrümün sonuna dek böyle sürebilirdi. Tek değişiklik bir evlilik olasılığıydı. Ama bunun dışında yaşayışım ne kadar boş, ne kadar aylaktı. Kırk yıl içinde hemen hiçbir şey değişmemişti. (Dışımdaki olaylar, toplumsal çalkantılar buraya yansımamıştı ki...) Evet, tümü bu kadardı. Üzüntülerim, ilgilerim, görüşlerim kısıtlıydı; hayatın büyük anlamı neyse ... be-

nim dışımda gelişiyordu. İşte şimdi de Nedret'in çekiciliğine kapılmıştım: her şeye karşın onu aramak, onu elde etmek istiyordum (s. 32-33).

Gerçi başkişi kendi tekdüze yaşamının kısır döngüsünden bir çıkış arayışıyla, değişiklik getirebilecek 'dışsal' öğelere can havliyle sarılmaktadır ama aslında kendi kişiliğinde de bir gelgit süregelmektedir. Dolayısıyla, gerçeğin nerede başlayıp nerede bittiği tartışmalıdır. Bunun bir izdüşümü de çözümlemenin nerede başlayıp bittiği, gerçekten fanteziye geçişin ne zaman ve nasıl olduğudur. Bu son durumun metinde güzel örnekleri vardır. Bunlar, aslında olabilecekken hiç olmamış ama bu nitelikleriyle de olayların akışına ışık tutan durumlardır:

> Bay Cek Cansın körüklü çantasını açıyor, bir düzine makineli tüfek çıkartıp Mehmetali Özer'le Ramiz Kesepli'ye veriyordu: Onlar da ceplerinden gıcırtılı binlikler çıkararak tüfekleri satın alıyorlardı...
>
> Zafer'in babası, kaysı bahçelerinden elde ettiği geliri, Ziraat Bankası veznedarlarından, 33 yaşında ve iki çocuk babası Bekir Yılmaz'a, Şişli Camii'nin bitişiğindeki Migros Market'in kapısında teslim ediyordu... (s. 67)

Burada artık aklın izleğinin dışına taşarak bir fantezi aracılığı ile çözümleme söz konusudur. Anlatının işleyişi başkişiyi kendi yörüngesine çekmekte, onu kendi istencine karşın kullanmaktadır. Kısacası, özne, öznelikten çıkıp nesneye dönüşmektedir.

Sonuç

Selim İleri'nin 1970'li yıllarda geçen bu ilginç yapıtı, Milli İktisat ve Kapalı Ekonomi terimlerinin ilginç bir bileşimini Kapalı İktisat adı altında sunmakta, bu yolla bir döneme ışık tutmayı amaçlamaktadır. Yazar, 2000'lerden 1970'lere bakarken, 1980 kırılmasına kendisinden önceki yerleşik yaklaşıma göre çok daha eleştirel bir tutum takınmakta ve derin yapıların kendi-

ni yeniden üretmekte ve geleceğin seçeneklerini sayıca daraltmaktaki etkisini vurgulamaktadır. Yazara göre, 1980 kırılması, Kapalı Ekonomi'den Açık Ekonomi'ye geçiş gibi hükümetlerin yapabildiği basit iktisat politikası tercihleri ve ona uygun politik yapılanmalarla gerçekleştirilmiş bir geçişten ibaret değildir. 1980, çok uzun süredir derinden derine birikmekte olan bir sürecin geri dönülmez sonuçlarını da yansıttığı için basit bir geçişten çok bir kırılmadır. Bundan öte, yazarın yaklaşımı genel olarak, uzun dönemde, derin yapıların, dokuya işlemekte ancak sınırlı etkisi olabilen Milli İktisat gibi kısa ve orta döneme odaklı iktisadi politika tercihlerinden çok daha etkili olduğunun altını tekrar tekrar çizmektedir. Bu kitabı okuduktan sonra, bir bakıma, tarihin en derindeki katmanların öcünden ibaret olduğunu düşünmek yanlış olmaz. Bireysel seçimlere dayalı politikalar er ya da geç yapısal olanın direncine ve dayatmalarına boyun eğmek zorunda kalırlar. Burada, politikaların doğal akışa bir müdahale olmasının önemi büyüktür. Sonuçta doğal akış baskın çıkacaktır ki bunun bir örneğini söz konusu yapıtta –ve ona esin kaynağı olmuş Tanpınar'ın öyküsünde– taşradan gelen dalgalar karşısında korunaklı kentlerin ve onların yalıtılmış ortamında biçimlendirilen aydın duruşuna bağlı politikaların birer birer düşüşünde görebiliriz. Nasıl yüzeysel denilebilecek bir Kapalı Ekonomi, dış ticaretin geçerli olduğu dünyada olayların akışına direnemezse, Milli İktisat da bütün kısa ve orta dönem kazanımlarına karşın, uzun dönemde, kendisine ayak sürüyen yerel güçlerin inadı yüzünden zemin kaybederek çözülür. Bu anlatının kendisinde de, uzun dönemde 'derin' güçler ve yapılar önünde benzer bir 'teslim' olma durumu söz konusudur. Bu da Tanpınar'ın Selim İleri'yi etkileyen öyküsünün anafikridir.

Bu çalışmanın ışığında şunu da söyleyebiliriz: Bu metnin yalnızca iktisadi gerçekliği yansıtmak ve edebiyatla birlikte iktisat konularını düşünmenin ötesine geçerek, çeşitli düzlemlerde iktisadın kendine özgü işleyişine koşut söylem ve anlatı oyunları sergilemesi, onun yazımızın girişinde değindiğimiz yeni tarihselci okumalara elverişliliğini göstermektedir. Bu po-

litik iktisada duyarlı anlatı, ayrıca psikanalitik açılımlar da sergilemekte ve sonuçta kırılamayan bir döngüyü çok çeşitli düzlemlerde bir dizi Milli İktisat/Kapalı Ekonomi'yi çağrıştırır eğretileme ve betimlerle yansıtmaktadır. Başka bir deyişle, anlatının kendisi yapısal olarak bir Milli İktisat/Kapalı Ekonomi gibi işlemekte ve kendini özellikle Schumpeterci okumalara da sunmaktadır. Burada vurgulamak istediğimiz benzer dalgaları kıran yeniliklerin er ya da geç aşınarak yeni dengelere yol açması, aynı yeni dengelerin bu kez yepyeni yeniliklerle yeniden sarsılması olgusudur. Bir bakıma, yaratıcı yıkım (*creative destruction*) dalgaları bu anlatının ritmini belirlemektedir (Schumpeter, 1942, s. 81-86). Bu birbirini izleyen dalgalanmaların gerisinde, dipten gelen derin bir dalga ise anlatıya neredeyse dışsal olmakla birlikte, olayların akışına öldürücü vuruşu yapmaktadır. Burada söz konusu olan taşradan kaynaklı büyük bir toplumsal depremdir.

Geriye bakınca, anlatıcının bir yerde yaşadıklarından sonra artık anlatma gücünü yitirip, dilini bilmediği, çizimlerle bezenmiş *Melankolinin Anatomisi* adlı eski bir kitaptaki görsel malzeme üzerinden başından geçenleri anlamlandırma çabasına girişmesi, böylelikle sözün bittiği yerde görüntünün devreye girmesi, çok anlamlı, anlamlı olduğu kadar da yukarıda örneklediğimiz kitaptaki görsellik kaygısına uygun düşmektedir.[19] Bir dönemin doğum sancılarını ele alan bu anlatının çocuk ve çeşitli taş düşürme metaforları ve hilkat garibesi tasvirleri ile noktalanması daha da anlamlı gözükmektedir:

> Kitabın en korkunç resmindeyse sanatçı, safra, böbrek ve mesane taşlarını yine altıgen tahta bir altlığın üstüne tepe halinde yığmıştı; arter dallarını da ağaç diker gibi taşların arasına yerleştirmişti. Resimde ayrıca fetüs iskeletleri vardı. Taşların tepesine tırmanmış iskeletlerden birinin kaburga kemikleri arasından ince dalak arterleri gövermişti. Hemen bitişiğindeyse içi doldurulmuş bir turna kuşu bulunmaktaydı. Altıgenin

19 Biz de benzer bir kaygıyla bu metnimizde yazı ile görselin birlikteliğini değerlendirmek istedik.

solunda, bir başka fetüs iskeleti, elindeki orakla size bakıyordu; altında KADINDAN DOĞAN İNSANIN ÖMRÜ ÇOK KISA SÜREN ÖMRÜ GÜNAHLARLA DOLUDUR yazılıydı. Tepedeki fetüs iskeletiyse NEDEN ÖLÜMLÜ VARLIKLARI SEVECEKMİŞİM? diye soruyordu. ÖLÜM SAVUNMASIZ GENÇLİĞE BİLE MERHAMET GÖSTERMİYOR diye ağlayan sağdaki iskeletse, bir omentum parçasıyla gözyaşlarını silmekteydi (s. 75).

Kitapta son sözün ya da daha doğrusu onun hammaddesi olan son sesin, anlatıcı gibi kendisi de çocuğunu yitirmiş ve bunun acısı müziğinde derin izler bırakmış bulunan Gustav Mahler'e,[20] daha doğrusu onun müziğinin bir yankısına bırakılması, bu her şeyin elden kayıp çözüldüğü uzun öykü/kısa romanda büsbütün anlamlı olmaktadır:

> Şimdi hayatım büyük bir sessizlik içinde geçiyor. Burada konuşabileceğim tek bir tanışım kalmadı. Ama deniz geceleri hep uğulduyor. Uğultular arasında kimi zaman Nedret'in sesini duyuyorum: sevdiğim kadın eflatun bir çocuk şarkısı söylüyor... (s. 76-77).

20 Kitabın bir yerinde Nedret, anlatıcının piyanosuyla seslendirdiği Mahler'in bir yapıtını dinledikten sonra şöyle der: "Korolarındaki çocuk çığlıklarını, yıkılan tapınakların altında kalanların haykırışlarını işitmemek imkânsız..." (s. 25).

Kul-Şair'den Derviş Şair'e: Hem Parasız Hem de Yatılı Cumhuriyet

İbrahim Korkmaz

Şair ve Patron (2010) isimli yapıtında Halil İnalcık, Osmanlı patrimonyal devletinde, şair-sanatkârın devletle ilişkisini Weberyen bir toplum kuramından hareketle ele almaktadır. Osmanlı Devleti, elbette, Osman'ın devletidir ve yoldaşları Osman'ın etrafında birlik'tir; öyle olmak zorundadır: İnalcık'a göre, patrimonyal Doğu toplumu Osmanlı yukarıdan aşağıya Osman'dan ve sonra hanedandan yoldaşlara, onlardan tüm topluma yayılan düzendir. Bu durum, kültürün de bu düzen içinde üretimini ve tüketimini gerektirmiştir.

İnalcık'a göre sanatçı, egemen sosyal ilişkiler ve belli kültür çerçevesinde sanatını ifade eder. Osmanlı gibi patrimonyal türde bir devlette de sosyal onur, statü ve mertebeler hükümdarca ve yukarıdan aşağıya belirlendiği için, sanatçı hükümdara ve seçkin sınıfa bağımlıdır, onların desteğine muhtaçtır. Sanatçılar, hükümdar ve çevre saraylara sığınmakta; sanatçı sıradüzeni de yukarıdan aşağıya inmektedir: En iyi mimar sarayın mimarbaşı, mimarların en üstünü; en gözde şair de "sultân-uş-şuara", şairlerin en üstünüdür.

İnalcık'a göre, sanatçılar arası bu sıradüzeni de nihayetinde hükümdarın belirlemesi, alttan yukarıya sanatçının sunulması ile olanaklıdır. Sanatçının mertebesi, hükümdarın sanatçıyı de-

gerlendirebilmesini ve anlamasını gerektirmektedir: Bu durum hükümdarın hakem olabilmesi anlamına gelmektedir: "Sultânuş-şuara" hükümdarın beğenisine göre, şairlerin en üstündedir, onun statüsünü belirleyen budur; ancak buradan, üstün yüksek kültür sanatının da sarayda olduğu sonucu doğmayabilir. Osmanlı'da her hükümdar, şair ve divan sahibi değildir. Bununla birlikte, hükümdar patrondur ve sanatçı "kapı"da beklemektedir.

Şair ve patron ilişkisi, İnalcık'a göre, iki yanlı, karşılıklı işlemektedir, hem saray hem de şair için "nâm-u-şân" kazanmanın tek yolu bu ilişkinin kurulmasıdır. Bu ilişki, toplumsal, kültürel ve iktisadi bir ilişkidir. Bu yazıda bizi daha çok ilişkinin iktisadi niteliği ilgilendirmektedir. Çünkü, bu ilişki temelde iktisadi bir ilişkidir. İlişki iktisadi bir ilişki olsa da, İnalcık'ın ileri sürdüğü gibi toplumsal, kültürel bir ilişki olsa da, tam anlamıyla bir üretim ilişkisi sayılamaz. Şair, "emek-gücü"nü, politik ekonomi anlamında mal piyasasına sunmamaktadır; şairin "emek-gücü" bir bakıma "vahiy"dir *(inspiration)* ve yeniden üretilemez. Bu ilişkinin tekabül ettiği maddi üretim tarzı olmadığından, bir üretim ilişkisinden de söz edilmez, "patron" hükümdara sunulan bir "emek-gücü" yoktur.

Şair hükümdara bir "eser" sunmaktadır, sunulan bu eser patron hükümdarın beğenisi ile değerlendirilmektedir. Bu açıdan "şair-patron" ilişkisini, şairin "şiir"i yaratma süreci ile şairin eserini beğeni sahibine sunması olarak iki alt-sürece ayırabiliriz. Şairin şiirini yaratma sürecinde "patron" yoktur. Şair, bir beğeni perspektifi ile gerçekliği *(reality)* dönüştürerek, şiirsel doğruluğa *(truth)* geçmekte, yeni bir "şiirsel dil-gerçeklik" dilsel-nesne yaratarak, ortaya çıkanı, beğeni sahibi "patron"a sunmaktadır. Beğeni, bir dilsel nesne olarak şiirin niteliği ile ilişkilidir. Bu dilsel nesnenin Güzel'e katıldığı ya da ondan pay aldığını söyleyebilme görgüsü beğeni sahibi olmaktır. O halde, beğeninin anlamından başlayabiliriz.

* * *

Nedir beğeni? Oktay Rifat'tan ve öbür şairlerden geçerek Cemal Süreya'nın damıttığı tanımı anımsayabiliriz: "Nedir beğeni? Güzel olanı şıp diye buluvermeyi sağlayan görgü bütünü. Evrenseldir beğeni" (Süreya, 2002, s. 11). Bu doğru tanımı genişletmek gerekirse, beğeni ile keşfedilen ve sanatsal deneyimle yeniden yaratılan (üretilen değil!) dilsel nesne, Güzel'e katılandır. Bu anlamda Güzel kavramının kaplamı *(extension)* içine katılmaktan, Güzel'e katılmaktan söz ediyoruz.

Beğeni bağlamında şu soruyu sormamız da zorunludur: Kimin beğenisinden söz ediyoruz? Servetin iktidarının ya da iktidar sahiplerinin beğenisi yazımızda bizi ilgilendirmiyor: "Sonradan zengin olup yetkeyi ellerine geçirenlerin beğenisi, en yalın biçimleri altında romana yönelmiştir. (...) Şiir ise, tersine, özellikle Devlet Bakanlığı tarafından düşmanca karşılanmaktadır. Şairlere açılan davalar (...) bunu kanıtlar" (Bourdieu, 2009, s. 94). O halde metalar dünyasında romana ve romancıya rastlamamız tesadüf sayılmamalıdır. Biz yazımızda, şair-dervişin beğenisini dikkate alıyoruz. Şair-dervişin beğenisini dikkate almak, bir görgü olarak yaratılan dilsel nesnenin dilini anlayabilmek anlamına gelmektedir.

Güzel'i görebilmek, gerçekliği bir ölçüde aşmayı, doğruluğa *(truth)* yönelmeyi gerektirir. Platoncu terminoloji ile idea evrenine bir geçiş, yaşam deneyimi olarak Güzel'i yaşamaktan söz ediyoruz, etmek zorundayız, aksi halde, Rimbaud ve Lautréamont'u açıklama olanağımız yoktur. Ayrıca, Güzel'in kendini göstermesi, onun karşıtının tüm mümkün hallerini, bir olgu olarak, yaşamayı da gerektirmektedir, asıl keşif oradan ve o noktadan çıkmaktadır, Ece Ayhan gibi söylersek, çıkmıştır. Elbette, çöküntünün *(décadence)* olduğu ve yaşandığı dönemde Güzel'in keşfi ve ortaya konulması daha da zordur ve derviş-şairin kendi beğenisiyle şiirde *devrim*'i ortaya koyması gerekmektedir. Bu tarihsel olarak da böyle olmuştur; şiirde devrim dönemi yerini hemen sonra, normal şiir dönemine bırakmıştır. Bu, şiirde devrimin düz yola çıkışı anlamındadır. Yeni bir aşırılık çıkana kadar derviş-şair dönemi yerini düz şair dönemine bırakmıştır.

Şiirde 19. yüzyıl büyük devriminin, bilimde olağanüstü gelişmelerle birlikte "siyasal ve toplumsal olaylarda olumsuz" (Lautréamont, 2007, s. 19) dönemde ortaya çıkması rastlantı değildir. İnsan, Darwin'le özdeksel yaşamdan yeniden doğarken ve her şey, Tanrı da dahil, mevcut anlamını yitirirken, yükselen insanın yeni dini ile şair-derviş ortaya çıkmakta ve gerçekliğin anlamı kendi içinde yeniden kurulmaktadır. "İnsanın olmadığı bir dünyada anlamdan söz edilemeyeceği" (Denkel, 1996, s. 23) için de gerçekliğin yeni anlamının keşfini büyük ölçüde şair-dervişler yüklenmektedir. Çünkü, gerçekliğin özdeksel ve ussal keşfi, yaşamın ve ölümün anlamını şiirde bulmak zorundadır. Bu şiir için de metalar dünyasından çıkış ve kaçışın başlangıcıdır. Şiir de bağlarından, kural-tanrısından, kurtulmak üzeredir. Bu tam bir siyasal olaydır, çünkü şiir, derviş-şairle, kendi gerçekliğini ve iktidarını kurmaktadır, eş deyişle, şiirin anlamı, kendi içindedir.

İnalcık'ın şairi, kuldur; ama şairdir. Kul şair de, yaratım sürecinde şairdir ve şiirini özerk kurmaktadır; ancak şiirin patrona sunumunda, egemen ilişkilere boyun eğmek zorundadır. Kul-şair, bu anlamda, şiiriyle iktidara eklemlenmiştir. Kul-şairden, derviş-şaire geçiş, ussal olmayan bir anlam dünyasından ussal olan bir dünyaya geçişle olanaklıdır. Ülkemizde, bu çerçeveyle, kul-şairden şair-dervişe *Cumhuriyet* ile geçtiğimizi görebiliyoruz.

* * *

İnalcık, sanatçının patrimonyal kültür içindeki yerini, şair ve patron ilişkisi ile ele almaktadır. Şair ile patron arasındaki bu ilişki, *iktisadi anlamda* evrim geçirmektedir. "Şair ve patron" ilişkisi, kul-şairden, derviş şaire d/evrilmiştir. Derviş-şair, 19. yüzyılda ortaya çıkmıştır. Bu nedenle "ilişki"yi büyük çöküşün başlangıcına, 19. yüzyıla taşımak gerekmektedir; ama henüz "şair ve patron"dayız.

İnalcık, şair-patron ilişkisini, toplumsal üretim ilişkilerine göre (*relative to*) değerlendirmektedir. Şairin *iktisadi konumu* toplumsal üretim ilişkilerine göre değerlendirilebilir mi? Bize göre, şairin bir sanatçı olarak var olabilmesi, onun toplumsal

üretim ilişkilerinin dışında, karşısında ve yukarısında olmasına bağlıdır. Şair, yaratım sürecinde ve sonrasında, üretim ilişkilerini, eytişimsel anlamda, aşmak zorundadır.

İnalcık'ın temel varsayımına göre, şair, egemen sosyal ilişkiler ve belli kültür çerçevesinde sanatını ifade eder (İnalcık, 2010). Ne şekilde olursa olsun, şairin, sanatını, bu ilişkiler içinde "ifade etmesi", şiirsel yaratım sürecinin doğası gereğince, şiirini de bu ilişki içinde yarattığı sonucunu içeremez. Bu nedenle, "şair ve patron" ilişkisi bir üretim ilişkisi olarak ele alınıp değerlendirilemez. Şair, emek gücünü, gerçekliği aşmak, yeniden kurmak üzere "harcamak", içinden atmak, söze çevirmek "zorunda"dır ve bu zorunluluk iktisadi değil, varoluşsal bir zorunluluktur. Cemal Süreya'nın[1] zehir diye yazdığı söz işte bu "emek-gücü"dür:

Art çocuk, Muhyiddin Çelebi,
Molla Fenari'nin kısık fitili;
Okuduğu her beyitten sonra
Gülsuyuyla yıkardı ağzını;

Kirlidir şiir; ve söz atılmazsa zehirdir;
Bunu bilirdi;
Acı bir gölge geçerdi bakışından,
Mesir macununun içindeki çivit gibi.

(Süreya, 2008, s. 198).

Yaratıcı bir güç olarak şairin emek gücünün meta piyasasına "sunulması" olanaksızdır, çünkü yaratıcı güç, kendisini yeniden üretemez ve her gün tekrar tekrar ortaya çıkması olanaksızdır. Yaratıcı gücün ortaya çıkışı belirli bir zaman ve mekâna bağlı değildir. Yaratıcı güç, kendiliğinden şairini bulur. Şairin, bu gücü dilsel bir nesne olarak biçimlendirmesi ve sonra Güzel'in bir tikel'i *(particular)* halinde ifade etmesi, şairin derviş-şair olma niteliğine bağlı görünmektedir. Ancak, bu deneyimin açıklanması olanaklı da görünmemektedir. Çünkü, burada şai-

1 Yazımız boyunca şair-dervişin tipik örnekleri olarak Cemal Süreya, Rimbaud ve Lautréamont'un dünyasında dolaşmayı deniyoruz.

rin içsel deneyiminden, öz ve has şiir deneyiminden söz ediyoruz, oturup şiir yazmaktan değil, *metaforik olarak* ayağa kalkmaktan konuşuyoruz.

Emek, emek gücünün harcanmasıdır. Emek gücünün, şiir deneyiminde harcanması, yaratıcılık süreci olarak görülebilir. Belirli bir üretim sürecinde emek gücünün nasıl tüketileceği, o üretim sürecine içkin iktisadi ilişkilere bakılarak tayin edilebilir. Derviş şair yaratıcı halde, bir yaratıcı güç olarak emek gücünü, kendinde ve kendi için harcamaktadır. Burada, şairin özerkliğini görüyoruz. Şair, nihai ürüne yöneltilmiş, nihai ürün için hapsedilmiş değildir. Şair, kendi şiir deneyiminde, gerçekliği aşarak doğruluğa (*truth*) yönelmiştir. Doğruluğa yönelme, şiirin Güzel'e tekabül etmesidir. Şairin vahiy halinde, insanın varoluşsal sıkıntılarını bir içsel deney olarak yaşadığı yaratım sürecini tam olarak anlamak olanaksızdır, çünkü vahiy bilinmeyen bir sesin, bozulmuş ve bozan bir dille ifadesi olmaktadır. Gerçeklik şiirsel dil ile bozulmaktadır. Karşımıza konulan katmanlı bir anlam yapısı olan şiirdir. Şiirin görünen anlamıyla, gerçek anlamı arasındaki fark, soyutlanarak daha da bozulmuş şiir dilinde daha da büyüktür.

Yaratım sürecinde, bir anlaşılmaz sözden başka bir anlaşılmaza geçilmekte, şiir de doğruluğu anlatmaktadır: Eş deyişle, gerçek sanat özerk kurulur. Ve gerisi, şiirin eser hali, elde kitap ya da kitap benzeriyle defter tutan salonlar, piyasalar, sanat sevicileri'ni ilgilendirmektedir. Sanatçı orada yoktur ve hiçbir köşke çıkmamıştır. Sonuçta ortaya konulan şiir yeni bir anlam olarak orada olmak zorundadır. Şiirin meta biçimine sokulmasında, kitaplaşmasında has şair yoktur ve olmamıştır.

Görülmektedir ki, "şair-patron" ilişkisinde, iki sürecin özenle ayrılması zorunludur: Yaratım süreci ve bu yaratım sürecinde ortaya çıkan eser, başka bir ifadeyle, kitaplaşma süreci. Yaratım süreci, sonsuzca ve sınırsızca kendi soyut evreninde dönmekte olduğundan, yaratım süreci politik bir süreç dahi olsa, bu sürecin politik ekonomisi yoktur ve bu evrensel bir doğru olarak karşımızdadır. Güzel marş dahi yazılsa, bu böyledir. Güzel'in değişim değeri yoktur, o kendisine dönmektedir, sonsuz-

ca devinmektedir. İkinci süreç ise yaratım sürecinin somut hale gelmesidir. Bu şiir-eserin de, değişim dünyası karşısında hep yok sayıldığını biliyoruz, çünkü şiir bu halinde bir devrimi bir bölümünden yakalamıştır:

> Şiir kendi doğasının bir gereği olarak kurulu düzenlerin değerleriyle çatıştığından, kurulu düzenleri yıkmak isteyenler siyasal amaçları uğrunda iyi silah kullanan bir melek gibi alkışlıyorlar bazen onu. Yani, sıcak devrim düşünceleri ya da yönsemeleri ile şiir arasında bir süre sıkı bir akrabalık bağı kuruluyor. Ama sonra, ne oluyor? Yeni düzen zaferini kazandıktan sonra, aforoz edeceği, darağacına yollayacağı ilk adam olarak şairi seçmektedir. Çünkü artık kendisi de bir kurulu düzendir, oturmaya başlayan ahlâktır (Süreya, 1991, s. 56).

Kendini yeniden üretmek ve ürettikçe anlamsız hale gelmek ve sıradanlaşmak zorunda olan metalar dünyasında, şiirin değeri yoktur. Şiir kendi yarattığı anlam ve gerçeklik dünyasında, kendi yasalarına göre devinmek ve kendini sürekli devirmek zorunda olduğu için, toplumsal ilişkileri kendi iktidarına göre dondurmak isteyen iktidarlar karşısında, her zaman karşıda, dışarıda ve yukarıda kalmak zorundadır. Bu nedenle her hal ve takdirde İnalcık'ın yaklaşımını daha çok yaratım süreci sonunda ortaya çıkan somut eser haliyle başlayan süreç için, bir dereceye kadar anlamamız olanaklıdır.

Patrimonyal türde bir toplumda da şair yaratım sürecinde patrondan ayrılmak zorundadır, yaratıcı güç kişiye özeldir, içsel bir deneyimdir ve şairin bu halde kul olması olanaksızdır. İnalcık bu iki süreci ayırmamakta, şöyle yazmaktadır: "... Patronla birey arasında intisâb edilecek nüfüzlu kişiler yer alır. Yaltaklanma ve intisabın sanatla bağdaştırılmış, kurumlaşmış biçimi de kaside sunmak ve sultanı ve paşaları en abartılı, parlak ifadelerle göklere çıkarmaktır" (İnalcık, op. cit., s. 17).

Ne olursa olsun İnalcık'ın yaratım sürecini atlayan bu görüşünün düzeltilmesi gerekir. Şair en abartılı kâside[2] sunsa

2 Kâside: Divan edebiyatında, Tanrıyı, din büyüklerini, genellikle de devlet büyüklerini övmek için yazılan bir nazım biçimidir.

da, kâside'nin yaratılması onun sunulmasından ayrıdır. Kâside sunan şair, kâside sunmaya başladığı andan itibaren şairlikten sıyrılmakta, kul haline gelmektedir. Bu kul hali, artık şair için patrimonyal devlette yukarıdan aşağıya kurulan bir zoru ve zorda kalmayı içermektedir; oysa şiir bir süre sonra aşağıdan yukarı başkaldıracaktır ve bu başkaldırı, gerçeğin kendisinin ters durduğunu göstermek ve anlatmak zorundadır. Bu başkaldırı en altta olan "halk çocukları" ile olacaktır ve çöküş (*décadence*) döneminin başlangıcında, 19. yüzyılda şiir kendisini belki de Hegelyen anlamda gerçekleştirecektir. Bu devrim ülkemize *Cumhuriyet* ile girmektedir.

İnalcık patrimonyal türde devlette "şair-patron" ilişkisinde, bu ilişkinin yaratım süreci boyutunu dikkate almayarak şairi hep kul olarak ele almıştır; ancak şairin ona göre kul halinde de nasıl olup da üstün şiirler verebildiğini açıklayamadığından şöyle yazmak zorunda kalmıştır: "Divan sahibi şair hükümdarlar olmasa idi, Türk edebiyatının büyük dehaları belki ortaya çıkmazdı" (İnalcık, 2010, s. 17).

Oysa büyük eserlerin ortaya çıkışı ilk elde yaratım süreciyle açıklanmak zorundadır, "emek gücü" taşıyan şairdir ve "vahiy" şaire gelmekte, o bilinmeyeni söze dökmektedir. Üstelik "patron" ya da hükümdar, şairi değerlendirirken hükümdar değil, şair olmak zorundadır, beğeni sahibi olan patron-hükümdar değil, şair olan hükümdardır. Bâki Efendi'nin çıkışı, tipik bir örnek olarak hem İnalcık'ın hem de bizim önümüzdedir: Bâki Efendi karşısında patron Süleyman değil, Şair Muhibbi'dir ve şöyle yazabilmiştir:

> *Dönülmez, ben reh-i aşka yöneldim*
> *Duâ-yi hayr kılsın bana yâran*
> (Ataç, 1998, s. 82).

Ataç'ın yorumuyla okursak: "Muhibbi'nin beyti, aşkta türlü belalar olduğunu belki açıkça söylemediği için, sadece dönülmez demekle, dostlarından hayır duası istemekle bize bunu sezdirdiği için bizi ürpertiyor. (...) Duâ-yi hayır kılsın bana yâran diye yalvarıyor. Bir hakan olduğu için de daha baht-

sız. Gerçi aşkın önünde hakan ile kul birdir" (İbid, s. 83). Hakan ya da patron yalnız aşkın değil, elbette, şiirin önünde de şairle birdir. Bâki ile Süleyman ilişkisi,[3] yaratım süreci bağlamında, bu birliği ve eşitliği açıkça göstermektedir. Bu nedenle, İnalcık'ın şairi yalnızca bir kul'a indirgeyen yaklaşımının, İnalcık'ın öngördüğü koşullar altında yaşayan şairler için dahi geçerli olmadığını söyleyebiliriz. İnalcık, esasında, şair ve patron ilişkisinde, Türk edebiyatının büyük eserlerinin ortaya çıkışını açıklarken hükümdara ve onun beğenisine yönelmektense, şiire ve şaire, şiirin yaratım sürecine yönelse idi, ulaştığı sonucu gözden geçirmek zorunluluğu duyacaktı. Gerçi İnalcık da, kitabında verdiği çarpıcı örnekle de "Divan sahibi şair hükümdarlar olmasa idi, Türk edebiyatının büyük dehaları belki ortaya çıkmazdı" (İnalcık, op. cit, s. 17), sonucunu çürütmektedir: "Eşcinsel olup, ömründe hiç evlenmemiş, padişahın sarayındaki 'mahbûb'lara bile göz dikme cesaretini göstermiş olan usta şâir Veliyuddîn Ahmed Paşa (...) onun kendisini affettirmek için padişaha sunduğu ünlü kerem redifli kâsidesi Fâtih'in yüreğini yumuşatmıştır" (İbid, s. 31). Burada, şiirin, Fatih'i bile yumuşatabilmesi, onun ve şairinin hükümdar karşısında gücünü de göstermekte olduğundan, İnalcık'ın kendi örneğinin dahi, onun görüşlerini doğrulamadığını belirtiyoruz. O halde, şairin patrimonyal devlette dahi yaratım süreci bağlamında kul olması olanaksızdır. Eserin sunulmasında ise şairin kul olma zorunluluğu açık görünmektedir. Şairin patrimonyal devlette, nihayetinde, statüsünü de şiirinin gücü belirlemektedir. Bu anlamda, henüz, kendi iktidarını kendi gerçekliği ve anlam dünyası içinde kuramamış bir şiir geleneği içindeyiz. Önce Fransa'da sonra ülkemizde kendi gerçekliğini ve anlam dünyasını kuran şiir ortaya çıkmamıştır ve şair henüz derviş de değildir. Bunun için 19. yüzyıl içinde III. Napoléon'u, Darwin'i, servetin iktidarını ve onlara karşıtlık için-

3 Süleyman'ın Bâki sanatı karşısında hayranlığı, Bâki'yi şeyhülislamlığa getirmeye kadar varmıştır. Süleyman'ın Mimar Sinan'ın kendi çağında yaşaması ile de övündüğü yazılmıştır. Bkz. Sezai Karakoç, *Edebiyat Yazıları*, Diriliş Yayınları, 1986, s. 8

de Rimbaud, Lautréamont ve Mallarmé'yi, ülkemizde iç savaş içinde Cumhuriyet'i ve İkinci Yeni'yi yaşamamız gerecektir, çünkü, ancak birey olabilenden derviş çıkmaktadır.

* * *

Şiirin kendi gerçeğini ve kendi anlam dünyasını yaratması, 19. yüzyılda gerçekliğin ve anlamın sonsuzca ve sınırsızca yıkılmasından sonra ortaya çıkmıştır. Klasik dünya yıkılmaktadır. Bu nedenle, önce anlamdan ve anlamın "anlamı"ndan başlamak gerektiği düşünüyoruz. Oktay Rifat'a göre, şair, "dünyayı olduğu gibi kâğıda geçirmez, sanki yaratanın kendisiymiş gibi dünyayı yeni baştan kurar, şiirin anlamı da yarattığı gerçekte aranmalıdır" (Rifat, 1992, s. 135, 145). Melih Cevdet Anday'a göre, şiirin anlamı, şiirin yapısına indirgenebilir, onunla açıklanabilir. Octavio Paz'a göre, "imgenin anlamı, (...) imgenin kendisidir. Öbür sözcüklerle söylenemez. İmge kendi kendisini açıklar. Söylemeye çalıştığı şeyi kendisinin dışında hiçbir şey söyleyemez (...) Anlam imgenin içinde başlar ve imgenin içinde biter. Şiirin anlamı şiirin kendisidir. İmgeler herhangi bir açıklamaya veya yoruma indirgenemez" (Durmuş, 2004, s. 78).

Şiirle yaratılan bu gerçeklik, gerçekliğin postmodern anlamda çoğaltılması değil, dışımızdaki gerçekliğin farklı bir boyutunun sergilenmesi anlamına gelmektedir. Şiirsel gerçekliğe ve anlamına geçişte iki temel aksiyomun anımsanmasında yarar olduğunu düşünüyoruz: Birinci aksiyom, Kübizmin temsilcisi Juan Gris'ın bir sözünde ifade bulmaktadır. Gris'a göre "doğruluk (*truth*), herhangi bir gerçekliğin ötesindedir ve nesnelerin görünüşü onların özü ile karıştırılmamalıdır" (Dempsy, 2004, s. 83). İkinci aksiyom ise, büyük ölçüde Rimbaud ve Sürrealizmden gelen yaklaşım olmaktadır. Breton, sürrealizminin ilk manifestosunda, bu akımı, aklın herhangi bir şekilde kontrolünün ve her türlü ahlâkî, estetik kaygıların, kayıtların yokluğunda üretilen bir düşünce olarak ortaya koymuştur. Bu iki temel aksiyom yeni dönem için şiirsel gerçekliğe gerekçe sunabilir ve bu yeni gerçekliğin yaşam alanının da "kendi yasalarına göre işleyen ayrı bir dünya biçiminde oluşturulmasına, Fla-

ubert ve Baudelaire ile birlikte katkıda bulunmuştur" (Bourdieu, op. cit., s. 94). Bu yeni gerçekliğin bir başkaldırı ile birlikte var olduğunu belirtmek de gerekiyor:

> Yazar ve sanatçıların, kültür birikiminden yoksun, her türlü toplumsal paranın gücünü ve düşünsel olgulara karşı köklü bir düşmanlık besleyen dünya görüşlerini egemen kılmaya çalışan sanayici ve tacirlerin ... ortaya çıkışlarının ne anlama geldiği göz önünde bulundurulmadıkça, yazar ve sanatçıların 19. yüzyılın ikinci yarısında sık sık boyun eğmek zorunda kaldıkları yeni egemenlik biçimlerine ilişkin deneyimlerini ve burjuva kimliğinin zaman zaman onlarda uyandırdığı tiksintiyi anlamak olanağı yoktur (Ibid, s. 94).

Şiirsel gerçeklik ve yarattığı anlam konusundaki bu görüş ve tarihsel olgular bize, anlam konusunda birkaç ayrıma vurgu yapmamızı zorunlu kılmaktadır.

Şiirin, belirli bir beğeni perspektifiyle bir gerçeklik yarattığı bu gerçekliğine tekabül eden, belki onunla açıklanabilen bir anlam dünyasının şiirde ve şiirle inşa edildiği konusunda yaygın bir uzlaşı bulunduğu açıktır. Şiirin anlamının bilgisel *(epistemological)* bir anlam mı, yoksa duygusal *(emotional)*, heyecana dayalı bir anlam mı yarattığı konusu açık değildir. Bilgisel anlamın temel biriminin önerme olduğu açık olduğuna göre, şiirin anlamının bilgisel anlam bakımından ele alınamayacağı düşünülebilir; ancak "içerik" olarak bir önermeye özdeş bir şiirsel gerçeklikten söz edilebilir. Dolayısıyla şiirin anlamı konusunda bilgisel anlam-bilgisel olmayan anlam yararlı bir ayrım değildir. İkinci olarak bir şiirin anlamı ile şiirsel anlamı birbirinden ayırmamız da gerekmektedir. Kuramsal düzeyde, şiirsel anlamın bir şiirin anlamından daha geniş bir "küme" oluşturduğunu düşünebiliriz. Bununla birlikte, bir şiirin anlamı konusundaki güçlü sezgi, anlamın şiirin dışında, ontolojik olarak şiirden ayrı bir varlığını kabul etmemizi engeller niteliktedir. Şiirin anlamını, şiirde kullanılan sözcüklerin anlamından hareketle açıklamaya çalışmak da yararlı bir çaba değildir. Şu hususu, açık ve net olarak ifade etmemiz gerekiyor: Bir şii-

rin anlamının ne olduğu sorununu, bir şiirin hangi anlamı taşıdığını çözümleme etkinliğinden özenle ayırmak gerekmektedir. Bir başka ifadeyle, "şiirin anlamı konusunda yürütülen tartışmalarda, öncelikle yapılması gerekli olan, bir şiirin anlamın ne olduğu, ondaki içeriğinin ontolojik statüsünün ne olduğu ve bir ime nasıl bağlandığı sorunu ile şiirin hangi anlamları taşıdığının saptanmasını özenle birbirinden ayırmak gerektiğidir" (Denkel, op. cit., s. 26). Bir şiirin hangi anlamları taşıdığının saptanması "şiirin anlamı" sorunu bağlamında ilgisizdir; ancak ülkemizde şiirin anlamı konusundaki tartışmaların bu ilgisiz soru üzerinden yürütüldüğünü söylemek yanlış görünmemektedir. Şiirin anlamı nedir sorusu, o halde, bir şiirin bir anlam taşımasının ne olduğunu sorusu olarak ele alınıp çözümlenmelidir.

Şiirle yaratılan gerçeklik ve ona bağlı anlam konusunda şair ve yazarların düşüncesi, anlam konusunda bir gerilimi yansıtmaktadır: "'Uzunluk nedir?', 'Anlam nedir?', 'Bir sayısı nedir?' gibi sorular bizde zihinsel kasılmalar (*mental cramps*) oluşturuyor. Yanıt olarak bir şeye işaret edemeyişimize karşılık, yine de bir şeyleri göstermemiz gerekirmiş gibi hissediyoruz" (İbid, s. 23). "Bu zihinsel kasılma, şiir söz konusu olduğunda daha da karmaşık hale gelmektedir" (Honderich, 1995).

Şairin şiirle, (yeni veya yeni olmayan) bir beğeni perspektifinden bir gerçeklik alanını ele alıp, yaratım süreciyle bunu dönüştürdüğü ve bu dönüştürdüğü gerçekliğe bağlı olarak da bir anlam yaratmakta olduğu kabul edilirse, şiirin anlam taşıması, onun hem kendisinde yaratıp muhafaza ettiği içerik hem de bu içeriğe eşdeğer tüm içeriklerin şiirle ilişkilendirilmesidir. Bu şiirde muhafaza edilen, yaratım süreciyle sürüklenip şiirle ilişkilendirilen içeriğin "taşınması" olarak anlamın ifadesini, Joseph Kosuth'un *"Bir ve Üç Sandalye"* yapıtıyla koşutluk kurarak da ortaya koyabiliriz. Kosuth'un yapıtında, "sandalye"nin bir anlam taşımasının ne olduğunun bir yanıtı bulunabilir: Yapıtta, bir sandalye, bir sandalye fotoğrafı ve sandalyenin sözlük tanımı birarada sunulmaktadır ve sandalye "içerik" olarak bu üç ime bağlanmaktadır. Şiirin bu bağlantılarının tümünü taşı-

ması ve bu bağlantıların her şiir okuru için ve sonsuzca ve sınırsızca yeniden üretilmesi, şiirin anlamının "devrim" düşüncesini neden içerdiğine de bir yanıt olarak sunulabilir. Bu açıklamaları, hem "şair ve patron" hem de "şair ve iktidar" ilişkisi içinde ele alabiliriz.

"Şair ve patron" ilişkisi, kısmen, şiirin sunulması anında, bir "kul-patron" ilişkisidir; ancak şiirin yaratılması süreci, anlamın inşası, daha en baştan her türlü patronu yok saymayı gerektirmektedir. "Şair ve patron" ilişkisinin değişimi 19. yüzyıldaki büyük değişimin ülkemize yansıması sonucunda olacaktır. Şair, modern şiirin şairleri olarak inşa edecekleri anlam içinde, iktidarın ve piyasanın dışında kalacaklardır. Cemal Süreya'nın deyişiyle, şairlik dervişlik olacaktır. Derviş şair, kendi yasaları içinde devinen bir hayatın şiirinde nefes alacaktır. Bu anlamda, "şair ve patron" ilişkisi, sanıldığının aksine "şair ve iktidar" ilişkisine değil, şairin iktidarına doğru d/evrilecektir: Devrim! Bu nedenle önce Fransa'ya ve Paris'e, dünyaya bakmamız gerekiyor.

Gerçekliğin yeniden üretilmesi, salt sanat için girişilmiş bir etkinliğin sonucu olarak ele alınmamaktadır, gerçeklik de Hegelyen anlamda, kendisini bu şekilde göstermek zorunluluğu içindedir: Tarihsel olarak modern şiirin 19. yüzyılda kurulmasını şiirin ve gerçekliğin doğal evrimi içinde ele alabiliriz. O halde, şiirde, benimsediğimiz anlam yaklaşımı çerçevesinde, 19. yüzyıldaki gerçekliğin değişmesinin, şiirde anlamın da, şiirle anlamın da değişmesine neden olabildiğini ve bunun şairlerin yaşam alanıyla, deneyimiyle de ilgili olduğunu ileri sürebiliriz.

Buradan ve bu noktadan bakılarak "şair ve patron" ilişkisinin, 19. yüzyılla birlikte "şair ve piyasa-iktidar" ilişkisi olarak ortaya çıktığını ileri sürüyoruz: Bu yeni dönem, "kültür üreticisiyle egemenler arasındaki ilişki, önceki yüzyıllardaki ilişkileri tanımlayan özelliklerden tümüyle farklıdır. Bundan böyle, alan içindeki konumlarına göre bir yazardan ötekine son derece farklı biçimde kendini kabul ettiren gerçek bir yapısal bağımlılık söz konusudur. Bu bağımlılık iki temel aracılıkla gerçek-

leşir: "(...) piyasa ve kalıcı ilişkiler" (Bourdieu, op. cit., s. 94).

Breton'a göre, "bugünkü" şiirin en büyük sorumluluğu, Lautréamont'a düşmektedir. Lautréamont'un çağı, Freud'un da, Flaubert'in, Baudelaire'in, Mallarmé'nin, Rimbaud'un, parasız ve yatılı-yatısız halk çocuklarının, Sade'ın, Darwin'in de, Marx'ın da çağıdır; ancak mekân olarak Paris'teyiz ve Paris'e bir akımın olduğunu görüyoruz. Bizde bu akım Ankara'dan olacaktır. Bourdieu, 19. yüzyıl Paris'ini anlatırken, Paris'in o zamana kadar "Parisli kentsoyluların ayrıcalığında bulunan yazarlık veya sanatçılık uğraşlarına atılmayı deneyen orta sınıftan ya da halk sınıfından gençlerin" (İbid, s. 94) akınına uğradığını yazıyor. Bu halk çocuklarının zaten bir şeyleri yoktur, bohem ve sanatçı tavrı onlarda bir tercih gibi de durmamaktadır.[4]

19. yüzyılın insan açısından kuşkusuz en önemli gelişimlerinden biri Darwin'in kitabının yayımlanmasıdır. Darwin'le insan yeniden doğmaktadır ve yeniden yaratılan anlamı kendi kendine keşfetmek zorundadır. İnsan eşya ile bu defa yalnız ve karşı karşıyadır. Her türlü eşya, Tanrı dışında, yeniden anlamlandırılmak zorundadır, bunun ciddi bir bunalım olduğu açıktır. Bu bunalıma, iktisadi bunalım da tekabül etmektedir.

III. Napoléon'un 1851 darbesi, büyük pasajların, mağazaların inşası, demirin yapıda kullanımıyla mimarlığın sanatın dışına düşmesi, panorama resimlerinin ortaya çıkışı, fotoğrafın ortaya çıkışı ve sanatçıların fotoğrafın sanatsal değeri konusundaki tartışmaları, "mal denilen fetişe hangi dinsel tören kurallarıyla tapılacağını belirleyen moda" (Benjamin, 2009, s. 94), anlam, meta, piyasa ilişkileri bağlamında ele alınıp değerlendirilebilir. Lautréamont'un yaşamı, bu bunalım ve büyük devrim döneminin (1870-1930) insanını bize anlatmaktadır. Pierre Capretz, Lautréamont'un Sade okuru olduğunu,[5] Doktor Chenu'nün *Encylopedie d'Histoire Naturelle*'ini okuduğunu ve Maldoror'un Şarkıları'ndaki kuş ve hayvan betimlemelerini bu kitaptan aldığını; Camus, onun evrene ve kendisine karşı ayaklandığını ifade ediyor. Özdemir İnce de Lautréamont'un "Tan-

4 "1950-1970 boheminin soyadı Eloğlu'dur" (Süreya, *Günler*, op. cit, s. 150.)

5 Ne güzel ne iyi, bizde de Sade'ı derviş şair Cemal Süreya çevirmiştir.

rı-İmparatorluk-Büyük Burjuvazi" koalisyonunun her türlü *dilini* yıkmayı amaçladığını, ifade ediyor (Lautréamont, op. cit., s. 22, 24). Bu dönemde "Flâneur'un kişiliğinde aydın, pazara çıkmıştır. Niyetinin pazarı görmek olduğunu söylese de, aslında niyeti kendisine bir alıcı bulmaktır. Henüz koruyuculara sahip olduğu, ama pazarla da tanışmaya koyulduğu bu geçiş döneminde aydın, *bohéme* olarak belirginleşir. Ekonomik konumunun belirsizliğine koşut olarak, politik işleri de belirsizdir" (Benjamin, op. cit., s. 95).

Şiir anlamında "poetik ve politik" kimlikteki bu belirsizliğin bir süre sonra, resim ve şiirde çözülmeye başladığını saptayabiliyoruz. Resmin önce renk vurgusuyla, daha sonra izlenimcilik ve en son da sonsuz ve sınırsız soyutlama imkânlarından yararlanarak, kübizmle kendine bir alan yaratmayı başardığını biliyoruz. Soyut resim, fotoğraf karşısında edindiği bu yerin getirdiği avantajların da farkındadır: Resmin yeniden üretilmesinin olanağı ortadan kalkmıştır; ancak yine de resmin meta olmaktan kaçışının onu piyasanın dışına çıkardığı ileri sürülemez. Resmin piyasa bağlamında, değişimin dışında kaldığı için, fiyatı ile değişim değeri arasındaki makas da açılmıştır. Resim, bir bakıma, servetin bir parçası, bir servet haline gelmiştir, elbet resim "bir mobilya olarak da kullanılabilir, romanın vakit öldürmek için kullanılması gibi" (Süreya, 1997, s. 25).

Şiirin, soyut bir şiir olarak, daha önce belirttiğimiz belirli bir beğeni perspektifi ile bir gerçeklik ve anlam yaratması, şiirin doğası gereği şiirin piyasa dışında kalmasını sağlasa da, şairin rahat olmadığını söyleyebiliriz: "İnsanlığın yazgısının belirsizliği, 1900'lerden itibaren, sembolizm dışında başka çıkar yolların aranmasına neden oldu, yeni bir yüzyıl 20. yüzyıl ilk yarısında, üç büyük yanıtın, Hıristiyan (Péguy ve Claudel), pozitivist (Valéry) ve radikal ve anarşist (Apollinaire) ve bu sonra sürrealizm" (Coward, 2004, s. 83). Bu durum elbette anlaşılabilir; şair dervişin dramının insanlık durumundan ayrı olarak ele alınamaması, yükselmekte olan yeni şiirin anlamı ve ahlâkına koşuttur, her bir şiir dilsel bir nesne olsa da, meta ile hiçbir ortak özellik taşımaz, şiirin eğlence niteliği de yoktur.

Derviş şair, "şiir yazan kimse demek değil; onun ötesinde bir varlık. Şair bir tavırdır ve şiirinin de üstünde bir yerdedir. Rimbaud'nun dediği gibi başkalarıdır da o. Hem en çok kendi, hem başkaları. Bunun için her şiirde, hem de en bireysel şiirde bile şiir düşüncesi ile toplum düşüncesi yan yana, kimi zaman da iç içe bulunur" (Süreya, op. cit., s. 98).

Derviş şair için poetik kimlik, siyasal kimlik ayrımı geçersiz bir ayrım olarak karşımızdadır. Şairin bir tavır olarak ortaya çıkması, şiirin politik bir tutuma indirgenmesini, onunla açıklanmasını gerektirmez, şiirin kendi yasaları içinde belirli bir beğeni perspektifi ile gerçeklik ve anlam yaratması, bu biçimde olması, politik olarak kimin beğenisi sorusunu da ortaya çıkarır. Kimin beğeni perspektifi ile gerçekliğin bir bölümü dönüştürülecek, bir anlam yaratılacaktır? Bu sorunun yanıtı, Güzel'in kendisini nerede ve kimde göstereceğinde gizlidir: Parasız ve yatılılardan söz ediyoruz; ama önce, şairin poetik kimliği ile siyasal kimliğinin ayrımı üzerine gitmeliyiz.

Enis Batur, şairin siyasal kimliği ile şair kimliğini birbirinden ayırmaktadır. Batur, Locke'un "nesne ve nitelik" üzerine görüşlerine benzer biçimde, şair kimliğinin esas kimlik, öbür kimliklerin de, siyasal kimlik gibi, ikincil kimlik olduğunu savunmaktadır. Batur, Ezra Pound, Mayakovski ve Céline örneklerinden hareket ederek, normatif şu sonuca ulaşıyor: "... Ancak, içinde bulunduğumuz bağlamda, sorun şairin faşizme bağlanmış olmasıyla bitmiyor: Her şeyden önce, *bağlanmayı seçerek* yanılmıştır şair: Bağlanabileceği tek rıhtım yapıtıdır" (Batur, 2001, s. 128).

Batur bu yaklaşımını daha önce alıntı yaptığımız Cemal Süreya'nın şiirin "sürekli bir devrim" olduğu yaklaşımını paylaşarak temellendirse de, Cemal Süreya'nın bu yaklaşımının yukarıda alıntıladığımız "bir tavır olarak şair" yaklaşımı ile ele alınması gerekmektedir. Elbette, şiirin politikaya, felsefeye indirgenmesi, onunla açıklanması olanaksızdır; ancak şiirin politikanın ve felsefenin işlevini yüklenmesi olanaklı olmuştur. Şiir, bir yaşam tarzı olarak felsefenin işlevini yüklenebilir; elbette teknik felsefeden söz etmiyoruz; aynı şekilde şiirin bir baş-

kaldırı olarak politikanın işlevini yüklenmesine engel olan bir durum yoktur. Her iki halde de, şiiri şiir yapan özün bu iki işleve indirgenemeyeceği de açıktır. Batur, şairin "poetik kimliği ile politik kimliği"ni birbirinden, nesnel bir ölçüte göre ayırmamaktadır, yaklaşımı "öyle bir şiir ve şair" olması gerektiği üzerinedir. Somut durum ve olgulardan, olması gerekenin çıkarılmasına mantık elvermemektedir. Bununla birlikte, Batur'un getirdiği bu ayrımı, tuhaf bir biçimde, kendi yapıtında kendisinin çürüttüğünü de görebiliyoruz: Batur, kendini geliştirir ve öğrenirken yazdığı, ama nedense kitabına tekrar değerlendirmeden koymaktan da kaçınmadığı bu erken dönem yazısında şöyle yazıyor: "Neden faşizme bağlanmıştır şair? Şüphesiz, toplumsal bir değişim özlemi, kurulu düzene karşı bir başkaldırı biçimi, kör edici bir umuttu bu bağlanmayı doğuran" (Batur, op. cit., s 128). Batur'a göre, şairin, değişim özlemi, kurulu düzene karşı duruşu bağlanmaya neden olduğuna göre, şairin tavrının gerisinde siyasal özlemler yatmaktadır. Bu değişim özlemi, kurulu düzene başkaldırı, Batur'a göre, yanlış bir bağlanmaya da sebep olduğuna göre, şairin bağlanabileceği tek rıhtım da yapıtı olmalıdır. Bağlanabileceği tek rıhtım yapıtı olduğuna göre şairin değişim özlemi, kurulu düzene karşı duruşu da yapıt üzerinden gerçekleşecektir, bu şiir devriminin sonucu olmalıdır. Bu haldeki bir şiirin ve şairin poetik kimliği ile politik kimliği iç içe geçmek zorundadır: Şiir kendi iktidarını hep muhafaza edecektir, bu politik bir tutumdur. Cemal Süreya'nın söylediğini bir kez daha tekrarlarsak: "Her şiirde, hem de en bireysel şiirde bile şiir düşüncesi ile toplum düşüncesi yan yana, kimi zaman da iç içe bulunur" (Süreya, op. cit., s. 98). Bu nedenle Batur, kendi sonucunu kendisi çürütmektedir; ancak ne yazık ki, bu yaklaşım günümüzde hâkim olmuştur.

Yazar ve şairlerin, poetik kimliği mutlaklaştırıp ondaki politik özü "ıskalayan" yaklaşımları özellikle roman yazını alanında "eğlence işine" ağırlık verilmesine neden olmuştur ve olmaktadır. Romanlarını şiirsel damarla da besleyen Oğuz Atay son büyük Türk romancısı mıydı? Bu soruyu yazınımızdan kaybolup ne yazık ki köşkte bulduğumuz eleştirmenlere bıra-

kamayız (Hızlan, 2002). Bu yazarların özellikle roman yazarlarının durumundaki hâkimiyeti Bourdieu yazmaktadır: "Günümüz kentsoyluları, yazıncıya pek az ve ancak acayip, soytarı veya yabancı ülkede rehber rolünü üstlendiklerinde gereksinim duymaktadırlar" (Bourdieu, op. cit., s. 98).

Bunu yazarken, aklımda bir yandan bir ödeme aracının nesnesi haline gelmiş bir romancı ile Cemal Süreya'nın genel müdürlüğünü yaptığı Darphane'ye, emekli olduktan gidip Darphane işçilerine grev için destek verirken çekilen fotoğrafı var (Perinçek ve Duruel, 1985). Buradan şair ve patron'dan insan bireye ve derviş şaire Cumhuriyet, şair ve iktidar üzerinden yürüyebiliriz.

* * *

Şiir ve şair bağlamında Paris'in etkisi, yayılmıştır, şiir artık her zaman bir devrimdir: Yeni dünya özlemi şiirle ayağa kalkan ve ayaklanan şiiri ülkemize de getirmiştir. İnsan ayaktadır. İnsan insan olarak ayaktadır, insanın 19. yüzyılla birlikte yeniden doğuşunun bir anlamı da budur; insan kendisini ve başkalarını anlamak, aralamak zorundadır. İnsan'a bu yöneliş, insanın keşfi, dışımızdaki gerçekliğin yeniden anlamlandırılması çabasıdır. Çünkü, insan olmaksızın anlamın olması olanaklı değildir.

Ülkemiz açısından insanın şiirle ortaya çıktığı ya da şiirin bir kısmıyla, Garip'le, insana yönelmesi için çağın ortalarına uzanmak ve çağın ortasına akışı beklemek gerekse de, Türk şiirinde Nâzım Hikmet'in çıkışını tam olarak anlama olanağı bulamıyoruz. Ataç'ın, son yıllarında dile getirmese de en büyük Türk şairi gördüğü, Oktay Rifat'a göre apayrı bir çıkış noktası olan, Cemal Süreya'ya göre, şiirini yaşamıyla doğrulamış Nâzım Hikmet'i bu sürecin neresine katabiliriz? Çok ilginç ve şaşırtıcı olan şudur: "Nâzım Hikmet, 1921'de Paris'te bulunan annesinden fütürist şairlerin kitaplarını göndermesini istiyor. Nâzım o sırada Bolu'dadır" (Batur, op. cit., s. 157). Nâzım hâlâ kendi galaksisi içinde dönüyor ve öyle açıklanabiliyor.

Türk şiirinin insana açılması, önce Garip'le sonra da asıl olarak İkinci Yeni ile oluyor. Bu açılmanın gerisinde, gerçekliği ve anlamını arayan bir çağın sorunlarını yüklenen şairleri görüyo-

ruz. Şairin bu dönemde, patronla/iktidarla ilişkisi, yeni şiirin anlamı bakımından ele alınabilir.

Şair ve patron ilişkisinde iki sürecin özenle ayrılması gerektiğini belirtmiştik. Şairle patron ilişkisi, bir yanda şiir yaratımıyla başlayan şairin patrona şiirini sunması ve ödüllendirilmesi ile sonuçlanan bir süreci kapsamaktadır. Bu sürecin, birinci alt sürecinde, şiirin yaratım sürecinde, şairin yaratım sürecinin zorunluluğu olarak patronla ilişkisinin olamayacağını ileri sürmüştük: Elbette, has şiir ve şairden konuşuyoruz. Şairin şiirini sunması sürecinde ise şair, patron karşısında bir kul haline gelmektedir.

Şair ve patron ilişkisi, 19. yüzyılda nitelik değiştirmiştir: Şairin karşısındaki patron, bir sınıf ve iktidar olarak şairi karşısına almak zorunda kalmıştır, şair artık kendi şiiriyle yarattığı yeni gerçekçilik ve anlam ile patronu aşmış, kendisi kendi yasalarına göre işleyen şiir devrimi içinde devinmeyi göze almıştır, çünkü, şair, insanlık durumu üzerine eğilmiştir. Kendi kişisel dramının, bu nedenle, iktisatla çözülmesinin olanaksızlığının da, belki her zamankinden daha da çok farkında olmuştur. Şair, kendi gerçekliği ve anlamı içinde başkalarını da içermiştir. Bu açık olarak şiir devrimi içinde poetik ve politik bir yaşam alanı yaratmakla olanaklı gibi görünmüş ve şair bu alanı derviş olarak yaşamak üzerine kurmaya başlamıştır. Bu şairin iktidar karşısındaki durumu, iktidara eklemlenmeden, iktidarı kendi gerçeğinin ve anlam dünyasının bir parçası olduğu sürece kendisine katması anlamını taşımaktadır. Bu, şairin politika dışı olması ile değil, iktidar dışında kalmayı seçmesiyle açıklanabilir, çünkü şairin yarattığı ve içinde yaşamayı seçtiği alan, politikaya da bu alandan yeni bir anlam kazandırmaktadır. Bu tür bir yaşam alanına kimin ihtiyacı var? Bunun yanıtını, Ankara'da, "iyi kalpli üvey ana"da buluyoruz. Ece Ayhan kimlerin ihtiyacı olduğunu yazıyor:

> İkinci Yeni (ben, 'Sıkı Şiir' diyorum şimdi buna; o başka ya da 'Sivil Şiir') 1950'lerden sonra, Türkçede, taşradan gelmiş ve çok genç parasız yatılıların oluşturdukları *hiç beklenmedik*, garip bir biçimde de özgün, çağdaş, çağcı ve önemli bir şiir ve bir

düşünce 'sıçraması'dır; yani 13/15 bir akım. Çok özgül bir anlamda belki de bir Mülkiye hareketi, hiç değilse bir Ankara şiir olayı (Ayhan, 1983, s. 15).

1950'lerde Ankara'dan doğup, İstanbul'a daha sonra akacak olan bu hareket şaşırtıcı bir şekilde 19. yüzyılda Paris'te olduğu gibi, "kentsoyluların ayrıcalığında bulunan yazarlık veya sanatçılık uğraşlarına atılmayı deneyen orta sınıftan ya da halk sınıfından gençlerin" (Bourdieu, op. cit., s. 94), içinde genişleyeceği bir hareket halindedir. Bu yeni derviş şiir/şairin hava aldığı dünya değişecektir, değişmiştir.

Gerçekliğin ve anlamın yeniden inşa edilmesi yükünü üstlenmek zorunda kalan parasız ve yatılılar, kendi yaptıklarının da bilincindedir. Sezai Karakoç, Cemal Süreya'nın şiiri üzerinden bu yeni dönemi anlatmıştır: "'Lâleli'den dünyaya doğru giden bir tramvaydayız'. İşte yeni şiiri özetleyen bir mısra. Bu artık klasik şairin yolculuğuna benzemiyor. (...) Orhan Veli Akımında ise insan, Lâleli'den çıkar bir yolculuğa ve tramvaya atlar; ama mutlaka Sirkeci'ye gider. Yeni gerçekçi akımda (çünkü bence, yeni akım, bir çeşit neo-realist akımdır) Lâleli'den çıkar yolculuğa tramvayla, ama dünyaya gider" (Karakoç, op. cit., s. 27). Bu yeni hareketin iki derviş şairine Ece Ayhan da dahildir, Türkiye'nin en yoksul üç şairi de bu derviş şairlerdir: Cemal Süreya, Sezai Karakoç ve Ece Ayhan.

Ece Ayhan bu yeni "halk çocukları" hareketinin düşünsel düzeyde hızlandıranı olmuştur, harekete Cemal Süreya ve Sezai Karakoç'la bir gövde kazandırmıştır: Ece Ayhan, bir gün, Necatigil'in çağrılısı olarak bir şiirinin analizi için Necatigil'in dersine girer, girmiştir: "Rengârenk, el örgüsü kazaklarıyla halk çocuklarını gördüm, tıklım tıklım. Çocuklar Meçhul Öğrenci Anıtı şiirini istiyorlar" (Ayhan, 2008), diye sevinçle yazar: Şiiri yerine gitmiştir. Şiir şöyle, anımsayalım:

Devletin ve tabiatın ortak ve yanlış sorusu şuydu:
– Maveraünnehir nereye dökülür?
En arka sırada bir parmağın tek ve doğru karşılığı:
– Solgun bir halk çocukları ayaklanmasının kalbine'dir

Bu derviş şair döneminin hem ana gövdesi, hem derviş-şairin hem poetik hem de politik tutarlılığını yaşamıyla doğrulamış derviş şair Cemal Süreya üzerinden şairin patron'la ilişkisine bakabiliriz. Buna değinmeden önce belirtmek gerekir ki, düşünsel gelgitlerine rağmen Ece Ayhan dahi şöyle yazmıştır: "Bizim öyle Milli Mücadele, Atatürk'le ilgili şiirimiz yoktur. Meşgul olmadık, karşı değiliz, o ayrı, sorunumuz olmadı yani" (İbid, s. 80).

Ece Ayhan, burada elbette derviş şairlerden söz ediyor, daha çok da parasız yatılılardan söz ediyor. Kendisini ve yazdıklarını iktidarın nesnesi ve aracı haline getirenleri elbette burada dışarıda tutuyoruz ve devlet memuru olmanın devlet şairi olmak anlamına gelmeyebileceğini söyleyebiliyoruz: Cemal Süreya, Sezai Karakoç, Ece Ayhan, Turgut Uyar, İlhan Berk devletten geçmişlerdir.

> İkinci Yeni, özellikle parasız yatılılar (...) 1950 Mayısı'nda iktidara gelen bu ilk sivillere kesinkes karşıydılar ve zamanın ilerici gazetesi olan haftalık Pazar Postası'nda yazıyorlardı (Ece Ayhan, loc. cit., s. 80).

Bu şairlerin en azından hareketin doğumunda ileride ve ilerici yönde, Cumhuriyet içinde yer aldıkları konusunda kuşku bulunmamalıdır. Parasız ve yatılı bu şairler, çıkışlarında Cumhuriyet'le bir sorun içinde olmamışlardır, devrimle bağları, iktidara ortak olmak değil, onun getirdiklerini kendi gerçeklik ve anlam dünyasına almaktır: Çünkü yeni şiir dilde, Lautréamont'u anımsayalım, bir devrimdir, devrimde dil sorunu ise hep olmuştur ve yalnızca bu değildir: din de var ve parasız yatılılar, derviş şairler dine de Cumhuriyet'in içinden bakmıştır. Derviş şair, fildişi kulelerde değil, kıraathanelerde yazmış, kiralık evlerde oturmuştur, bankta yattığı da olmuştur, açlıktan hastaneye kaldırıldığı da. Cumhuriyet, derviş şair için de ancak, derviş şairin kendi gerçeklik ve anlam dünyasında kendine yer bulmak zorunda kalmıştır: İktidarın Behçet Kemalleri hep olmuştur, onları şair saymamakta ısrar etmek boşuna değildir, olmamıştır. Şair derviş Cemal Süreya işte iktidarla böyle ve bu dervişlik üzerinden konuşmuştur:

İsmet Paşa ne demişti Lozan'daki çiçekçi kıza,
Dünyada ne varsa, iste onu demişti
(Cemal Süreya, op. cit., s. 5).

Şöyle devam ediyor Cemal Süreya, kendi gerçekliği ve anlam dünyası içinde iktidarı konumlandırırken: "Doğru mu bilmiyorum; ama İsmet Paşa Lozan'da bir çiçekli kızla ilgilenmiş. (...) Doğru olsun, olmasın, burada söz konusu olan artık benim gerçeğimdir" (Cemal Süreya, 1997, s. 94). Derviş şairin iktidarla ilişkisi en fazla bu kadardır, daha fazlasına da ihtiyacı yoktur, olmamıştır. Mustafa Kemal de Cemal Süreya'da şöyledir:

Şu günlerde içkiye düştüm, ondan mıdır bilmem,
Daha çok seviyorum Cansever'i, Uyar'ı, Can Yücel'i.
Bir de Fethi Naci'yi ve elbet Mustafa Kemal'i.

Derviş şair iktidarın ve onun iktisadının en uzağındadır, uzağında kalmıştır. Devletin iktisadının sahiplerini öğrenmiştir. Cemal Süreya, "12 Mart ve 12 Eylül[ün] devletin ve memleketin gizli ve tanınamaz sahipleri olduğunu gösterdiğini," yazmıştır. Cemal Süreya'nın müfettişken karşılaştığı "İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı" olayını da anımsamalıyız!

Rimbaud'un şiirden uzaklaşınca, iktisada, ticarete yönelmesi boşuna değildir; ama Rimbaud köle taciri de olmamıştır. (İnce, 2005, s. 39-43). Derviş şair Cemal Süreya şöyle yazmaktadır: "Bana öyle geliyor ki Sabancı'nın şairi olamaz" (Cemal Süreya, loc. cit. s. 116). Burada Cemal Süreya, hiçbir şairin Sabancı'nın şairi olamayacağını ifade etmektedir. Derviş şair, açıktır ki, patronu aşmıştır, onu patrona bağlayan tüm geçimsel düzeni yıkmıştır. Yalnız kendi adına da değildir bu, başkaları için de bir tavır söz konusudur.

Cemal Süreya Apollinaire etkisinin en çok görüldüğü *Göçebe* kitabı için şöyle yazıyor: "*Göçebe*'deki şiirleri 27 Mayıs Devrimi'nden sonra yazıyorum. 1960 anayasasının gökyüzünü içime çekiyorum" (İbid, s. 94). Derviş şair Cemal Süreya, buradan şiirini ve şairliğini, poetikasını, bir politika olarak ortaya koyabiliyor: "Her zaman tam anlamıyla sosyalist bir Türki-

ye düşündüm. Bugün de özlemim, hatta tutkum ve şiirim o" (İbid, s. 94).

Sonuç

İnalcık, "Şair ve Patron" isimli yapıtında, şairin patrimonyal kültür içindeki yerini, şair ve patron ilişkisi ile ele almaktadır. İnalcık'a göre sanatçı, egemen sosyal ilişkiler ve belli kültür çerçevesinde sanatını ifade eder ve Osmanlı gibi patrimonyal türde bir devlette de sosyal onur, statü ve mertebeler hükümdarca ve yukarıdan aşağıya belirlendiği için de sanatçı hükümdara ve seçkin sınıfa bağımlıdır, onların desteğine muhtaçtır.

İnalcık, şiirin yaratım süreciyle, onun eser halinde patrona sunulmasını birbirinden ayırmamakta, şiirin doğası gereğince içsel bir deneyim olarak ortaya atıldığı yaratım sürecini de egemen sosyal ilişkilere bağımlı kılmaktadır. Oysa, şiirin yaratım süreci, ortaya çıkışı her türlü bağımlılıktan uzaktır, şiir bu anlamda, dışarıda ve yukarıdadır. Bu nedenle, Osmanlı Devleti'nde dahi şairin yaratım sürecinde bir bağımlılık ilişkisi içinde olduğu ileri sürülemez. Bir talebe göre üretilenin has ve şiir olmadığını söyleyebiliriz.

Şair ile patron arasındaki bu ilişki, *iktisadi anlamda* evrim geçirmektedir. "Şair ve patron" ilişkisi, kul-şairden, derviş-şaire d/evrilmiştir. Derviş-şair, 19. yüzyılda ortaya çıkmış; ülkemize de Cumhuriyet'le gelmiştir. Bu derviş-şair tipinin eşsiz örneği de Cemal Süreya'dır.

Dünya Klasikleri, Kapitalizm,
Sosyalizm ve Ötesi

17. Yüzyıl Fransız Klasiklerinden, Smithyen Ekonomi Politiğe "Karakter" ve Analizi

METİN SARFATİ

– La Bruyère işadamına şöyle hitap edecektir: "Odanıza girmek istiyorum, size ihtiyacım var. Uşaklarınız şöyle cevap veriyor: 'Efendimiz şu anda meşguldür.' Bir saat boyunca sizi bekliyorum. Çıkıyorum bir saat dolaşıp geliyorum, uşaklarınıza soruyorum; 'Efendimiz dışarı çıktı' diyorlar. Ey işadamı soruyorum size, bu gizli saklı büronuzda ne iş yaparsınız? O kadar mı meşgulsünüz ki bana ayıracak hiç vaktiniz yok? Ne iş yaparsınız siz? Bütün gün imza mı atarsınız? Benim de sizden istediğim oydu zaten. Hepimizi bekleterek ender bulunan, kıymetli olan mı olmak istiyorsunuz? Size bir ipucu vereyim, size bağlı olanlara hizmet ederseniz, kıymetli olursunuz. Kendinizi bu şekilde, gösterirseniz önemli ve değerli olursunuz sayın önemli(!) işadamı.

Sizin de bana ihtiyacınız elbet olacaktır bir gün. O zaman gelin, beni büromda yalnızlığımın içinde bulacaksınız. Filozof ulaşılandır. Sizi asla geri çevirmeyeceğim. Beni, Platon'un kitaplarını incelerken bulacaksınız, mana üzerine çalışırken bulacaksınız, mananın bedenle farklılığını araştırırken bulacaksınız veya belki de Satürn'le Uranüs arasındaki farklılıkları araştırırken bulacaksınız, tarihi araştırırken, dahi olmayı araştırırken bulacaksınız. Gelin gelin! Tüm kapılarım sonuna kadar size açıktır. Benim bürom sizi bekletirken sıkılmanıza neden olmak için yapılmamıştır. Yanıma kadar haber vermeden geliniz. Bana eğer altından ve paradan kıymetli bir şey getiriyorsanız sizin için ne yapabilirim? Kitaplarımı atayım mı, incele-

melerimden vazgeçeyim mi istiyorsunuz? Para insanı, iş insanı öyle bir ayıdır ki doyurulamaz, işadamı ehlileştirilemez. İşadamı çok önemlidir! Edebiyat ve bilim insanı önemsizdir. Ona her zaman herkes ulaşır. Giyinik veya çıplak, hasta veya sağlıklı herkes ulaşır. O önemli olamaz ve önemli olmayı isteyemez."

– *Les Caractères*, s. 1975

Giriş

17. yüzyıl, her düzeyde büyük kırılmaların yaşanacağı 18. yüzyıla geçişte "eski" ile "yeni" arasında bir köprü işlevi görecektir. "Yeni", 17. yüzyılın sonuna doğru henüz tümüyle reddedilemeyen "eski"nin içinden, dipten doruğa büyük patlamalarla gün yüzü görecektir.

"Eski", coğrafi-teknolojik düzeydeki dönüşümlerle ama aynı anda zihinsel dünyadaki kırılma-kopmalarla reddedilecektir. 18. yüzyılda tamamlanacak olan bu geçişin temel hareket noktalarından biri, bellidir ki, önceden isimsiz olanın artık kendine ait bir "ad"la anılmaya başlaması olacaktır; *anthropocentrism* (insan merkezli), tanrı merkezli eski dünyanın tükenişinin çanlarını çalacaktır. İnsan aklı tanrısal aklı ikame etmeye hazırlanacaktır. Descartes, insan aklının bu dönemde yücelticisi olacaktır. "Eski"den "yeni"ye geçişte köprü olacak olan 17. yüzyıl, böylece henüz gücünden hiçbir şey kaybetmediği düşünülmek istenilen tanrı merkezli algı ile ciddi bir hesaplaşmanın belirtilerinin görülmeye başlanıldığı dönem olacaktır. Tanrı merkezli bir dünya, bu dönemde açıktan görülmezse bile, usulca sorgulanmaya başlanmıştır. Bu yüzyıl, coğrafi mekânda yeni dünyaların keşfi, algısal ve ahlâksal düzeyde yeni bir zihniyete ve en önemlisi insanın yeniden keşfine doğru hazırlanan bir döneme denk düşecektir.

İnsan, tanrıdan boşalan iktidarı devralmaya hazırlanmaktadır.

Fransa'da 17. yüzyıl klasisizmi, mutlaka önce büyük usta Montaigne'den başlayarak, Corneille'den Racine'e, oradan Molière'e, La Bruyère'e ve Pascal'a bu sürecin hazırlandığı bir dönem olacaktır. Edebiyat (*lettres*) "eski ve modern kavgasının"[1]

1 17. yüzyılın başında oluşacak modern düşüncenin izleri edebiyat dünyasında daha sonra çatışmaya neden olacaktır. Descartes ve Pascal bir tarafta, 1680'ler-

içinde bir yandan bu sürecin, bir yandan da bu sürecin içinden oluşacak insan ve toplum bilimlerinin laboratuvarı olacaktır.

İlk bakışta duraksatacak olan bu ifade 17. ve 18. yüzyıl algısında somutlaşacaktır. Bir hümanizma olan Fransız klasisizmi döneminde edebiyat bugünkünden farklı bir anlam taşıyacak ve *anthropocentrism*'in temellerinin atıldığı bu dönemde bir bilimler laboratuvarı olma işlevi görecektir. Edebiyat, yeni keşfedileni konu edinecektir temelde; insanın anlaşılması, tasvir edilmesi, tahlil edilmesi temel problematiğini oluşturacaktır. Molière onun için bu dönemde *ben* kimdir, sorusuna cevap arayacaktır. "*Ben* kimdir?"in cevabı kaçınılmaz olarak özgürleşme sürecindeki insan tabiatı ile ilişkilendirilecektir. Böylece klasiklerin estetiği, etikten ayrılmaz olacaktır. Klasikler insan tabiatının varoluşunun anlamını kaçınılmaz olarak etik bir düzlem içinde ele alacaklardır.

İnsan tabiatının keşfi girişimi bu dönemin edebiyatçı-filozofunu, insan bilimlerinin yapılandırılmasına doğru da yönlendirecektir.

Bu dönemin toplum bilimcisi, böylece aslında edebiyatçı-felsefeci kimliğiyle ön plana çıkacak ve klasiklerin estetik-etik birlikteliğini toplum bilimine yansıtacaktır; "*belles-lettres*" (edebiyat) (Lagarde ve Michard, 1960, s. 7) yazarı kimliği ile ve aslında bir edebiyatçı-felsefeci-bilim adamı sentezinde yer ve anlam bulacaktır. La Bruyère örneğin, 17. yüzyılda ünlü "*Karakterler*"inde (La Bruyére, 1975) bir insan ruhu anatomisine soyunurken, kendini açıktan filozof olarak da ilan edecektir (Parmentier, 2000, s. 123).

Öte yandan, kendisi istemeden de olsa, ekonomi politik biliminin kurucusu olarak ünlenecek olan Adam Smith, Fransız klasik ahlâkçılarından etkilenecek ve *Ahlâkî Duygular Kuramı*'nı (Smith, 2003) yazacaktır.

Ekonomist değil, büyük bir insan bilimleri kurucusu olmak

---

den itibaren de Corneille ve Fontenelle diğer taraftа modern sanatın üstünlüğünü savunacaklardır. La Bruyère burada "eski"lerin yanında olacaktır. Modernler otoriteyi reddedeceklerdir. Teknik ilerleme ve sanata ilişkin konular ise çatışma konularını oluşturacaktır.

niyetiyle Smith, daha sonra ünlü *Ulusların Zenginliği*'ni (Smith, 2005) yazacaktır. Kendini, yine La Bruyère gibi bir filozof ama daha çok ahlâk filozofu olarak niteleyecek olan Smith, aynen Fransız klasikçileri gibi yapıtlarını estetik-etik bir çerçeve içinde verecektir.

Smithyen yapıt *Ahlâkî Duygular Kuramı* ve *Ulusların Zenginliği* modernitenin içinde aynen romantikler gibi büyük bir paranteze denk düşecektir. İki yapıt birden Fransız ahlâkçılarının, La Bruyére'den geçerek Montaigne'de başlayan *ben* arayışının ve yeni insan karakterinin somutlandığı bir kurguda olacaktır. Yeni insan, Smithyen kurguda, ahlâkî ve iktisadi düzeyde "bütünlüklü" ve çelişkisiz olarak yer bulacaktır.

Aynen Fransız klasikleri ve La Bruyère gibi Smith burada, "yeni insan"ı ararken, yeni toplumsal bağ arayışını da geliştirecektir. *Lectures on Rhétoric And Belles Lettres*'de (Smith, 1992) Fransız klasiklerine ve özellikle La Bruyère'in *Karakterler*'ine atıfta bulunan Smith, yapıtlarında Fransız klasikleri ile ama daha çok La Bruyère'in "*Karakterler*"i ile bir "*belles-lettres*" yazarı olarak zaman zaman aynı çizgide olacak ama kimi zaman onlardan tümü ile ayrılacaktır. Smithyen düşüncenin insan tipolojisi aynen Fransız hümanistleri ve özellikle La Bruyère'in *Karakterler*'i gibi estetik-etik bir bütünlük içinde var olacaktır. Bu açıdan Fransız hümanistlerinin ve La Bruyère'in kurgusu içinde kalıp onları izleyecek olan Smith, daha sonra La Bruyèreyen karakterden ayrılacaktır; her şeye rağmen *Augustineyen*[2] bir perspektif içinde kalan ve insan tabiatının esasen tutkularının tutsağı olduğu tezini eleştirecektir.

2 354-430 yılları arasında yaşamış St. Augustine kaynaklı, teolojik ve filozofik düşüncelerin tümüne verilen ad. 17. yüzyılda özellikle jansenizm akımıyla çok etkili olmuştur. Augustineyen düşünce, diğer Hıristiyan akımlarına karşılık önceliği Adem'in ilk günahından sonra insanın zorunlu olarak yaşadığı mahrumiyetlere verir. İnsanın kendi çabalarıyla bu durumdan kurtulmasının mümkün olmadığını, sadece tanrının kendi iradesiyle insanın bu çıkmazına son verebileceğini savunur. Ama insanın bu kurtuluşu çok az sayıda elit bir grup için mümkün olacaktır. Geri kalanlar zaten Adem'in günahını tekrar ederek kaybolup gideceklerdir. Bunların temel günahı, kendilerini tanrılarının sevgisi yerine, kendi öz sevgilerine, kendi benlerine bırakmalarıdır.

Bu durumda Smithyen ve klasik dünyaların karşılaştırılmasında sözü edilen çelişkiye rağmen, ünlü "*homo economicus*" tipolojisinin çokça ifade edildiği gibi Smithyen "*ekonomi politiğin insanı*"na (Sarfati, 2010) denk düşmeyecektir. Tersine Smithyen düşüncenin insanının daha çok, "Bir insanın zenginliğine imrenmeyelim" diyen La Bruyèreyen perspektif ile örtüşeceği açıktır.

Montaigne'den La Bruyère'e "*Belles-Lettres*" geleneği

– *Ben.*
– *Ben*, kim?
Molière

17. yüzyıl Fransız hümanizmasının hazırlayıcısı büyük usta Montaigne'e göre edebiyatın asıl amacı *ben*in keşfi ve tahlilidir; bu çerçeve içinde insan tabiatının anlaşılıp, portresinin çizilebilmesidir (Lagarde ve Michard, 1960, s. 9).

Hümanizmanın temel problematiği olarak ilk aşamada *ben*in keşfi ve özgürleştirilmesi 18. yüzyıl ortalarına giden bir kesit içinde ele alındığında, Montaigne'in tespiti somutlaşacaktır (Montaigne, 2006). Özellikle 17. yüzyıl Fransız klasisizminin modernite süreci içindeki işlevi bilindiğinde, edebiyatın (*lettres*) "yeni insan"ın keşfi ve tanımlanmasında rolü belirleyici olacaktır. Dönem edebiyatçıları "karakter" çalışmaları ve oluşturdukları ideal tiplemelerle bir yandan insanın birey olarak duyguları ve tutkuları ile özgürce var olma durumunu, öte yandan "benzeri ile-ötekiyle" birlikte var olmanın şartlarını kurgulamaya başlayacaklardır. Böylece özgürce "kendi" olurken, ötekine bakmanın ve aynı anda bakışları tekrar kendine çevirmenin (Delft, 1993, s. 3) denemeleri yapılacak, "kendi" bilinci oluşurken ötekiyle birlikteliğin yeni koşullar altında nasıl mümkün olabileceği sorusu da cevap bulabilir olgunluğa erişecektir. Edebiyat böylece hepimizi içine alan geniş ve derinliğine bir iletişim biçimi, zihinler arasında bilinçli ortak bir

mübadele mekânıysa, insan tabiatının özgürce sergilenebileceği ilk yer olmasına şaşırmamak gerekecektir.

Bilginin, bilmenin ve bilincin insanın kendini yeniden oluşturup tanımlamasının ilk mekânı olarak nitelendirilebilecek edebiyat (*lettres*), bu dönemde zaten temel olarak bilgi ve bilim anlamında kullanılacak, edebiyatçı (*érudition*) da bilge (*érudit*) anlamına gelecektir. Bu durumda klasik dönemde edebiyat (*lettres*) felsefe ile nerede ise aynı anlamda insan bilimlerinin en önde geleni ve dikkat çekicisi olacaktır. Edebiyat bilimin dışında değil, tam ortasında yer alacaktır. Bilim insanı ile âlim kişinin kavşağında edebiyatçı, bilge kişi olacaktır. İnsan bilimlerine kaynaklık edecek, onların özü olarak varsayılacak antropoloji de kendine ilk referansı ve bilgi kaynağını edebiyatta bulacaktır. Özerk bir bilim olma yolundaki ilk birikimlerini edebiyatın içinde oluşturacaktır. Antropologlar insanları, toplumları, halkları önce sözlü edebiyat geleneğine başvurarak tanıyacaklardır (Lévi-Strauss, 2011). Toplum ve insan bilimlerinin ilk oluşma döneminde edebiyat, böylece etnoloji-antropolojiye her anlamda laboratuvar (Biziou, 2001) olma işlevi görecektir. Bir kurgu olarak edebiyat antropolojinin konularının oluşmasında etkin olacaktır (Vauléon, 2006, s. 5). Roland Barthes örneğin, bütün toplumsal söylemler içinde en çok etnolojinin bir kurguya yakın olduğunu ifade edecektir (Vauléon, 2006, s. 5). La Fontaine, birçok edebiyat tarihçisi ve etnolog tarafından ilk meslektaşları olarak görülecektir. Antropoloji ve hatta toplum bilimleri böylece edebiyatın içinde oluşacak ve ancak sonraları onun bir kolu olarak özerkleşecektir. Böylece nerede ise 20. yüzyılın ortasına kadar hümanizmanın temeli olarak antropolojinin edebiyatla arasında organik bir birliktelik var olacaktır. Hümanizm, "insan merkezli" (*anthropocentrique*) bir dünyayı edebiyatla hazırlarken, antropoloji tam burada gün yüzü görecek ve bu süreçte insan ve toplum bilimleri modern anlamda inşa edilmeye başlanmış olacaktır (Delft, 1993, s. 3).

Edebiyat özellikle Fransız hümanist-ahlâkçılarının döneminde, Montaigne'den La Bruyère'e toplum ve insan bilimlerinin alanlarıyla ayırt edilemeyecek biçimde iç içe olacak ve

Fransız çıkışlı olmasına rağmen daha sonraları İskoçya dahil tüm Avrupa'da "*belles-lettres*" olarak da isimlendirilebilecektir. Dönem "République des Lettres - Respublica Literaria" olarak da isimlendirilebilecektir (Delft, 1993, s. 2) ve üniversite anlamında bile kullanılacaktır. Bu dönemde sorunlara, edebiyat yoluyla cevap aranılacaktır.

17. yüzyıl Fransız klasiklerinin yeri bu süreçte belirleyici olacaktır (Delft 1993, s. 3). Moliére'den La Bruyère'e karakter yapılandırmaları bir yandan yeni keşfedilenin, insanın antropolojisinin bulgularını yansıtacak, öte yandan edebiyatçı kimliğinin filozof kimliğinden ayrı düşünülemeyeceği (Dufresny, 1992, s. 40) bu yeni "insan merkezli" (*anthropocentrique*) dünyanın tahayyülü ve yapılandırılması da filozofik bir perspektifte gerçekleşecektir. La Bruyère örneğin, kendisine filozof demekte bir sakınca görmeyecektir.

Klasik dönem yazarları bütün öbürlerinden daha yoğun bir şekilde önce insanı ve hemen ardından toplumu konu alacaklardır. Antropolojinin hümanizması Ethiemble'e göre böyle oluşacaktır (Vauléon, 2006).

Hümanizmanın temelleri örneğin, "*Karakterler*" ile bu dönemin Fransız klasisizminde (Delft, 1993, s. 3) inşa edilip, yeni insan da "*belles-lettres*" geleneğinin içinde yoğrulup keşfedilirken, bin beş yüz yıllık tutsaklık sonlandırılıp özgürleşme sürecine girilecektir. Fiziki mekândaki özgürleşme, bilincin tutsaklığına son verirken, zihinsel dünyanın serbestleşmesi de coğrafi serbestleşme için önkoşul olacaktır; *ben* keşfedilip inşa edilecektir bu dönemde.

> Moliére'in Amphitryon'unda Mercure soracaktır: (Molière, 2007)
> – Orada kim var?
> Sosie yanıtlayacaktır:
> – *Ben*.
> Bu kez Mercure devam edecektir:
> – Ben, kim?
>
> (Frank 1986, s. 19).

Kolay oluşturulamayacaktır bu sorunun yanıtı klasiklerin dünyasında.

17. yüzyıl filozof yazarı buradan itibaren ahlâkçı da olacaktır doğal olarak. Norm koymak anlamında değil, hümanizmin reddettiği skolastiğin kıskacındaki insanı –ve toplumu– yeni bir zaman ve mekân perspektifinde, antikiteye dönerek, ama süratle oradan çıkarak yeni bir etik çerçevede inşa etmek isteyecektir. Bu yeni etik toplumsalın biçimlenmesi için kaçınılmazdır. Artık kendi olmaya soyunan insan yeni bir etikle modern dönemlerin bireyi olmaya doğru yürüyecek ve edebiyat bu dönemde "moral edebiyat" olup modernitenin temellerinin oluşumuna harcını koyarken, ait olduğu dönem de "ahlâkçıların çağı" olarak adlandırılacaktır (Parmentier, 2000). Dönemin estetiği bu durumda kaçınılmaz olarak bir etikten bağımsız olamayacaktır. Bu etik, antikiteninkinin tıpatıp aynısı olmayacaktır ama skolastiğin dinseli ile de çatışmaya girecektir. Bu çatışma ve çelişki, dönemin edebiyatında geniş yer tutacaktır zaten. 17. yüzyıl başında rasyonalizm dindarlıkla kol kolaymış görüntüsünü verecek ama dönem sonuna doğru din ile akıl arasında yavaşça bir ayrılık başlayacaktır. Gerçeğin edebiyatta aranışı tüm bir yüzyıl boyunca dinsel kaynaklı da olacak ama bundan sıyrılma çabası da açık olacaktır. Bir sonraki döneme devredilecek olan, devralınandan radikal biçimde farklılaşacaktır.

"İnsana" ait bir ahlâk arayışına doğru

Her yerde aldatıldım her yerde adaletsizliğe boğuldum
Erdemsizliğin, zafer çığlıklarının boğulduğu uçurumdan çıkacağım sonunda
Gideceğim ve bu yeryüzünün üzerinde uzak bir yerde
Orada, özgürlüğün içinde saygın bir insan olacağım.

(Anonim)

Teknolojik düzeydeki dönüşümlerle birlikte zihinsel-dinsel düzeydeki dönüşüm ve kırılmalar, "eski" bir dönemin bitişini

haber vermek üzeredir ama 17. yüzyılın başlarında henüz ciddi bir kopmaya zaman vardır. *Augustinizm* tüm bir Ortaçağ boyu sürdürdüğü egemenliğini dönemin ahlâkî ve iktisadi yargıları üzerinde hissettirecektir; maddi çıkar gütme, mülk edinme, servet biriktirme kaçınılması gereken, tanrı yolundan ayıran unsurlar olarak değerlendirilecektir hâlâ. Bu yüzyılın başında dinsel-aristokrat olarak nitelenebilecek değerler henüz egemenliğini sürdüreceklerdir (Sarfati, 2004, s. 24-25).

Dönem modernleşme sürecinde önemli bir geçiş noktası olarak, eski ve yeni olan arasında bir köprü oluşturacaktır. Ama yine de Rönesans ile başlayan süreçte, iktisadi dönüşümlere koşut bir biçimde genel olarak "dinsel aristokratik" ideolojinin egemenliği, teolojik öğretinin gerilemesi ile çözülmeye başlayacak, değerler dünyası altüst olacaktır. Feodal-aristokratik kültürün egemenliği çürümeye yüz tutacaktır. Corneille belki de dönemin sonuna gelindiğini sezinleyecek, örneğin ün ve şeref arayışının yaşamın tek nedeni olarak savunulduğu bir dönemin bitişini işaret edecektir (Sarfati, 2004).

Edebiyat (*lettres*) dünyası bu altüst oluşun hem habercisi ve hazırlayıcısı, hem de tanığı olacaktır. Yüzyılın ortalarına kadar dinsel öğelerin etkisindeki edebiyat, dönemin tüm çelişkilerini ve "yeni" olana geçişin zorluklarını yansıtacaktır. Descartes'la beraber uç veren rasyonalite sürecinde edebiyat din ile kimi zaman kol kola, kimi zaman kavgalı bir seyir izleyecektir. Bu dönemde özgür düşünce ile dinin yolları (bir yüzyıl sonra artık kesinlikle ayrılana kadar) zaman zaman ihtilafa düşseler de, henüz tümü ile bir kopma noktasında olmaktan uzaktırlar.

Yine de dinin dünyevileşme süreci, yüzyılın ortalarına doğru kendini ağırlıkla hissettirecektir. Bu çelişkili geliş gidişler iktisadi süreçteki süratli değişimlerle birleştiğinde, zihinsel ve ahlâkî kategoriler çözülürken, yenilerinin arayışı kaçınılmaz olacaktır. Tükenen ve çürüyen değerler 18. yüzyıl içinde yeni bir değerler bütünü tarafından ikame edilecektir ama arayışı ve kurgulanışı bu döneme de ait olacaktır.

*Augustinizm*le başlayıp agnostisizme doğru uzanan süreç içinde pür bir tanrı merkezli dünyadan "insan merkezli" (*anth-*

ropocentrique) bir dünyaya gidiş kolay olmayacak, etkileri tüm düzeylerde güçlü bir şekilde hissedilecektir.

Bu süreçte yeni dönemi ve "yeniden keşfedilenin" ahlâkî kategorilerini anlamak yüzyılın başındaki *Augustinizm*in dünyasını anlamaktan geçecektir: Yeryüzü *Augustinizm*e göre bir günah dünyasıysa, varoluşun anlamı ancak bu perspektif içinde kavranabilecektir. Etik de buna denk düşecek bir tanımlama içinde var olacaktır.

Fransız klasik dönemi ve onun hümanizmi bütün bu gelgitler içinde belirecek ve o da kutsal olanla din dışı olan arasında savrulacaktır.

Bu dönemde hümanizmanın evrensellik arayışı, yeni keşfedilenin, "insanın", ahlâkî kategorilerinin de evrensel olacağı tezinin savunusunu yapacaktır. İnsan merkezli bir dünyanın temelleri dönemin klasik yazarları tarafından atılmaya başlanacaktır. "İnsan merkezli" (*anthropocentrique*) ve artık tanrısız bir dünyanın ufkunda, tüm değerler tepeden tırnağa altüst olurken, yeni insanı sorgulamak ve hatta oluşturmak klasik edebiyatın temel paradigmasını oluşturacaktır. Yeni toplumsallık biçimi ve ilişkin ahlâk kategorileri bu problematiğin içinde günışığına çıkacaklardır. Tekrar belirtmek gerekecek ki "yeni" tasarlanırken henüz eskinin "perspektifleri" egemenliğini sürdürüyor olacaktır; yeni insan ve toplumsal ilişki biçimi kaçınılmaz olmakla birlikte *Augustineyen* varoluş biçimi bireysel ve toplumsal anlamda henüz egemendir.

Montaigne (*Denemeler*, 1580) çok önceden yeni insanı haber vermiştir zaten. *Ben* artık tanrısaldan bağımsızlaşarak var olacaktır. Kendinden yola çıkarak, kendini tanıyarak, *ben*i bütün karmaşıklığı içinde sadeleştirerek Montaigne, yeni dönemin insanını tanımlayacak ve asıl önemlisi ahlâkının ilk kurgusunu antikiteye dönerek yapacaktır. Pierre Nicole (1656) daha sonra dinsel dönemin sona erişini hüzünle vurgulayacaktır ve "insan merkezli" (*anthropocentrique*) bir dünyanın haberciliğini yapacak, bireyin ve *ben*in yükselişini vurgulayacaktır o da (Dufresny, 1992, s. 19).

Klasik dönem, modernitenin ufkunda, yeni dünyaya geçişte

etkin olacak ve öncelikle "yeni insan"ı ve oradan kalkarak yeni toplumsal ilişki biçiminin etiğini de oluşturmaya çalışacaktır. Siyasa tanrısızlaştırılıp rasyo tacını kuşanacak *kötü* ve *iyi*nin anlatımı, daha önemlisi kaynağı artık kutsal olanın dışında aranacak, klasik dönem yazarları da bu yeninin yapılandırılmasında etkin bir rol yükleneceklerdir. Siyasanın tanrısızlaştırılması ve yeni toplumsalın biçimlenme sürecinin bu düzlemde tartışılması, klasik dönem hümanizmasını bir sonraki yüzyılın bu anlamda hazırlayıcısı yapacaktır.

Bir dönem sonraki ekonomi politiğin problematiği daha şimdiden Fransız edebiyatının (*lettres*) gündemindedir bile. "Tanrının olmadığı yer üzerinde insan neye göre tanımlanacaktır ve öteki ile birlikteliği nasıl sağlanacaktır?"

Birlikte var olma, Fransa'da, o dönemde "diyalog kurma" (*l'art deconverser*) anlamına da gelecektir (Parmentier, 2000, s. 11). Bu da bir anlamda yaşama sanatı demek olacaktır. Klasik dönemin filozof-edebiyatçılarına "yaşam filozofları" (*philosophes de la vie*) denilecektir zaten. Bu tarafta, yer üzerinde nasıl yaşanacaktır sorusuna cevap aranacaktır bir anlamda. Yükselen "yeni" sınıfın, burjuvazinin yaşam tarzıdır bir anlamda kurgulanan ama burjuvaziye en şiddetli eleştiri de bu dönemde Fransız edebiyatından, örneğin Molière'den, La Bruyère'den gelebilecektir. Dinsellik ve sınıfsallık neredeyse kendine özgü bir diyalektik uyarınca bir spiral halinde klasik dönemi boydan boya etkileyecektir. Yine de asıl olan, ahlâkın skolastiğin dışında aranmaya başlanacak olmasıdır. Bu dönemde hümanist Fransız klasiklerinden; kimileri Pascal gibi bir uçta, kimileri Molière gibi karşıt uçta olsalar da, bu süreçte tanrısal ahlâk içinde kalınmakla birlikte ondan kopuşun temelleri de atılacaktır, Fransız klasikleri tarafından.

Modern dönemin insanının tahlil edildiği laboratuvarın kapısında edebiyat levhası asılı olacaktır.

Aklın tanrısal olmaktan çıktığı bu dönemde, dışarıdan benimsetilen etik artık dayanaksız kalınca, temel sorun bu kez yer üzerindeki varoluş biçiminin tanımlanması olacaktır. Göksel etikten, insanın öz dinamiklerinden kurgulanan etiğe geçiş-

te "yeni" ve etik, Leibniz (1880)-Spinoza (1965) sarmalında olduğu kadar Fransız hümanistlerinin laboratuvarında da oluşturulacaktır.

Göksel olmayacak bir etiğin içerisinde aranmaya başlanacaktır *iyi*nin ve *kötü*nün anlamı.

Fransız hümanistlerinin bir diğer ismi "ahlâkçılar" olacaktır. Namuslu adam da öncelikle kendini geliştirmiş ama kimseye tepeden bakmayan ve kendi dışındakine bir şey öğretme hırsıyla davranmayan kişi olacaktır. *Ölçü*, davranışlarının temel kriteri olacaktır

Klasik dönem yazarı namuslu insanlar için yazan, namuslu bir insan olacaktır. 17. yüzyıl ortaları namuslu adam idealinin oluştuğu bir döneme denk düşecektir. Bu ideal, buram buram *Augustinizm* kokarken, bu açıdan daha çok yükselen sınıfın değerleri eleştirilecektir. Ölçüsüz hırs, örneğin zenginleşme tutkusu eleştirilecektir.

"İnsan kimdir?" sorusu irdelenmektedir.

Bu dönemin ahlâkçıları mirasçısı oldukları Montaigne gibi görüntü ile öz ve gerçek erdem ile sahte erdem arasındaki farkı ortaya koymaya çalışacaklardır. Aslında görünme ile var olma arasındaki farkı ortaya koyup erdemle ilişkilendireceklerdir.

Bu durumda moral edebiyat, artık yaşamla iç içedir ve çağdaş toplumdan ayrılmazdır; Nietzsche (*Par-Dela Bien Et du Mal*: 1987, *Le Gai Savoir*: 2007) daha sonraki dönemlerde, Fransız ahlâkçılarının "yeni insan"ı keşfetmekteki paylarını belirtecektir. La Rochefoucauld (*Maximes Et Rérlexions Diverses*, 1976) bir moralist olarak Lacan'dan (*Le Séminaire XVI: D'un Autre à l'Autre*, 2006, *Ecrit* Tome 1, 1999, *Ecrit* Tome 2, 1999) çok önce ve Pascal'la beraber, *ben*in hem bir kutsal hayat olarak hem de başkasına bir saldırı unsuru olarak ikili yapısını ve buna göre oluşma prensibini ortaya koyacaktır (Dufresny, 1992, s. 20).

17. yüzyıl ahlâkçısı bu durumda 1762'de yayımlanan *Dictionnaire de l'Académie*'de (Parmentier, 2000, s. 8), âdetler ve var olma biçimleri üzerine eleştirel betimlemeler yapan olacaktır; edebiyatçı kimliklerinde filozof ve bilim insanı da yazacaktır, "*belles-lettres*" yazarı olacaklardır gerçek anlamda. Ahlâklı ada-

mı betimleme ve arayışlarında Epikürcü ve Stoacı bilgelik içinden çıkaracaklardır bir sürü bilgiyi ama ne Epikürcü ne de Stoacı olacaklardır. Tıpkı, La Bruyère'in *Augustinizm*i benimserken yer üzeri yaşamını Thophraste'tan örnek almasına benzeyecektir analizleri.

Sonuçta 17. yüzyıl ahlâk edebiyatı, her şeye rağmen, insanın öz dinamiklerinden kurgulanan etiğe geçilme eşiğini oluşturacaktır. Etikle estetiğin birleştiği sınır da aynı zamanda, edebiyatla-din arasındaki uzlaşı noktası olacaktır. Edebiyat-din çatışma ve çelişkisi göksel etikle, yer üzeri etiği çatışma-çelişkisi gibi yeni yüzyıla bırakılacaktır.

Bir klasik olarak La Bruyère'de karakterden toplumsal organizasyona geçiş

> Tutkuları, çıkarı, adaletsizliği kaldırın. Göreceksiniz, en büyük şehirlerde bile nasıl bir sükûnet hâkim olacaktır.
>
> La Bruyère (1975)

Klasik antropoloji karakter analizi ve tanımlamasında somutlaşacaktır. Karakter *ben*le ötekinin ortak tanımında oluşacak; içe bakışla ötekini algılamanın kesiştiği yerde ancak tanımlanabilecektir. *Ben*i betimleyen duygu ve tutkular ancak öteki ile karşılaştığında gelişip olgunlaşabildiğine ve yönlenebildiğine göre karakter ancak ötekinin alanı ile karşılaştığında şekillenebilecektir. Diğer bir anlatımla *ben* ancak öteki ile karşılaştığında duygu ve tutkularını netleştirebilecektir. Tanımlanacak olan karakter böylece "toplumsal" olacaktır öncelikle. *Ben*le ötekilerin çakışma alanı toplumsal insanı verecektir. Ötekinin olduğu yerde ancak tanımlanıyor olmasından muhtemel, karakter bir zamanlar "temkin" (*prudence*) sanatı olarak da ortaya çıkmış olacaktır. "Karakterler"in antropolojisi ile sosyolojisi temel bir çelişkiyi de verebilecektir: *ben* zorlanabilecektir ötekine rastladığında. Antropolojiye ait *ben*, sosyolojinin alanına geçtiğinde, sertçe çatışarak da olsa kendini yeni baştan tanımlayacaktır.

Karakterin keşfi ve yeniden yoğruluşu, öncelikle özgürleşmiş bir alanı gerektirecektir (Delft, 1993, s. 3). Çünkü kutsalın egemen olduğu dünyada karakter var olamazdı ve olamamıştı. *Ben*in görmezden gelindiği, yok varsayıldığı bir ortamda öteki de olamazdı, nihayet ve kaçınılmaz olarak modern anlamda toplum da oluşamazdı. Birlikteliklerin toplamı nihayet bir cemaat olarak adlandırılabilirdi.

Karakter bu durumda anlaşılıyor ki ancak tümüyle kutsalsızlaştırılmış, nesnel bir gözlemin mümkün olduğu bir dünyada var olacaktır ve temel problematik ancak ondan sonra belirecektir. Tutkuların egemenliğinden sıyrılarak ötekinin *ben*i de inkâr edilmeden nasıl birlikte olunacaktır?

Birlikte olmak birey için her açıdan acil duracaktır. Çünkü birey için en önemli ihtiyaç var olma serüvenindeki karmaşayı önlemek ve çevresindeki dünyayı bir düzene koymak olacaktır; bu mekân coğrafi olacaktır, evet ama ahlâkî de olacaktır (Delft, 1993, s. 6). Ancak etiğin olduğu yerde toplumsal bağ oluşabilecek ve belli bir nitelik kazanabilecektir.

Bunlar bilindiğinde, açıktır ki karakter önce Eski Yunan'da vardır ve *iyi* bilinmektedir. *Ben*i Montaigne ve Fransız hümanistleri oradan devralacaktır. *Ben*in anlatımı ise Delft'e göre klasik antropolojide kendini en iyi Théophraste'da[3] gösterecek. *Ben*in anlatımı en olgun halini Théophrasteyen karakterolojide bulacaktır.

La Bruyère Yunanlı ustasından "Karakterler"i alırken, onun problematiğini 17. yüzyıldan itibaren modern dönemlere bir gerilim olarak devredecektir; karakterler modern dönemlerin temel açmazını verecektir aslında. *Ben*ine teslim olmuş bireyin toplumsala geçişteki sıkıntısının tasvirini de içerecektir. Ama gerilimin kaynağı önce karakterin bizzat tanımlanmasında yatacaktır. Aristo ve Théophraste'tan devralınan karakter tahlilinin bizzat ontolojisinden kaynaklanacaktır; *fixist* ve *essentialiste* (özcü) bir psikoloji varsayımı çerçevesinde gelişen bir *ben* tahlili klasik dönemi boydan boya kuşatacaktır (Delft, 1993, s. 257). Sözü edilen metodoloji, La Bruyère'den örneğin Marx'a kadar

3 Théophraste, M.Ö. 371-288 yıllarında yaşamış Yunanlı filozoftur.

insan tabiatı üzerine temel varsayımları ve gerilimleri de yansıtacaktır.

Bu dönemin ahlâkçılarının birçoğu için, insan tabiatı evrenseldir, zaman ve tarih ötesidir. Théophraste'tan devralınan bu yaklaşım karakter tahlilinin bu süreçte ele alınışını belirleyecektir (Delft, 1993, s. 41). Théophraste'a göre kesin sınırları olan *ben* tek olacaktır. Zaman ve mekândan bağımsız olarak sabit nitelikler içerecek olan bu *ben* tanınabilecek ve tanımlanabilecek şeffaflığa sahiptir (Delft, 2008, s. 233).

Ustası Théophraste'ın geleneğini devralacak La Bruyère, "Karakterler"ini yazarken asıl olarak modern dönemlerin insan portresini, bununla birlikte tüm klasik yazarlar gibi yer üzerine ait bir toplumsal bağ biçimi de oluşturmak isteyecektir. Muhtemelen bu nedenden dolayı modern dönemlerin yeni tanrısını, bir iktisatçı kimliği ile olmayacaksa da, *zenginliği* yazacaktır. Théophraste'tan devraldığı metodolojik yaklaşımı sahiplenecektir. *Fixist* ve *essentialiste* bir gelenek çerçevesinde karakterin değişmez olduğunu ileri sürecektir önce. *Ben*in zaman ve mekân ötesi özünü ve eylem nedenini bulma peşinde olduğu tezini dile getirecektir başlarken; "*essentialiste*" tezi –aslında ciddi sorgulanmalarla birlikte– sahiplenecektir (Biziou, 2001).

Böylece insan tabiatı üzerine *a priori* ve değişmeyecek saptamalardan yola çıkacak ama daha sonra, "İnsanların yüzyılların ötesine giden âdetleri ve alışkanlıkları yoktur" (La Bruyère, 1975, s. 238) diyerek insan karakterinin anatomisini, zaman ötesinde tespit edilebileceğine dair tezi ile çelişkili bir tutum içine girecek ve gerilim başlayacaktır.

La Bruyère böylece *fixist*, *essansialiste* bir tezle insan karakterinin zaman ve mekân içinde sabit kalmayabileceği, değişebileceği tezi arasında gidip gelecektir.

Kimi yazarlara göre bu, 17. yüzyılın insana ait tespitlerinin bir krizi olacak ve Smith'ten Marx'a birçok toplumbilimcinin eserlerindeki düşünceleri kapsayacaktır.

Yine de çoğu Fransız klasiklerinde de olduğu gibi *Auguistineyen* mirası sahiplenen La Bruyère için insan *fixist* bir çerçeveden açıklanabilecektir; bu çerçevede alındığında ilk *a prio-*

ri yargı insan eyleminin erdemsizlikle yüklü olduğudur. *Kötü*nün yönetimindedir insan. Öz sevgisine (*amour propre*) teslim olmuştur. İnsan eyleminin temel dinamiğini oluşturacaktır öz sevgi (*amour propre*) klasik gelenekte.

La Rochefoucauld'dan Moliére'e, Moliére'den La Bruyère'e 17. yüzyılın nerede ise tüm Fransız ahlâkçılarında öz sevgi, "*Augustineyen* ve *essentialiste*" bir kontekstte insan tabiatının temel egemeni ve *kötü*nün kaynağı olarak görülecektir.

Bu çerçevede Fransız ahlâkçıları insan hakkında derinliğine bir kötümserlik içinde olacaklar; insanın yaratılış itibarı ile *iyi* ve sağduyulu olduğu varsayımı onlara göre büyük bir yanılgı olacaktır. İnsan tersine tutkularının kölesidir; kendine duyduğu sevgi bu tutkuların içinde en güçlüsüdür ve bu salt aklı değil bizzat kendi çıkarını bile tutsak edebilecektir. Tutkularının girdabındaki insandan fazla bir şey beklenemeyecektir bu durumda.

La Bruyère'in tespiti de bu doğrultuda olacaktır; "Tutku aklın üzerindedir" diye yazacaktır.

La Rochefoucauld ve Racine de tutkunun egemenliğini eleştireceklerdir. Onlara göre de insan, kendi öz sevgisinin (*amour propre*) ve tutkularının sonucudur. Tutkular bizatihi *kötü*dürler. Akıl ve irade onları yönetmekte yetersizdirler. La Rochefoucauld erdemin çıkara karşı direnemeyeceğini ileri sürecek ve şöyle diyecektir: "*Erdem tıpkı nehirlerin denizlerin içinde yitip gitmesi gibi çıkarın içinde yok olur*."

Öz sevgi bu dönemde Fransız klasikçileri için birçok şeyin açıklayıcısı olacaktır. La Bruyère'e göre tutkular insan üzerinde bir korku diktatörlüğü oluşturacaktır. İnsan böylece akıl veya sağduyusuyla hareket etme yeteneğine sahip olmayacaktır.

Dinselin içinden henüz ayaklarını çekememiş olan dönemin hümanistleri için yeni keşfedilen insan böylece yaratılış itibarı ile zaaf içindedir, özürlü olacaktır nerede ise.

Klasikler için, ama özellikle La Bruyère için yukarıda belirtilen temel problematik ikili bir paradoks içerecektir. Önce yukarıda işaret edildiği gibi La Bruyère *essentialiste* bir tezden yana gözükse ve *benin fixist* bir ontoloji içinde sabitliğini esas alsa

bile (Delft, 1993, s. 161-169) daha sonra, zaman içinde ve değişen koşulların belirlemesi ile karakterin de değişebileceğini ileri sürmekte idi. Bu çelişkiye insanın esas olarak öz sevgisi tarafından belirlendiği tezi eklendiğinde, ortaya Biziou'nun (2001) da belirttiği gibi ciddi bir sorun çıkacaktır. Birey-toplumsallık geçişliliğinin genelde klasiklerin, özelde La Bruyère'in *sistem*inde çözümlenmesi güçleşecektir.

Diğer bir deyişle, "*Augustineyen* bir filozofi ve *essentialiste* Théophrasteyen diyebileceğimiz bir ontoloji, tanrı dışı bir kentte insanı "eksiklik" içinde bir varoluş biçimine soktuğunda varoluş biçimi içine sıkıştırdığında etik ve toplumsal bağ imkânsız hale gelmeyecek midir?

Özetle, toplumsal bağ tanrı dışı bir kentte mümkün olmaktan çıkmayacak mıdır?

Tekrarlama pahasına; La Bruyère ilk paradoksunda aynen Théophrasteyen-Machiavellyen-Marksyen *sistem*in indirgemeci şematizasyonundaki *essentialiste* perspektife sıkışacaktır (Delft, 2008, s. 235). Belirtildiği gibi, *ben*in zaman içinde değişebilir olduğu tezi ile zaman içinde değişmez olduğu tezi aşılması gereken bir paradoks olarak büyüyecektir.

Paradoksun diğer kısmı; günahlı ve erdemden yoksun insandan, topluma geçişe ilişkin olacaktır.

Biziou ile burada aynı görüş-çözüm paylaşılacaktır: La Bruyère bu çelişki-paradoksları öz sevginin antropolojisi ve tasarlanmamış toplumsal bağ ilişkisi teorisi ile aşmak isteyecektir. (Biziou, 2001, s. 24). Bu çerçeve içinde, eğer insan esasen, günahlı olarak kendi iradesi ile etik bir çerçevede eyleme geçemiyorsa ve böylece öteki ile bir toplumsal bağ oluşturamıyorsa, toplumsallık ancak bu eylemin dışında bir irade tarafından tasarlanıyor olacaktır. Diğer bir deyişle toplumsal bağ, insanların bilinçli davranışlarıyla oluşamayacaksa, insanlar ortak kamusal çıkarı gözetemeyeceklerse ve ortak *iyi*liğin kendileri için de *iyi* olacağını düşünemeyeceklerse, toplumsal *iyi*lik ancak "esasen *iyi*" olanın iradesi ile tasarlanıyor olacaktır.

Bu *iyi*, *kötü*lerin toplamından *iyi*yi elde edebilendir, ebedi *iyi*dir, tanrıdır, *kötü* ile uyum sağlayabilendir. İnsanlar sonuçta

yöneticileriyle birlikte, yaratıcının toplumsal düzenine bilinçsizce de olsa uyacaklardır. La Bruyère buna "dengeleyici unsur" diyecektir. *Temkini* ve uyumu savunan La Bruyère –karakterin tanımına da uyarak– şöyle diyecektir: "Uçlar *kötü*lük taşır. Ondan, tanrıdan gelen her şey ise doğrudur" (La Bruyère, 1975, s. 358).

Aynen tanrı gibi bilgeye de *kötü*ye tahammülü öğütleyecektir:

> "Zenginlerin büyük lüksü, köylülerin sefaletine hakaret gibidir" dediğinde şöyle ekleyecektir La Bruyère: "Bir tür utanma kaplıyor içimi bazı yoksullukların karşısında, mutlu olduğum zaman utanıyorum."

Fixist ve *essentialiste* bir ontolojik algı içinde, Stoacılığın ve Epikürcülüğün reddinde, "*Augustineyen* bir gelenekte kavranmaya çalışılan karakterde La Bruyère umutsuzluğunu, ancak *kötü*ye tahammül eden *ebedi iyi*nin varlığı ile aşacaktır. *Kötü*ye tahammül edilecektir" (La Bruyère, 1975, s. 87).

Nihayet modern dönemlere ilişkin tez çıkacaktır La Bruyère'den; ticarette de *kötü*ye tahammül edilmez mi diye soracaktır. Şöyle yazacaktır: "*Ticarette hem altına hem de paraya gerek vardır*" (La Bruyère, 1975, s. 87).

La Bruyère'in yapıtını ele almasındaki temel motif, kimi düşünce tarihçilerinin yazdığı gibi paranın egemenliğini eleştirmek olmuş olabilir (Delft, 1993, s. 12). Fakat yeni kimliğin, burjuvanın dünyasına iğrenerek bakacaktır La Bruyère. Şöyle belirtecektir tiksinme duygusunu:

> Eşitsizlik, lüks ve egoizm korkunç bir şeydir. Özellikle halkın inanılmaz yoksulluk içinde olduğu bir dönemde bu kabul edilemezdir.

La Bruyère sonuç itibarı ile paradokslarını aşmak için bir yandan *essentialiste* ontolojiye sadık kalarak karakteri sabitleyecek ama diğer yandan da şöyle diyerek, "İnsanların alışkanlıkları ve gelenekleri bütün yüzyıllarda aynı değildir. Yani gelenekler ve âdetler zamanla gelişir" karakter algısına eklektik bir yorum getirecektir. İki parametreli, biri sabit diğeri de onun

üzerine oturup değişebilen, çelişkili bir ikiliden bir bütün oluşturma çabası içinde olacaktır.

Lectures on Rhetoric and Belles-Lettres yazarı olarak filozof Smith

> Mükemmel bir finansçı, arkadaşına, ailesine ve çocuklarına asla ağlamayandır.
>
> La Bruyère (*Les Caractères*, 1975)

17. yüzyıl, Fransız hümanistlerinin katı bir *Augustinizm* ile din dışı bir dünya tahayyülü arasında bir gidiş geliş süreci olarak nitelendirilebilecek iken, 18. yüzyıl da yer üzerinin yönetiminin artık insana bırakılışının somutlaştığı bir dönem olacaktır. Tanrı dışı bir kente insanın geçme iradesi belirgindir artık. *Augustinizm*, bu dönem üzerindeki etkilerini henüz sürdürmekle birlikte, silinmeye yüz tutacaktır; Leibniz örneğin, Ortodoks Hıristiyanlığın moral kavramlarını yüceltirken, bir yandan da modern bilimi bir teoloji içinde ele alma çabasında olacaktır. Süreç Volney'in, bilimin, dinselliğin artık tümü ile dışında kalması gerekliliği tezine kadar uzanacaktır. Yer yer ateizme doğru gidilebilecektir. Heidegger'in deyişiyle, yerötesi güçlerle ilişki kesilecektir bu dönemde (Renaut, 1999, s. 19). Dış dünya artık görünmeyen güçlerin bir bileşkesi olmayacaktır. "Eski" olandan her anlamda kopulacak, düşünsel düzeyde gerçekliğin dinsel algısının terki somutlaşacaktır ama yine de özünde 17. yüzyıl Fransız hümanizminden devralınan miras üzerinde yükselecektir. Bu dönem, 18. yüzyıl liberalizmi ve örneğin Smithyen düşünce ve ekonomi politik, Fransız klasiklerinin güçlü izlerini taşıyacaktır (Perrot, 1984, s. 157-181).

Smithyen ekonomi politik, teolojik alanın sonu olarak nitelendirilebilecekse de, bu süreç gelgitlerin çelişkisi ile belirlenecektir. Smith klasiklerin ve örneğin La Bruyère'in etkilerini taşıyacak ama önemli noktalarda ondan farklılaşacaktır; dönemin *Augustineyen* düşüncesinin uzağında kalacak ve onun tanrı algısına katılmayacaktır. Tanrı düşüncesi "kendiliğinden" ve

öteden beri var olan bir büyük göksel gerçeklik anlamını taşımayacaktır. Smith için teizm, bilimsel sürecin yol açtığı bir düşünce olacak ve Yunan felsefecilerininkine benzer bir şekilde evrenin sistemleştirilme çabasında önemli bir unsur olacaktır (Sarfati, 2007, s. 36). Tanrı düşüncesi bu durumda fiziki gerçekliğin ancak felsefi tahayyülle (*imagination*) mükemmelleştirilip olgunlaştırılabilmesine denk düşebilecek ve evrenin sistemleştirilme çabasını kolaylaştırabilecektir.

Tanrının *a posteriori* varlığı Smith'i monoteist inanışın yaklaşımından ayıracaktır. Çünkü Hume gibi Smith de tek tanrılı dinlerin çok tanrılı süreçlerin devamı olduğunu düşünecektir. Kendi teizmi, *sistem*in[4] temel unsuru olan teizmi, böyle bir dinsel nitelikle tanımlanamayacaktır. Teizm, sistemleştirilme ihtiyacından dolayı filozofa ihtiyaç gösterdiğine göre, buna felsefi teizm demek dahi yanlış olmayacaktır. Smith'in de savunucusu olduğu Humeyen bir deneycilikle (*experimentalisme*) birleştiğinde teizm *a priori* değil, *a posteriori* bir nitelik kazanacaktır. Dinî formasyonu güçlü Smith bir tür tanrıyı var etmeye de çalışarak Hume'un etkisi ile bir yandan da Hıristiyanlıkla çatışacaktır. İnsana ait bir felsefenin oluşum sürecinde, Newton'a öykünerek insan metafiziğinin bilimsel bir açıklamasını yapmaya ve onu sistemleştirmeye çalışacaktır: "Hatta belki bilimsel bir teolojinin sistemini oluşturma çabasına girecektir" (Dermange, 2003, s. 17).

Smith bu şekilde bir yandan teolojik düşünceden kopmamış olacak, bir yandan da bilimsellikle iç içe hatta bilimselliğin sonucunda varılacak kendine özgü bir teolojizme gidecektir. Bu onun 17. yüzyıl klasikleri ile olan ilişkisini, o düşüncenin insan ve toplum algısına ilişkin tavrını da etkileyecektir. Smith, Fransız ahlâkçılarından ve onların *Augustinizm*inden çok net olarak kopacaktır; deizmle teizm arasındaki özgün bir gidiş geliş sürecinin ürünü olurken (Hazard, 1963, s. 132), bir yandan da bu sayede dönemiyle uyum sağlayacaktır (Rawls, 2002, s. 64). Smithyen kurgunun bu süreç içinde oluşacak insanı bu

4 Bu konuda derinliğine bilgi sahibi olmak için *İktisat Dergisi*, sayı 490, Metin Sarfati, "Smith'de Bütünlük Sorunu" makalesine bakılabilir.

durumda doğal olarak La Bruyère'in karakterlerinden farklılaşacaktır. La Bruyère'in *karakteri* Smithyen karakteri etkileyecektir ama Smith, La Bruyère'in yanıldığını düşündüğü yerden itibaren ondan kopacaktır.

La Bruyère tanrısal amaçlı yaşamdan, bireysel merkezli yaşama geçişin ipuçlarını verecek ama bununla yetinecekti; tanrısalın ve dinselin reddine tam anlamı ile karşıdır çünkü. Tanrının düzeninin yeni baştan sorgulanması Smith'in dönemine denk düşecektir ve felsefesi, genel kurgusu itibariyle Montaigne'den beri sözü edilen ve nihayet somutlaşan tanrısal-dinsel bağlardan özgürleştirilmiş insanın, bundan böyle birey olarak, ama toplumsal bağları da gerçekleştirerek nasıl var olacağının bir kurgusu olacaktır (Sarfati, 2009, s. 317).

Smith böylece –belirtildiği gibi– önce 17. yüzyılın klasik düşüncesinin insanını takip edecek ama hemen ardından kimi temel noktalarda farklılaşıp kendi tezlerinin özgünlüğü içinde kalacaktır.

Öncelikle hümanistlerin "*belles-lettres*" geleneği devam ettirilecektir. İnsan egemenliğindeki yeni dünya, edebiyatın (*belles-lettres*) içinde inşa edilecek; insanın temel bilimi antropoloji ilk kavramlarını ve bulgularını buradan alacak, retorik, şiir ve sanat, insana ait bir bütünü oluşturarak felsefenin alt bileşenleri olacaklardır.

"Ahlâkçıların yüzyılı" böylece Smithyen ekonomi politikte, çoğu zaman bu dönemin insan ve toplum algısıyla çelişerek ama bir anlamda "*belles-lettres*" geleneği içinde devam edecektir. Bu şekilde Smith ve 17. yüzyıl yazarları, örneğin La Bruyère arasında bir özdeşlik ileri sürülebilecektir. Kendine filozof diyen La Bruyère gibi Smith de kendini büyük bir insan bilimleri kurucusu, bir ahlâk filozofu olarak niteleyecektir. Bu niteliği ile öncelikle mükemmel-ideal bir *sistemi* anlama peşinde olacak, bir yandan da insanını ve eylemini de bunun içinde "bütünlüklü" bir perspektifte ele alacaktır. İdeal ve bütünlüklü olanın, etik bir kontekstin içine yerleştirilmesi zaten doğal bir çıkarım olacaktır bu durumda. Teizmi, bu sistemleştirme-idealleştirme sürecinde büyük rol oynayacaktır.

Ulusların Zenginliği (2000) asıl yapıtı olacaktır Smith'in ama *Ahlâkî Duyguların Kuramı* (2003) ve *Lectures on Rhetoric And Belles-Lettres* (1992) ile birlikte bir bütünlük oluşturacaktır; tıpkı hayranı olduğu *sistem* gibi yapıtları çelişki değil, bütünlük içinde olacaklardır. Tüm yapıtları kendiliğinden mükemmel olan büyük *sistem*in içinde, "insan tabiatı" problematiğinin tahlilini amaçlayacaktır.

Smith böylece, Fransız "*belles-lettres*" geleneğinin tam içinde olacak, konu olarak edindiği insan ve eyleminde, iktisadi ve etik unsurlar birbirinden ayrıştırılmadan *bütünlüklü* olarak ele alınacaktır. Bu anlamda ekonomi politik de içinden geldiği ahlâk felsefesinin bir dalı olarak etiğin içinde kalacaktır.

İnsan bilimlerinin sistematizasyonu peşindeki "ahlâk filozofu" Smith için bunun böyle olması doğal olacaktır.

İnsan tabiatını "büyük ve mükemmel *sistem* içinde" ve "bütünlüklü" olarak açıklama isteğindeki Smith "*belles-lettres*" (edebiyat) yazarı olarak, felsefe-bilim-edebiyatın ortak alanında insanı ve oradan yola çıkarak toplumu anlamaya, tahlil etmeye ve yönelimlerini çıkarmaya çalışacaktır. İktisatçı, toplumbilimci Smith böylece öncelikle bir edebiyat "*belles-lettres*" (Smith, 1992) insanı olacaktır (Biziou, 2001, s. 14).

Gerçekten de Smith'in ifadesi ile *Lectures on Rhetoric And Belles-Lettres* (1992), didaktik yazın, bilim ve felsefeye ait ürünleri kapsayacaktır (Smith, 1992). Buna göre Aristo'nun, Descartes'ın, Newton'un yapıtları dahi bu içerikte değerlendirilebilecektir. Açıkça söylememekle birlikte, Smith kendi yapıtlarını da edebiyatın bir kolu olan didaktik yazın olarak değerlendirecektir. Ayrıca Smith *Ahlâkî Duygular Kuramı*'nda (2003), matematikçilerle doğa felsefecileri bir yanda, şair ve yazarlar diğer yanda fakat tümünün aslında bir bütün olarak "*belles-lettres*", "edebiyat" insanlarını oluşturduklarını yazacaktır (Smith, 2003, s. 187-188).

Bu durumda ve Fransız ahlâkçılarının da bu anlamda takipçisi olarak Smith, kendi perspektifinden iktisatçı olmaktan önce bir edebiyatçı, bir felsefeci olacaktır.

Bu tespitler problematiğin özüne ilişkin kabul görmüş bir önerinin tartışılmasını kolaylaştıracaktır. Bu yaklaşıma gö-

re, modern dönemlerin başından bugüne temel unsurlarından hatta yapıcılarından biri olarak değerlendirilecektir iktisat bilimi. "İktisadi kategori"de aynı süreç içinde, 17. yüzyıldan bugüne, yaşamın her boyutuna kendi etiğini de oluşturarak egemen olacaktır. Modernitenin başından bugüne bu temel sorunsal, Smith'in iktisat biliminin kurulmasında ve bağımsızlaşmasında asli bir işlevi olduğu tezinden hareket edecektir.

Bu şekilde, eğer ekonomi politik o dönemde bağımsız bir bilim olmaya doğru evrilmiş, iktisadi kategori de egemen bir güç olmuşsa göksel tutsaklıktan kurtulmuş insan bu kez tekrar rasyosunu kuşanmış, *ben*inin despotizminin tutsaklığına düşme yoluna girmiş olacaktır.

Sorun aslında ifade edilenlerden sonra gün ışığına çıkmış görünecektir. "*Belles-lettres*" geleneğinin içinde öncelikle bir edebiyat insanı olacak, Smith ve ekonomi politiğin bir bilim olarak kurumsallaşmasına öncülük edecektir kuşkusuz. Fakat bu bilim yukarıda yazdıklarımızda görüldüğü gibi bağımsız bir nitelik taşımayacaktır. *Ulusların Zenginliği*'nde (2000) insan tabiatına ilişkin ve modern dönemlerin başından itibaren çok önem kazanacak bir unsuru, "zenginliğin oluşumunu", insana ait tüm olguların sistematize edilmesi sürecinde irdeleyecektir Smith. La Bruyère'in "*Karakterler*"ini de, örneğin, kimi yazarlar zenginliğin anatomisi olarak niteleyecek olmalarına karşılık, Smith yapıtında bu olguyu sistemli ve tarihsel koşulları içinde analiz edecektir. Fakat bu nitelemeye Smith'in edebiyatçı ve ahlâk filozofu olduğu temel vasfı ile yaklaşıldığında ekonomi politiğin, örneğin salt rasyonel kurgudan bile çoğunlukla uzak kaldığı gözlenecektir. "Akıl bir balondan ibarettir" (Arosio-Malherbe, 2007, s. 142) diyecek olan Smithyen ekonomi politiğin mimarlarından Hume, yine aklı şöyle diyerek ikinci olana itecektir: "*Akıl soğuktur, çıkar gütmez, eylem için bir motif oluşturamaz*" (Hume, 1947, s. 155).

Böylece Smithyen "*ekonomi politiğin insanı*" salt rasyosu ile davranma yeteneğine sahip olmayınca, onun eylemini konu edinecek bilimin bağımsızlaşması, diğer unsurlar bir yana, ontolojik açıdan dahi mümkün olmayacaktır.

Bir bilim olarak ekonomi politiğin bağımsız bir kurgu içinde var olmaması, iktisadi kategorinin de etiğin temel ve egemen bir unsuru olamayacağı varsayımını güçlendirecektir.

Mükemmel olduğunu ileri süreceği *sistem*de, insan karakterine ilişkin temel ilkeleri bulup çıkarma peşindeki olacaktır Smith. Böylece mükemmel *sistem*i örnek alarak ve "*belles-lettres*" geleneği içinde parçalamadan ele alacaktır insanı. Nasıl ki Newton fiziki dünyanın temel işleyiş mekanizmalarını keşfedip evrenin sistematiğini açıklamışsa, o da "insan" biliminin sistematiğini oluşturmak ve insan tabiatının temel akslarını keşfetme misyonu içinde olacaktır. Smith insan bilimlerinin Newton'u olmaya öykünecektir bir anlamda ve insan bilimlerini onun fizik dünyasında yaptığı gibi yerçekimi yasasına benzer yalın kriterlerin üzerine yapılandırmak amacını güdecektir (Biziou, 2003, s. 103).

Gerçekten de ahlâkî duygular kuramı *sempati* kavramından hareket ederek, ahlâka ilişkin olguların tam bir sistematizasyonu çabası olacaktır. Smith buna *sempati*nin sistemi ismini verecektir.

Sempati ahlâkî duyguların etrafında örüleceği, insan karakterinin gizini açığa vuran temel dinamiklerden biri olacaktır.

Ulusların Zenginliği'nde (2000) ise çıkar, öz sevgi (*self-love*), doğal fiyat kavramları ile insan karakterinin spesifik bir unsuru olarak "zenginleşme" olgusu irdelenecektir.

Smith *Ahlâkî Duygular Kuramı*'ndaki (2003) *sempati* ile bu yapıtındaki öz sevgiyi (*self-love*), ilk yorumda birbirine zıt gibi görünen bu kavramları kendine özgü felsefesi ve ustalığı içinde birleştirecektir. Bunlar çelişik değil, insan karakterinin birbirini tamamlayan temel kriterleri olacaklardır.

Görüldüğü gibi Smith, ekonomi politiğin bağımsız bir bilim olmasının peşinde değil, insan tabiatından hareketle toplumların dinamiklerinin sistematiğini keşfetme peşinde olacaktır. Burada üç temel olgunun, "doğal hukukun, ahlâkın ve ekonomi politiğin" temel *sistem*lerini keşfetme ve düzenleme peşinde olacaktır. Bu durumda Smith için ekonomi politik doğal hukukun (*Jurisprudence Naturelle*) bir kolu, o ahlâk *sistem*inin bir

unsuru ve nihayet ahlâk *sistemi* de moral felsefenin bir alt bileşeni olacaktır.

Smith'in Glasgow'da verdiği hukuk içtihatları dersinde (Smith, 2009) ekonomi politiğe ayrılmış çok büyük bir bölümün olması ve *Ulusların Zenginliği*'nin (2000) henüz ilkel halinin burada yer alması söylenenlerin açık bir ifadesi olacaktır (Biziou, 2003, s. 125).

Bu durumda, ekonomi politik açıktır ki ön görüldüğü gibi bağımsız bir bilim olmaya henüz aday dahi olmayacaktır. İktisadın bağımsızlaşıp, egemen bir konuma geçmesi gibi onun karakterinin, "*homo economicus*"un belirmesi daha sonraya ait olacaktır.

Smith'te karakter veya "ekonomi politiğin insanına" dair

Augustineyen düşüncenin etkilerini üzerinde taşımakla beraber Smith, insanı bu perspektiften bakarak yorumlayan La Bruyèreyen karakteri reddedecektir. Bu felsefeye dayanarak insanın esasen ve yaratılış itibarı ile eksik, günahlı olduğunu ileri süren La Bruyère, sonuçta çareyi görünmez bir düzenleyiciye sığınmakta bulacaktı. "Görünmez ve düzenleyici *iyi*"nin bizzat kendisi "tanrı" olacaktı. Böylece eksik olan, *kötü* olan insanın eylemlerinden ancak bir "görünmez güç", *iyi* bir sonuca varabilecektir. Diğer bir deyişle *bütün*ün *iyi*liği, onu oluşturanların kötülüklerinin sonucu olacaktı. Açık bir şekilde erdem *kötü*nün bizzat içinde oluşabilecekti. Toplumsal bağın bu kurgusu daha sonra Mandevilleyen diyebileceğimiz kuramın bir anlamda "sert çekirdeğini" oluşturacaktır. Mandevilleyen liberalizmin özündeki "görünmez el"e La Bruyèreyen tanrı ilham olacaktır.

Smith etik bir kontekst içine oturtacağı insan ve toplum kurgusunun belli bir aşamasından sonra, *Augustineyen* perspektifli tanrı yorumu içindeki La Bruyère'den ve klasiklerden kopuşunu ise şöyle vurgulayacaktır muhtemelen *Ahlâkî Duygular Kuramı*'nda (2003):

> Şimdiye kadar tüm filozoflar insan tabiatını tahlil edip yazmaya çalışmışlardır ama hepsi bunu eksik yapmıştır. Ben bunun tam ve mükemmelini yapmaya adayım (Smith, 2003, 423).

Smith bunu kendinden önce gelen filozoflardan ama muhtemelen mirasını devraldığı Fransız hümanistlerden (Lafond, 1996) ve özellikle *Lectures On Rhetoric And Belles Lettres*'de (1992) referans olarak verdiği La Bruyère'den daha *iyi* yapacaktır. Çünkü La Bruyère yanılmıştır insan tabiatı tespitlerinde. Smith ondan ve diğer Fransız klasiklerinden, örneğin Molière'den de ayrılacaktır, farklılaşacaktır.

> Sistemin bütünlüğü ve tekliğinden yola çıkacak olan ve eski filozofları örnek alacak olan Smith için modern bilimin amacı bir anlamda aynen felsefe gibi, esasen mükemmel olan sistemin gizini kavramak, böylece insan düşüncesinin bilinmeyen karşısında duyduğu endişeyi azaltmaktır (Sarfati, 2007, s. 37).

Smithyen insanın kendinden önce ve sonra var olacak *sisteme* karşı duyacağı büyük hayranlık, filozof için bir anlamda estetizmin somutlaşması olacaktır. Buradan yola çıkacaktır Smith ve La Bruyère'in eksiklik ve yanlışlarına düşmeden, insanın sistematik kavranmasının peşinde olacaktır. Bunun için, "İnsan zihni psikolojisi, zihnin etkilenmesi üzerine yapılandırılabilir" diyen Hume'un izinden gidecek ve zihnin düşünceyi etkilemesi üzerine dayandıracaktır metodolojisini (Deleuze, 2005, s. 19).

Gerçekten de Smith'in *Ahlâkî Duygular Kuramı* (2003) ve *Ulusların Zenginliği*'ndeki (2000) analizlerinde zihinsel etkileşim süreçlerinin belirleyici olduğu görülecektir. Smith *Ahlâkî Duygular Kuramı*'nda (2003) bu yönteme bağlı kalarak bireyin özelliklerini teker teker arayıp bulacaktır. La Bruyèreyen kurgudaki tümdengelimci yöntemin yanlış olduğunu ileri sürecektir; onun *Augustinist* postülalarından kalkarak insan tabiatını tasvir etmesi türünden yanlışlardan sakınacaktır. "Düşüncenin etkilenmesi"[5] kriterinden yola çıkılarak insan gerçe-

5 Humeyen felsefe içinde duygulanımlar düzeyindeki algıların, insan zihni ve düşüncesi üzerinde belirleyici etkileri olduğuna dair, Humeyen felsefeye ait tez.

ğinin algılanmaya çalışılmasının, filozofun *a priori* yargılarını engelleyeceğini düşünecektir. Filozof böylece kendi gerçeklik algısını deney sürecinde sınamadan topluma sunmayacaktır. Kendi *a priori* gerçekliğini sınanmış gerçeklikle karıştırmamalıdır filozof.

Buradan yola çıkıldığında Smith'te "zihin etkilenmeleri" oradan da tutkular, ahlâkî normlar çerçevesinde değil, bastırılmadan ele alınacaktır. Tutkular *a priori* kötülenmeyecektir. Bu yöntem doğal olarak bireyin kendi iç çatışmaları ve dengeleri ile ele alınması sonucunu doğuracaktır. Birey, filozofun koyacağı normlara göre davranmak durumunda olmayacaktır. Bireyin böyle algılanması doğal olarak deneysel bir süreci gerektirecektir.

"Duygularını yok saymadan" kavranan birey, Smith'te insanın "olduğu gibi" (*tel qu'il est*) ele alınması gerekliliği projesi ile bütünleşecektir. İnsan, Smith'te kendi duyguları ve tutkuları içinde değerlendirilecektir (Brugére, 2002, s. 122).

Vurgulanması gereken, bu tutkuların mutlaka geniş yelpazeli olacağıdır.

Öte yandan egemen felsefi yöntem, bireyin duygu ve tutkularını gerçekliğin algılanmasında asli unsur olarak kabul edince zafer gibi, ün gibi biçimlendirici dış normlar da sosyal olarak etkinliklerini yitirecektir.

Böylece bir yandan önceki dönemin klasiklerinin ve La Bruyère'in insan idealizasyonu şemasından uzaklaşılırken öte yandan Spinoza'nın somutlaştırdığı süreç devam ettirilecektir. Duygulardan nefreti veya onları onaylamayı eleştiren Spinoza'nın, insanlara belirlenmiş değerlere göre yaklaşılmasını eleştiren etiği La Bruyèreyen kurgunun yerine geçecektir. Nihayet *"akıl tutkuların düzenlemesinde yönetici değil, tersine onların hizmetindedir"* (Hume, 1985, s. 120) diye yazan Humeyen perspektifle Spinozayen analizin doğrultusundaki Smith, karakterinde "insan idealizasyonundan" özenle kaçınacak ve normatif tasvirlerden uzak duracaktır.

Smith için böylece tutkular insan doğasının bir unsuru olarak kabul edilecektir. Fakat bu kez *Augustineyen* kaynaklı La

Bruyèreyen dünyanın temel endişesini gidermek, tanrısalın artık egemen olmadığı bu yeni dünyada salt tutkuların egemenliğinin önlenmesi, insana ait yeni etiğin temel sorunsalının özü olarak belirecektir. Diğer bir deyişle, tutkuların insan varoluşundaki yeri, anlamı ve sınırı temel bir etik problematik oluşturacaktır bu kez; aklın tanrısal olmaktan çıktığı bu dönemde, dışarıdan benimsetilen ahlâkî ilkeler ortadan kalkınca, erdemin kaynağının nerede olacağı sorusu, Smithyen karakterin inşasında problematiğin özünü teşkil edecektir. Bu problematik, Smith'in iki önemli yapıtının görüntüdeki temel gerilimini oluşturacaktır.

Öncelikle var olmanın temel içgüdüsünü veya öz çıkarın (*amour-propre, self-interest*) takibini tümüyle inkâr eden veya *kötü*leyen *Augustineyen* felsefe kaynaklı, insanı yaratılış itibarı ile günahlı varsayan Fransız hümanistlerinden bu açıdan ayrılacaktır Smith. La Bruyèreyen *Augustinizm*den kopuş ona gerilimi çözme imkânını sağlayacaktır. Nitekim *Ulusların Zenginliği*'nde (2000) din eğitiminin bu dünyaya *iyi* bir yurttaş yetiştirmek amacından çok gelecek yaşama hazırladığını ifade eden Smith (2005, 199) için modern dönemlerde, Hıristiyan etiğinin insan mutluluğundaki yeri böylece aşılmış olacaktır. Perrot'un deyişiyle ekonomi politikle Hıristiyan etiği aşılacak ama doğal düzenle uyum içinde kalınacaktır (Perrot, 1992, 56).

Tutkuların varlığının reddedilmemesini, *ben*in normatif ve dışsal bastırılmasından vazgeçilmesini bu aşamada Smith, "Çıkar bizi beşikten mezara kadar takip eder" diyerek somutlaştıracaktır. Yeni insanın, bireyin mutluluğu, çıkar ve faydasının da inkâr edilmediği bir dünyada sağlanacaktır artık.

Tutkular artık Smithyen dünyada inkâr edilmeyecekler, "*Her insan doğal olarak önce kendisiyle ilgilidir. Her insanın onu anlık olarak ilgilendiren şeye yakınlığı diğer insanları ilgilendiren şeye olan yakınlığından daha güçlüdür*" (Smith, 1976, 135) diye yazacak olan Smith için var olmanın temel içgüdüsü, *kendini sevme* (*self love*) inkâr edilmeden etik bir kontekst içine oturtulmaya çalışılacaktır.

Bu aşamadan sonra sorun, *ben*in tutkularının seline kapılma-

sının önlenmesinde, diğer bir deyişle tutkuların tek başına insan doğasında belirleyici olmalarının önlenmesinde yatacaktır.

Mükemmel *sistem* içinde, "olduğu gibi" (*tel qu'il est*) ele alınacak insandan yola çıkarak çözüm aranacaktır. *Ahlâkî Duygular Kuramı*'nda (2003) insan eyleminin en *iyi* rehberinin tabiatın amacına uygun olan olduğu tezi, Smith'i ekonomi politik biliminin de aynen etik bilimi gibi olguları, *sistem*leri, toplumları ancak kendi hallerinde inceleyebileceği sonucuna götürecektir. Bu çerçeve içinde Smithyen düşüncede *Ahlâkî Duygular Kuramı*'nda (2003) da belirtildiği gibi *sempati*, insanın temel eylem nedeni olarak görülecektir. *Sempati*, Smithyen etik kuramın –aynen Newton'un yer çekimi yasası gibi– temel yapıtaşını oluşturacaktır. *Sempati*, Smithyen dünyada aynı zamanda birey-toplum geçişliliğinin anahtarını da verecektir. Smith'e göre birey ne kadar kendine, *ben*ine dönük olursa olsun diğerine rastlamak zorunda olacaktır. Toplumsal bir yaratık olarak buna zorunludur. Smith'in tamamlanmamışlık, eksiklik duygusu içindeki insanı "diğeriyle" karşılaşma isteğinde ve hatta zorunluluğundadır. Toplum içinde yaşayan bir varlık olarak birey zorunlu olarak toplumsaldır. Smith için asosyalden sosyale doğru geçiş bireyin, toplumsallaşma ve etik ile bağlantı kurma sürecine denk düşecektir. Smith burada kendi ahlâk teorisinin temellerini ortaya koyacaktır. Öncelikle toplumsal olan birey ötekine gitmek, *sempati*sini kazanmak zorunda olacaktır.

Smith'in bireyi böylece Dupuy'un deyişi ile "iki kuvvet arasında gidip gelecektir" (Dupuy, 1992, 71). Benmerkezci ve merkezkaçcı iki güç arasında salınacaktır. Böylece analizin ilk aşamasında içine kapanmış olarak varsayılan birey öteki ile ilişkiye girecektir.

Sempati, bireyin kendisini sınırlama zorunluluğunu getirecektir. Kendini sınırlama, kendi çıkarını düşünen birey için zorunludur. Bu da Smith'in ahlâk teorisinde diğer temel kriteri, *temkin*i gerektirecektir. Başka biriyle bağ kurmak *temkin*i gerektirir çünkü. *Temkin*li davranış bireyin kendi çıkarının takibini de kolaylaştıracaktır.

Böylece Smith'te *ben* sevgisi, sevilme ve onaylanma arzusuyla dengelenmektedir. Stoacılığı ve Hıristiyanlığı kapsayan Smithyen yaklaşımda bunlardan öte bir şey vardır. Karşı tarafın gözünde değer kazanmak ve karşı tarafın mutluluğunu paylaşmak ve onunla bütünleşmek isteği vardır.

Sempati, *temkin* ile birlikte Smithyen etiğin iki temel unsuru olacak, ama *sistem*in teminatı *adalet*i gerektirecektir. *Sistem*in yaşaması ve devamlılığı *sempati* ve *temkin*i asgari iki temel erdem olarak varsayacak, *adalet* de bunlara sahip oldukları varsayılan insanların düzeninin bu kriterlere göre ve gerektiğinde zor da kullanılarak devamının sağlayıcısı olacaktır. (Biziou, 2001)

Ahlâkî Duygular Kuramı'ndaki (2003) bu dünya daha sonra yazılacak ve modern dönemlerin temel olgusunun, zenginliğin, dinamiklerinin derinliğine ve sistematik bir şekilde inceleneceği *Ulusların Zenginliği* (2000) ile bir bütünlük oluşturacaktır. İnsan eyleminin temel motif ve dinamikleri burada da aynı olacaktır. Çıkar takibi örneğin, bir eylem motifi olarak burada var olacaktır ama bu *Ahlâkî Duygular Kuramı*'nda (2003) kabul edilen tutkulardan biri olacaktır sadece. Smithyen ekonomi politikte eylem nedeninin salt çıkara indirilebileceği tezi doğrulanmayacaktır. "*Ekonomi politiğin insanı*" çıkar güdecektir ama çıkar eylem nedenini oluşturan tutkuların içinde temel bir motif oluşturmayacaktır (Sarfati, 2007, s. 38). Çıkar takibi öncelikle hesaplama yetisini, o da rasyoyu gerektirir. "*Ekonomi politiğin insanının*" sınırlı bir rasyonaliteye sahip olduğu kabulünden yola çıkıldığında onun çıkar takibi için gerekli araçlara sahip olmadığı sonucu çıkacaktır. Zenginleşme isteğini ekonomi politiğin temel postülalarından biri saymakla birlikte, "*Zenginlik edinme isteği bizim doğamızın bundan değişik herhangi bir özelliğinin etkisi altındadır*" (Mill, 2003, s. 70) diyen Mill gibi ve zaten ondan önce, çıkar takibi ve zenginleşme isteğinin aslında yine de *sempati* oluşturmaya çalışma isteğinin bir unsuru olduğu ifade edilecektir Smith tarafından. "*Asıl amacımız gösteriştir (vanité) refah veya zevk değildir*" (Smith, 1976, s. 48) diyen Smith'e göre bu da bireyin, karşı tarafta beğenilme ve imre-

nilme duygusunu yaratmaya dönük olacaktır aslında. Çıkar takibi ve oradan giderek öz sevgi (*self love*) böylece *sempati* oluşturmanın bir unsuru olarak algılanınca *Ahlâkî Duygular Kuramı* (2003) ve *Ulusların Zenginliği* (2000) arasında bütünlük sağlanmış olacaktır.

Smithyen gerilimi, çelişkiyi[6] oluşturduğu iddia edilecek olan ünlü deyiş de bu içerikte tahlil edilecektir, *Ulusların Zenginliği* (2000) şu ünlü cümleyle başlayacaktır:

> Yemeğimizi kasabın veya manavın bize karşı hissettiği iyilik, şefkat duygularına değil, onların kendi çıkarlarını kollamalarına borçluyuz. Onların insanlık duygularına değil, öz sevgilerine (*self-love*) sesleniriz, onlara hiçbir zaman kendi ihtiyaçlarımızdan bahsetmez, onların kendi avantajlarından bahsederiz.

Öneri ilk yaklaşımda Smithyen toplumsal kurgunun, La Bruyèreyen-Mandevilleyen diyebileceğimiz ontolojinin devamı olduğu izlenimini verecektir. Bununla birlikte yapılan tahliller doğrultusunda çözümler devam ettirildiğinde Smithyen birey-toplum geçişliğinin bu tezden farklılaşıp kendi iç mantığının örgüsünde devam edeceği görülecektir. İktisadi eylemi, çıkar ve öz sevgi üzerine dayandırarak Smith, sadece normal bir ticari alışverişi tanımlamanın ötesine geçmekte ve toplum halinde yaşamanın *asgari şartlarından* bahsetmektedir (Biziou, 2001, s. 26). Toplum, tüccarlar arasındaki bir ilişkide olduğu gibi –salt kendi faydasından dolayı– üyelerinin arasında karşılıklı sevgi ve şefkat duyguları olmadan da böylelikle varlığını sürdürebilecektir. Bununla birlikte buradan toplumun salt bir ticari ilişkiye indirgenebileceği anlamı çıkmayacaktır. *Ulusların Zenginliği*'nde (*Recherche sur la nature et les causes de la richesse des nations, 2000*) bireysel ve toplumsal ilişki biçimlerinden salt birini –zenginliği ve oluşumunu– inceleyen Smith, *Ahlâkî Duygular Kuramı*'nda (*Théorie Des Sentiments Moraux*, 2003) insanın varoluşunu ve tüm ilişki biçimlerini irdeleyerek toplumsal bir yaratık olan insanın arkadaşlık ilişkilerinin ve aile gibi toplum-

6 Bu konuda derinliğine bilgi sahibi olmak için *İktisat Dergisi*, sayı 490, Metin Sarfati, "Smith'de Bütünlük Sorunu" makalesine bakabilirsiniz.

sal ilişkilerinin önemini vurgulayarak diğer yurttaşlarla ilişkilerini de övecektir. Smith için tüm bu ilişkiler ticari ilişkiler kadar önemlidir. *Ulusların Zenginliği*'nde (2000 ise yapılan daha çok bir soyutlama olacaktır; iyilik ve şefkat duygusundan arındırılmış bir toplumda toplumun varoluşunun asgari şartlarının, ticari ilişki üzerinden yaşayabilirliği irdelenecektir burada. Ticari ilişki veya çıkar ilişkisi toplumsal bir yaratık olan insan ilişkilerinin arasında birinci sırada ve belirleyici olamayacaktır. İnsanın sosyal ilişkileri önemli ve birincil sıradadır.

Burada Biziou'ya (2001) göre de La Bruyère'in "toplumu garip bir ticaret" olarak niteleyen kötümser bakışından net bir farklılaşma olacaktır; Smithyen ekonomi politikte, aynen "ahlâkî duygulardaki" gibi temel eylem nedeni yine *sempati* oluşturmak olacaktır. Gerçekten de zenginlik sağlamak isteyen tüccarın *Ahlâkî Duygular Kuramı*'nda (2003 temel olarak verilen *temkin*le hareket etmesi burada da kendi çıkarına olacaktır. *Sempati* oluşturma peşindeki *"ekonomi politiğin insanı"* –burada tüccar– yine *temkin*li davranma erdemine sahip olacaktır. *Temkin*li tüccar ancak, uzun vadeli çıkarını düşünebilecektir. Uzun vadeli çıkar önce tasarruf etmeyi, kısa vadeli kârdan uzak durmayı gerektirecektir. Çıkarın egemen olamayacağı *"ekonomi politiğin insanının" temkin*li davranışı sayesinde oluşacak tasarruf, Smithyen ekonomi politikte önce bireysel zenginleşmeyi getirecektir.

Nihayet, Smithyen ahlâk felsefesi *sistem*inde asgari erdemi tamamlayacak olan *adalet*i sağlama görevi, ekonomi politik sürecinde de vazgeçilmez olarak prense, siyasaya verilecektir. Siyasa, *adalet*in sağlanmasından sorumlu olacak ve buna zorunlu olacaktır.

Hukuk böylece önce bireyin öteki ile ilişkilerini kodlayacak, ama sonra siyasanın gücü ile düzenleyici kurallar getirecektir. İnsanlar böylece doğru olmaya özendirileceklerdir. Siyaset toplumu inşa etmeyecektir ama hukukun geçerli olmasını sağlayarak "önceden tesis edilmiş olan toplumsal ilişkiyi" gözetecek ve varlığının teminatçısı olacaktır. Hukuk böylece toplumsal ilişkinin yapıcısı (*constructiviste*) değil, muhafazasının teminatçısı olacaktır.

La Bruyère'in Hıristiyanlığının *Augustineyen* yorumundan ayrılacaktır Smith ve Hıristiyan olmaktan daha çok Stoacı olacaktır artık. Smith Stoacılığı tehlikeli bulan La Bruyère'e karşılık, Stoacılığın *sempati* kuramına yakın duracaktır.

La Bruyèreyen ontolojinin uzağındaki Smith yine de, insana veya bu dönemde yükselen burjuva dünyasına ilişkin olarak onunla aynı eleştiri içinde olacaktır: "Hırsları tatmin olmayan, gözü doymayan varlıklı kesimlere rağmen" Smith son tahlilde umutsuzluğu *büyük iyi*nin sayesinde alt edecektir (Prévost, 2001, s. 45). *Büyük iyi* Smithyen teizmde *sistem*in tümünden sorumlu bir "tanrı" olacaktır. Sıralanan asgari erdemlere sahip Smithyen "*ekonomi politiğin insanı*", tanrı tarafından bu güdülerle donatılmış olacaktır. Asgari bu erdemlerle donatılmış insanların eyleminin sonuçları önceden kendileri tarafından bilinemeyecektir. Ama kendi amacını gerçekleştirmek için bunu bireylere yükleyen tanrı, sorumlu bireyi kendi bildiği amaca yönlendirecektir. Şöyle diyecektir Smith: "*Belirli bir erdemi içeren eyleminde kutsal güçle işbirliği yaparız ve onun planına hizmet ederiz*" (Smith, 1976, s. 234).

*Görünmez el*in böylece Smith'in rasyonel olmayan, duygularıyla davranan ve çelişkili de olabilen bireyinin uyumunu ve dinginliğini sağlamaya yönelik bir işlevi olacaktır. İnsana uyum içinde olduğunu Tanrı, ancak düşündürebilecektir (Biziou, 2003, s. 40). Bu şekilde birey-toplum geçişliliği de sağlanabilecektir. Ekonomi politiğin bu anlamdaki geçişliliği *Ahlâkî Duygular Kuramı*'nınkinden (2003 farklı olmayacaktır. Bireysel zenginleşmesini amaçlayan birey, bilmeden toplumsal refahı sağlayacaktır.

Burada Smithyen tez açıkça La Bruyèreyen-Mandevilleyen tezden ayrılmaktadır. *İyi*, *kötü*nün içinden çıkmamaktadır. Toplumsal *iyi*, asgari erdemlere sahip insanların davranışının sonucu oluşacaktır. *Görünmez el*, Biziou'nun da altını çizdiği gibi *kötü*lerin toplamından *iyi* sonuç çıkarmamaktadır. *Görünmez el*, asgari erdeme sahip olanların koruyucusu ve kollayıcısıdır. *Büyük iyi* bütünün koruyucusu, estetiğin teminatıdır. Filozof da güzele ve estetiğe tutkundur.

Kötümser La Bruyère'den ayrılacaktır Smith ve iyimser sonuca Leibnizyen *théodicée*[7] ile varacaktır.

Filozof insanı estetik bir algıda, parçalamadan, uyum içinde ve bütün olarak ele alacaktır. Smith de eserlerinde insanı bütünü ile parçalamadan kavramaya çalışan bir "*belles-lettres*" insanı, bir edebiyatçı-filozof olarak görülecek (Sarfati, 2011, s. 106) ve burada klasiklerle, La Bruyère ile uyum içinde olacaktır.

Ekonomi politiğin *karakteri* bir bütün olacak, parçalanmış bir nitelik taşımayacaktır.

Bu durumda varlığın merkezine oturan değil, onun içinde var olacak olan insan kendiliğinden diğerini, kendi benzerini arayacaktır ve bu onun için asıl eylem nedeni olacaktır.

Sonuç

Ekonomi politiğin temel paradigması çıkar ile erdemin insan kompleksitesinin temel unsurlarını oluşturdukları varsayımı üzerine kurulu olacaktır. Edgar Morin'in (Morin, 2004) insan kompleksitesi bir anlamda "*ekonomi politiğin insanında*" somutlaşmış olacaktır.

Smithyen kavrayış insanı belli bir estetik-etik çerçevede ve bir bütün olarak ele alacaktır. Bu anlamda klasiklerin etkisinde olacak ve örneğin La Bruyèreyen karakteri sahiplenecektir. Fakat Smith toplumsal *iyiyi*, *kötü*nün içinden oluşturacak olan göksel iradeye bağlayarak –bilmeden de olsa– Mandevilleyen bir siyaset felsefesinin hazırlanmasına olanak sağlayan La Bruyère'den belli bir çizgiden sonra net olarak ayrılacaktır. Smithyen karakter La Bruyère'inkinden daha ustalıklı işlenmiş, yer üzeri gerçeğine daha yakın duracaktır. Fakat asıl önemli olan bu salt rasyonel olmayan, yanlış yapma olasılığı bu nedenle çok olan, toplumsal kararlarında duygunun da hâkim olduğu karakterin bir "*homo economicus*" tiplemesinden tıpkı klasikler ve La Bruyère'in olduğu gibi uzak olması olacaktır.

"*Homo economicus*" tiplemesi klasiklere ve "*En pırıltılı zen-*

7 Bu konuda derinliğine bilgi sahibi olmak için Metin Sarfati, "*Ekonomi Politiğin İnsanı*" "*Kim*"*dir?* (2009) kitabına bakılabilir.

ginlik, ne kendime uyguladığım sıkıntıya ve küçük hesaplarıma, ne katlanmak zorunda kaldığım aşağılanmalara ve ayıplanmalara değer" (La Bruyère, 1975, s. 186) diyen La Bruyère'e ait olmadığı gibi Smithyen dünyaya da ait olmayacaktır. "*Homo economicus*"un yapılandırılması bir anlamda Mill'le (2003) başlasa da aslında neoklasik kurgunun Walras (1926) tarafından temellendirilmesi ile başlayacak ve tipolojisi bugünün iktisat dünyasının parçalanmış karakterine uygun düşecektir.

Kapitalizmde İnsanlıktan Çıkmanın Hikâyesi: "Uçurum" İnsanları[1]

Derya Güler Aydın

> Aslında amacımız, insanlığın gerçekten insani bir duruma ulaşmak yerine neden yeni bir tür barbarlığa battığını anlamaktan fazlası değildi.
>
> – Horkheimer ve Adorno, 1947, Önsöz

Giriş

Jack London'ın 1902 İngilteresi'ni kaleme aldığı *Uçurum İnsanları* (*People of Abbys*), toplumun farklı kesimleri –özellikle yoksullar– açısından kapitalizmin nasıl bir yaşam sunduğunu çarpıcı biçimde gözler önüne seren bir eserdir. Londra'nın doğusunu konu alan romanda, bireylerin birbiri ile ilişkilerinin temelini ekonomik koşulların nasıl belirlediği anlatılır. Yazarın kendi isteği ile yerleştiği Londra'nın doğusunda geçen hikâye, herhangi bir mahallede yaşayan insanların, sıradan yaşamını anlatmanın ötesinde; kapitalizmin bireyi nasıl insanlıktan çıkardığını (*dehumanization*) göstermesi bakımından etkileyicidir. Hikâyenin anlatıldığı dönemde ironik bir biçimde, İngiltere'nin batısının göz kamaştıran ihtişamına karşılık, doğuda-

1 Bu çalışmanın ortaya çıkmasında görüş ve eleştirileri ile katkıda bulunan Erdinç Aydın'a teşekkür ederim.

kiler, en temel yaşama haklarından olan beslenme ve barınmadan bile yoksun bir hayat sürmektedirler. Böylesine ağır koşulların bireylerin kişisel ve toplumsal yaşamlarını nasıl etkilediğini, aile içi kadın-erkek ilişkileri üzerinden London şu sözleri ile ifade eder:

> Halbuki evsiz barksız ve de aile sahibi olan bir erkeğin düşünüp fazla derinlere dalması hiç de iyi bir şey değildir aslında. Onun düşünceleri üzerine fikir yormak doğru bir şey değil ama ortada Londralıların hiç de yabancı olmadıkları bir gerçek var. Evsiz barksız erkeklerin karıları ile çocuklarını öldürdükleri gerçeği! (s. 113-114)

Bu ifadeden yola çıkarak, eserde, özel mülkiyete dayalı bir sistem olan kapitalizmin sorgulamasının, sermaye araçlarından yoksun bırakılan kesimin yaşam deneyimleri aktarılarak yapıldığını söylemek mümkündür. Sermaye birikim sürecinin işçiler açısından "bahşettiği" yaşamı tüm çıplaklığı ile sergileyen *Uçurum İnsanları*, kapitalizmin çelişkisini İngiltere'de ele alması bakımından da ilgi çekicidir. Bu nedenle, çalışma, söz konusu eserde sermaye birikim sürecinde çelişkinin nasıl ortaya çıktığını göstererek, iktisat ve edebiyat ilişkisini kurmayı hedeflemektedir. Bir başka ifadeyle amaç, kapitalist sistemi ve sistemin işleyişinin birey üzerindeki etkisini bir de edebiyatın diliyle anlatmak ve anlamaya çalışmaktır. Böylece, Londra'nın Doğu yakasındaki insanların içinde bulunduğu durumun hikâyesinin, esasında kapitalizmin bireyi nasıl ve neden insanlıktan çıkardığının hikâyesi olduğunu ortaya koymak mümkün olacaktır.

Bu çerçevede, çalışma iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde, romanın içeriği ile ilişkili olduğunu düşündüğümüz yazarın yaşam öyküsü ve romanın kısa özeti aktarılacak, ikinci bölümde ise kapitalizmin dayandığı temel iktisadi ve kurumsal çerçeve, romanda ele alınış biçimiyle sunulup ardından iktisat ve edebiyat ilişkisi, kapitalizmin bireyi insanlıktan çıkarması sorunu temelinden kurulmaya çalışılacaktır.

London (1876-1912) - Londra'nın doğusu

San Francisco doğumlu Jack London (John Griffith Chaney)[2] insanın doğaya karşı hayatta kalma mücadelesi verdiği eserleri ile tanınmaktadır. Yazarlığa 1893 yılında başlayan London'ın, çocuk yaşta aile bütçesine katkı sağlamak üzere çalışma hayatına başladığı ve 13 yaşında konserve fabrikasında işçi, 17'sinde de bir gemide tayfa olarak çalıştığı bilinmektedir. Bu nedenle, eğitimine Berkeley Üniversitesi'nde başladığı halde eğitimini yarım bırakmak zorunda kalmıştır. İşçi aileleriyle yaşadığı çocukluğu, aile içindeki problemler nedeniyle zorluklar içinde geçmiştir.

Gerek yayınevleri ile yaşadığı problemler gerekse de kişilik özellikleri nedeniyle yazarlık düşlerinin gerçekleşemeyeceğine inanan London, 1897 yılında altın aramak üzere Alaska'ya gitmiştir. London, Oakland'de altın bulmakta başarılı olamadığı gibi bir de skorbüt hastalığına yakalanmış şekilde San Francisco'ya dönmüştür. 1899'da *Overland Monthly*'de yazmaya başlayan ve bu tarihten sonra yazarlık hayatını disiplin altına alan London, kendisine posta idaresince sunulan iş teklifini yazarlık tutkusu nedeniyle geri çevirmiştir.

Sadece yazar olarak değil, gazeteci olarak da bilinen London, 1904'te Ruslar ile Japonlar arasında çıkan savaşa muhabir olarak katılmış, resmî makamlardan izin almaksızın cephe içine kadar girdiği için Japonlar tarafından tutuklanmıştır. Gazetecilik yapmak üzere cephede bulunduğu anlaşılan London, serbest bırakıldıktan bir yıl sonra Charmian Kittredge ile evlenmiştir. Yazar, eserleri kadar ABD'nin çeşitli bölgelerinde sosyalizm için taraftar toplamak üzere yaptığı konuşmaları ile de tanınmaktadır. Bu yönüyle London'ın, politik duruşunun ön planda olduğu ve doğrudan yaşamından ve görüşünden izler taşıyan eserler verdiği bilinmektedir. Bunun en bilindik örneği, 1906'da, faşizmin

2 Jack London'ın gerçek ismi John Griffith Chaney'dir. Daha sonra kendisine Jack ismi ile hitap edilmesini istemiştir. London'ın hayatı hakkında detaylı bilgiler için bkz. http://www.biography.com/people/jack-london-9385499. Metinde yazarın biyografik bilgileri için de bu sayfadan yararlanılmıştır.

yayılışını öngördüğü *Demir Ökçe* adlı romanıdır. Romanda işçi temsilcilerinin parlamento seçimlerini tamamladıktan sonra, sermaye sahiplerinin diktatörce iktidarı ele geçirmesi anlatılmış ve bu yönüyle roman kamuoyunda büyük yankılar uyandırmıştır. *Beyaz Diş*, *Yanan Gün Işığı* gibi 1905'ten sonra çıkan roman ve öykülerinde doğanın vahşi yüzünü hikâyeleştiren London, çalışmaya konu olan eseri *Uçurum İnsanları*'nda, kapitalizmi ve kapitalizmin bireyi insanlıktan çıkaran yüzünü okurlara sergilemek üzere "yoksulluk" temasını çarpıcı bir biçimde işlemiştir. Yaşamından kesitlerin olduğu diğer eserleri, teknedeki yaşamını anlattığı *Martin Eden* ile alkolle olan mücadelesini konu alan *Bir Alkoliğin Anıları*'dır. Eserlerinin tamamı dikkate alındığında London'ın yaşamının mücadeleler içinde geçtiği ve tecrübelerini edebi bir dille ölümsüzleştirdiği söylenebilir. Bu yönüyle London'ın eserleri sadece iktisadi değil, toplumsal, psikolojik ve tarihsel unsurlarla bezenmiş sanat eserleridir. London'ın yaşamı kadar ölümü de trajik olmuştur: Alkolle olan mücadelesi sonrasında girdiği bunalımdan kurtulamayan London'ın, 22 Ekim 1916'da Kaliforniya'da bulunan çiftliğinde kendini zehirleyerek yaşamına son verdiği bilinmektedir. Bu kısa yaşamöyküsünden edinilecek izlenimler aşağıda özeti verilecek eserin izini sürmede faydalı olacaktır.

"Kısaca" Uçurum İnsanları

Uçurum İnsanları, 1902 yılının İngilteresi'ni, Londra'nın Doğu yakasında (*East End*) bulunan Whitechapel'daki yoksulluğu anlatmaktadır. Eser, *yoksulluk* üzerinden yaratılmış bir dil yardımıyla çarpıcı hale getirilmiştir. Örneğin, büyülenmiş *su*: *bir fincan çay*, çivi: *yoksullar evi*, yol tepmek: *aylaklık*, sancak taşımak: *gece sabaha kadar dolaşmak*, aşkı: *bedava yemek verilen yer*, kek: *bir dilim ekmek* anlamında kullanılmakta ve böylece toplumun yoksul kesiminin geri kalanından sadece yaşam biçimi ile değil diliyle de farklı bir yalıtılmışlık içinde olduğu ortaya konulmaktadır. Eserin bütünü dikkate alındığında, hikâye içindeki her bir kahraman bir yandan kendine bir yandan

da topluma "yabancılaşmış[3]" olarak yaşamına devam etmektedir. Resmedilen bu yaşam, kuşkusuz ülkenin batısında yaşayan zenginlerin yaşamı ile kıyaslandığında kelimenin tam anlamıyla bir "uçurum" yaratmaktadır. Yoksulluk ve uçurum kavramlarının hikâyenin temel imgeleri olduğunu, gerçek anlamları yanında yoksunluk, toplumsal roller ve ilişkilerdeki farklar, kişisel özelliklerdeki farklar ve sınıfsal farklar gibi konulara da işaret ettiğini belirtmek gerekir. Her ne kadar eser, bir kasabada yaşayan insanları ele alsa da aslında ülkenin doğusunda yaşanan iktisadi ve toplumsal çarpıklığı anlatmaktadır. Doğu yakasında yaşayan insanların batı yakasına benzemeyen hayatları kapitalizmde karşımıza çıkan bölgesel farklara işaret eder nitelikte ve meseleyi sorgulatıcı derinliktedir.

> Evet bu iki adam yerden topladıkları bu pislikleri ağızlarına atıyor ve yutuyordu. Ve bu 1902 Ağustosu'nda ve bu dünyanın en büyük, en zengin, en güçlü imparatorluğunun tam göbeğinde oluyordu (s. 59).

İngiliz burjuvazisi denizaşırı coğrafyaları sömürgeleştirmekle beraber kendi ülkesinin işçi sınıfını da sömürmüştür. Üzerinde güneş batmayan İngiliz imparatorluğunun emek sömürüsü ile inşa edildiğini söylemek mümkündür. Romanda London, Doğu yakasını tanımak için işsiz bir denizci kılığına girerek, Doğu yakasında kiraladığı bir evde insanların yaşadıklarına dair gördüklerini anlatmıştır.

> Sonunda Doğu yakasının o geniş yabanlığına daldığım zaman, kalabalık korkusunun artık beni kan kokusu almış iri av köpe-

3 "Kapitalist sistemde işçi üretim araçlarından koparıldığı için, emek piyasada sermaye sahibi tarafından satın alınan bir metaya dönüşmektedir. Üretim süreci sonunda işçi, ürettiği malın ancak kendini yeniden üretmeye yetecek kadar kısmına sahip olmakta ve üretilen artık değer sermaye sahibinin eline geçmektedir. Artık değerin bir yandan özel mülkiyetin, bir yandan yabancılaşmanın ve diğer yandan da yabancılaşmış emeğin sonucu olduğu söylenebilir. Yabancılaşma ve özel mülkiyet ilişkisi bu anlamda kendini sürekli yeniden üreterek, emeği insani değerlerinden koparmakta ve bir meta haline getirmektedir" (Güler Aydın, 2010, s. 23).

ği gibi izlemediğinin farkına vardım. Bundan böyle bir parçasıydım buranın. O uçsuz bucaksız pis kokulu denizin dalgaları beni tehdit etmekten, yutmaya hazırlanmaktan çok uzaktılar, daha doğrusu ben usulcacık bırakıvermiştim kendimi bu enginliklere. Ve üzerimdeki eski ceketin değerinden başka kaybedecek bir şeyim kalmamıştı (s. 15).

Düşkünler evine girmek kadar burada yaşanılanları tecrübe etmenin ruhsal güçlüklerini romanın pek çok yerinde dile getiren London için Doğu yakası, *kapitalizmin sorgulandığı doğal ortam* olarak sunulmuştur.

> Ben parasını, elbiselerini kaybetmiş bir gemiciydim. Tümü birden kederime üzülüp beni avutmaya çalışıyor ve türlü çeşitli tavsiyelerde bulunuyorlardı. Düşkünler evinin geçici koğuşuna girmenin hiç de kolay olmadığını anladım. Şimdiye kadar iki girişimde bulundum, ama başarılı olamadım (s. 70).

Düşkünler evine girebilmeyi başaran London, geçici olarak barındığı koğuşun bulunduğu Doğu Londra'yı şu sözler ile anlatır:

> Bir zamanlar Avrupa kentleri, istenmeyen Yahudileri, şehir gettolarına tıkarlardı. Bugün ise toplumu idare eden kapitalist sınıf eskisinden daha az keyfi ama aynı sert ve zalim yöntemlerle istenmeyen ama gerekli olan işçileri sefil ve geniş gettolara hapsetmiştir. Doğu Londra böyle bir gettodur işte. Hali vakti yerinde olanlar yaşamazlar burada, seyyahların uğrağı değildir bu bölge (s. 150).

Romanın devamı için şu anlamlı sorunun sorulmasında fayda vardır: Neden uçurum (*abyss*)? Yukarıda da değinildiği üzere, yazar "uçurum" ifadesini Londra'nın batısı ile karşılaştırıldığında, doğusunda manzaranın ne denli keskin değiştiğini vurgulamak için kullanmıştır. Buradaki uçurum aslında kapitalizmin yol açtığı, dünyanın her yerinde karşılaşılan gelir dağılımı eşitsizliği manzarasının yalnızca Londra kenti içerisindeki anlatımıdır. Kısaca uçurum, yoksul kenar mahallenin (*east end slums*) metaforik ifadesidir.

Kitapta, üzerinde güneş batmayan ülkenin en görkemli olduğu yıllarda (Viktorya Dönemi sonları)[4] güneşin üzerlerine hiç doğmadığı açlar ordusu "kendi uçurumları"nda "Doğu yakası"nda yaşamaktadır. Yazar Doğu'nun uçurumunu şu sözleri ile derinleştirir:

> Eğer bir kere olsun o sokaklarda gidecek bir yeriniz olmadan dolaşmak zorunda kalsanız, doğu yönünde günün battığını belli eden o soluk ışığı görene kadar binlerce yüzyılın gelip geçtiğini sanırsınız (s. 57).
>
> Eğer günlerden bir gün Londra'yı ziyaret eder ve parkların ortasında sere serpe uzanmış uyuyan yoksullar topluluğu görürseniz sakın onların uyumayı işe tercih ettikleri aklınıza gelmesin, çünkü o zavallıların gün boyu uyuyacak yerleri yoktur (s. 89).

Kapitalizm: İktisadi ve kurumsal çerçeve

Bu bölümde Marx'ı izleyerek kapitalist sistemin dört kurumsal ve davranışsal unsurunun eserdeki izleri araştırılacaktır. Bunlardan ilki, üretimin piyasalarda satılmak amacıyla yapılması, ikincisi üretim araçlarında özel mülkiyetin varlığı, üçüncüsü bireylerin büyük çoğunluğunun yaşamak için emeğini piyasada satmaları gereği ve dördüncüsü iktisadi karar birimlerinin rasyonel davranış çabaları içinde olmalarıdır.

Kapitalizmin ilk özelliği, üretimin piyasalarda satılmak amacıyla yapılıyor olmasıdır. Bunun anlamı, kapitalist sistemde kişinin ürettiği malı kimin tüketeceğini bilmemesi ve dolayısıyla üretici ile tüketici arasındaki ilişkinin piyasa tarafından ku-

4 "Gerçekten de 'Victorian' deyince burjuvazinin Büyük Britanya'ya tümüyle egemen olduğu, Kraliçe Victoria ile eşi Prince Albert'in ahlâk alanında örnek alındıkları bu çağın en olumsuz yanları aklımıza gelir çoğu zaman: Victoria Çağı insanları, saygıdeğer görünebilmek için ikiyüzlü davranırlardı. Ülkelerinin toplumsal düzeninden ve kendi kişiliklerinden aptalcasına hoşnuttular. Piyanoların ayakları, kadın bacaklarını çağrıştırdığı için, bu ayaklara pahalı kumaşlardan yapılmış süslü kılıflar geçirecek kadar dar kafalıydılar. Bir yandan yüce ülküleriyle övünüp böbürlenirken, bir yandan da paraya öyle düşkündüler ki, ne denli yetenekli olurlarsa olsunlar, parasızların hiçbir saygınlığı yoktu onların gözünde" (Urgan, 1991, s. 171).

rulmasıdır. Bu durum kapitalizmde insanlar arasındaki iktisadi ve toplumsal ilişkilerin piyasa kanalıyla mallar arasındaki ilişkilere dönüşmesine yol açmakta ve bu şekilde bireysel ihtiyaçlar, piyasanın kişisel olmayan güçlerine bağımlı hale gelmektedir. Kapitalist sistemde insan emeğinin ürünü olan malların iki farklı değeri vardır. Bunlardan ilki kullanım değeridir. Kullanım değerinin yanında, malların bir de değişim değeri (*mübadele değeri*) bulunmaktadır. Değişim değeri malların parayla mübadele edilmeleri, yani piyasada para karşılığında satılmaları sonucu oluşur. Değişim değerinin oluşumu için toplumda iyi işleyen gelişmiş piyasalarının olması gerekir. Piyasa için üretim ve üretim sonucunda emeğin karşı karşıya bırakıldığı sömürü, eserde şu sözlerle hayat bulmaktadır:

> İzin verirseniz size kendi durumumu bildireyim. Ben boyunbağı imal ederim. Bütün bir hafta aralıksız çalıştıktan sonra elime geçen yalnızca beş şilindir (s. 148).

> Piyasa, hastalık veya beklenmedik bir kayıp yahut kaza onları yoksullukla yüz yüze getirecektir... eğer çağdaş toplumun devamlı anlaşmaları buysa uygarlık insanlığın büyük bir kısmını lanetleyecek demektir (s. 159).

Kapitalizmin ikinci özelliği, üretim araçları üzerinde özel mülkiyetin varlığıdır. Kapitalist toplumda toplumun belli bir kesimi üretim için gerekli hammadde ile üretim araç ve gereçlerinin kullanım hakkına sahipken, diğer kısmının bunlar üzerinde herhangi bir hakkı yoktur. Böyle bir yapı üretim araçlarının sahiplerinin üretim sürecine doğrudan katılmak yerine, üretimi kontrol edip yöneten ve üretilen artığı sahiplenen kişiler olmasına yol açarken, mülkiyeti olmayanları da üreten konumuna sokmuştur. Bir başka ifade ile, sermaye sahibi mülkiyet ilişkileri sonucu egemen güç haline gelirken, emeğin üretimin kontrolü ve yönetiminde herhangi bir işlevi bulunmamaktadır (Hunt, 1992, s. 5-6). Üretimi gerçekleştiren emeğin üretim aracına sahip olmaması, ürettiği ürünün sadece bir kısmını elde etmesine yol açar. Emeğin ürettiğinden arta kalan ürün

ya da artık, sermaye birikim sürecinin temel kaynağı olup, sermaye sahiplerince kullanılır. Bu bağlamda, kapitalizmde emek, piyasada alınıp satılan bir metaya dönüşmekte ve ürettiğinin ancak belli bir kısmını kullanabilmektedir. Üretim araçlarının mülkiyetini elinde bulunduran sınıf ile işçi sınıfı arasındaki *uçurum* şu sözlerle ifade edilir eserde:

> Bugün toplumu idare eden kapitalist sınıf daha az keyfi ama aynı sert ve zalim yöntemlerle istenmeyen ama gerekli olan işçileri sefil ve geniş gettolara hapsetmiştir. Yüksek bir sınıfın varlığı ancak başka sınıfların ezilmesiyle ve yıkılmasıyla mümkündür (s. 150).

Kapitalizmin bir başka özelliği, bireylerin iktisadi hayatta rasyonel bireyler olarak davranmalarıdır. Kapitalizmin başarılı bir biçimde çalışması için gerekli olduğu öne sürülen rasyonalite bireyin temel güdüsünün faydacılık/hazcılık olduğunu ortaya koyar. Bu bağlamda, kapitalist sistemde sermaye sahibinin kârını nasıl artırdığı konusundan çok, ne kadar artırdığı dikkate alınır. Bu nedenle sermaye sahibinin mülkiyetine sahip olduğu üretim araçları yardımıyla el koyduğu artık ve bunun sonucu olarak ortaya çıkan bölüşüm, rasyonel davranan bireylerin ortaya çıkardığı bir sonuç olarak görülür. Kapitalizmin kârı artırmaya dönük bir sistem olması ve bunu bireysel rasyonalite ile meşrulaştırması, üretimin "piyasa"da değişim için yapılmasının bir sonucudur. Üretimin değişim için yapılıyor olması üretim sürecinde emeği de diğer mallar gibi piyasada alınıp satılan bir mala dönüştürmektedir (Elliott, 1984, s. 385-386). London, *Uçurum İnsanları*'nda mülkiyet konusundaki görüşlerini şu çarpıcı paragrafla ifade eder:

> Tamamen materyalistik bir düzen üzerine kurulmuş olan uygarlıklarda mülkiyetin önemi ruhtan önce gelmektedir. Ve bu düzenlerde mülkiyete karşı işlenmiş suçlar, insanlara karşı işlenmiş suçlardan daha ağır cezalara çarptırılır (s. 133).

Bu ifadeler kişinin ürettiği malı kimin tüketeceğini bilmediği kapitalist sistemde, üretici ile tüketici arasındaki ilişkinin pi-

yasa tarafından kurulması ve bunun neden olacağı sonuçları düşündürmesi bakımından da dikkate değerdir. Kısaca kapitalizmde insanlar arasındaki iktisadi ve toplumsal ilişkiler piyasa kanalıyla mallar arasındaki ilişkilere dönüşmüş, bireysel ihtiyaçlar piyasanın kişisel olmayan güçlerine bağımlı hale gelmiştir. Eserde, *düşkünler evi*ndeki ilişkiler kişilerden bağımsız "para" ve "parasızlık" ya da "varlık" ve "yokluk" üzerinden tasvir edilirken düşkünler evinin bir nevi piyasa gibi imgeleştirildiğini söylemek mümkündür.

> ... sanırım ki onun yaşam hakkındaki düşüncelerini ve felsefenin ekonomik temellerini anlamıştım. Bir kere yaşamı boyunca ev ve aile yaşamının ne olduğunu bilmiyordu... Bilinçaltındaki bir hedonist, son derece anormal ve maddeci olması yüzünden kendisi için büyük zevki aramış ve onu içkide bulmuştu (s. 31).

Kapitalist sistemin yukarıdaki dört temel özelliğinin ardından, birey açısından neden olduğu sonuçları incelemek gerekir. Bu noktada, eserde yaşamları anlatılan bireylerin insanlıktan çıkma durumu Marx'ın *yabancılaşma* kavramı üzerinden yeniden okunabilir. Marx'a göre kapitalist sistemin temel çelişkisi, emek ve sermaye arasındaki çatışma ile üretimin ve artık değerin kaynağı olan emeğin ürettiği maldan koparılması ve bunun sonucunda ortaya çıkan yabancılaşma, bir başka deyişle bireyin üretim sürecinde piyasada alınıp satılan bir *nesne* haline dönüşmesidir. Bu nedenle Marx'ın kapitalizm analizi sadece kapitalist sistemin değil, bu sistemde var olan ve sistemi var eden bireyin "insanlıktan çıkması"[5] sürecini anlatmakta ve London'ın insanlarının kötü yaşam koşullarını özetlemektedir.

Bireyin insanlıktan çıkması olarak tanımlanan yabancılaşmayı daha detaylı inceleyecek olursak, konunun Marx'ın *1844 Elyazmaları* (1976) adlı eserinde iki farklı biçimiyle karşımı-

5 Holloway, yapma gücünün yaptırma gücüne dönüştüğü noktada yükseltilmesi gereken bir çıtlıktan yola çıkarak, bireyin insanlıktan çıkması ve yabancılaşma konusuna ilgi çekici bir yaklaşım getirmektedir. Detaylı bilgi için Bkz: *İktidar Olmadan Dünyayı Değiştirmek*, 2006.

za çıktığını görürüz. Bunlardan ilki, insanın, doğadan koparak kültürel-toplumsal alanda kendine ikinci bir doğa kurması anlamında doğaya yabancılaşması, diğeri, kapitalist sistemin doğası gereği ve kapitalist sisteme özgü olan yabancılaşmadır. Doğadan kopuş anlamındaki ilk tür yabancılaşma, insanın varoluşu ve gelişmesi çerçevesinde olumlu düşünülebilecek bir yabancılaşmadır. Buna karşın ikinci tür yabancılaşmada insan, kendi doğasına/emeğine/ürettiğine yabancılaşır. Bir başka ifade ile, insan kendine, kendi emeğine, toplumsal ilişkilerine, dünyaya ve *yaşama* yabancılaşır. London, bu durumu, düşkünler evindeki insanların duygularını bir tarafa bırakarak nasıl bir dilim ekmek için birbiri ile kıyasıya mücadele ettiklerini anlattığı yerlerde gözler önüne sürer. İnsanlıktan çıkmanın en somut göstergesi *açlık*tır. Eserde bu açlığın nedeni olarak geri planda da olsa, sistemin emeği piyasada sermaye sahibi tarafından satın alınan bir metaya dönüştürmesi, hatta uç noktada dönüştürememesi olarak verilmektedir. Bilindiği gibi, kapitalist üretim süreci sonunda işçi, ürettiği malın ancak kendini yeniden üretmeye yetecek kadar kısmına sahip olmakta ve üretilen artık değer sermaye sahibinin eline geçmektedir. London'ın insanları kendine yetecek kadar kısmını dahi alamayacak koşullara maruz bırakılmış işsizler ve yoksullardır.

Konuyu açacak olursak, insanın kendi doğasına yabancılaşmasının maddi temelini Marx, *Kapital* (1. Cilt) (1990) adlı eserinde piyasa ilişkileri sonucu ortaya çıkan meta fetişizmi kavramı ile açıklamaya çalışmıştır. Marx'a göre, birey herhangi bir biçimde başkaları için çalışmaya başladığı andan itibaren, bireyin emeği toplumsal bir biçim almaktadır. Emek toplumsal bir nitelik kazandığı anda, yani piyasa için mal üretilmeye başlandığı anda, mallar hem birbiri ile hem de emeğin kendisi ile ilişki içine girer. Marx, emeğin meta üretmeye başladığı anda ortaya çıkan, kendisini de metalaştıran ve onun yaşamını tamamıyla metaların kontrolü altına yerleştiren sürece "meta fetişizmi" adını vermektedir (Lukacs, 1971, s. 165). Aslında, meta fetişizminin yabancılaşmanın doğal bir sonucu olduğu gözlerden uzak tutulmamalıdır. Bunun nedeni, bu sistemde, yalnız-

ca insanın kendi yarattığı ürünlere değil, kendi toplam fiziksel ve zihinsel kapasiteleri anlamındaki kendi işgücüne de yabancılaşmasının, bu gücün kendisinin bir "meta" haline gelmesiyle gerçekleştiğidir. Başka deyişle, kapitalizmde yabancılaşma süreci "fetişizm" ve "şeyleşme"[6] (*reification*) sürecine yol açmaktadır. Bu iki süreç içindeki birey insanlıktan çıkmış, bireysel etkinliğini yitirmiş, kısaca rasyonel kurallar içinde kaybolmuş yitik bir birey ya da uçurumun kenarındaki insanlardır.

Özetlemek gerekirse, Marx'a göre emek, kapitalist toplum koşullarında insani niteliklerinden koparılmakta ve bir nesne haline gelmektedir. Kapitalist toplumun bireyi insani değerlerinden uzaklaştırıyor olması, insanı kendi kapitalist değerleri çerçevesinde dönüştürmesi kimi zaman da yok etmesi anlamına da gelir. London'ın eserinde, insanın kapitalist sistemde bu dönüşümü yanında, bireyin tüm insani özelliklerinden nasıl yoksun bırakıldığının hikâyesini anlattığı söylenebilir. Bu yönüyle *Uçurum Insanları*, sistemin neden olduğu her türlü çelişkinin (varlık-yokluk, sömüren-sömürülen, Batı-Doğu, ezen-ezilen, güçlü-güçsüz, mülk sahibi-mülksüz) düşündürücü imgeleri üzerine kurgulanmıştır denilebilir.

Kent: Sonuç yerine

İnsanın maddi ihtiyaçlarının karşılanması şeklinde ifade edilen rasyonel bir amaç, kapitalizmle birlikte, bireyin insanlığını yitirmesi ya da insani değerlerinden yoksun bırakılması gibi istenmeyen bir sonuç doğurmaktadır. London bu durumu şu sözlerle aktarır eserine:

---

6 İşgücünün metalaşması, insanlar arasındaki ilişkilerin nesneler, yani metalar arasındaki ilişkiler biçiminde kendini gösterdiği bir sosyal ilişkiyi nitelemektedir. Bu fetişizm altında, soyut bir kategori olarak işgücü, ona sahip olan insanlardan ayrılarak bir "şey" haline gelir. Dolayısıyla, bir yandan şeyler insan özellikleri kazanırken, öte yandan da insanlar arasındaki ilişkiler şeyler arasındaki ilişkiler olarak gözükürler; yani, insanlar arasındaki ilişkiler "şeyleşirler" (Lukacs, 1971, s. 83). Kısacası bu süreç, insanların ürettiği nesnelerin sosyal ilişkilerin taşıyıcıları olarak göründükleri (fetişizm), buna karşılık gerçek insanlar arasındaki ilişkilerin de şeyler arasındaki ilişkiler olarak göründükleri (şeyleşme) bir süreçtir.

> İnsanı rahata ve huzura kavuşturan yaratıcılık, insan emeğinin bir ürünüdür. Ama uygarlık çalışmasına karşılık İngiliz halkına vahşi İnnuitlerin rahatı kadar bir rahatı sağlayamamışsa o zaman ortaya bir soru çıkıyor: Uygarlık ortalama insanın üretim gücünü artırmış mıdır? Eğer üretim gücünü artırmadıysa uygarlığın ayakta kalmasına olanak yoktur. Eğer uygarlık ortalama insanın üretim gücünü artırdıysa neden ortalama insanın durumunun daha iyi olmasını sağlamamıştır? (s. 219)

Kendi düşüncelerimizden önce *eserin ana fikrini* aşağıdaki paragrafla ortaya koymak mümkündür.

> Gerçek şu ki, uygarlık insanın üretim gücünü büyük bir ölçüde artırdığı halde yanlış yönetim yüzünden medeni insan sırtına giyecek, midesine yiyecek, başını sokacak yer bulamadan vahşi hayvanlardan daha kötü bir duruma düşürülmüştür (s. 221).

Kapitalizm, *Uçurum İnsanları* ve insanlıktan çıkma süreci bağlantısına dair sonsözü *kendi dilimizden* dizelerle özetlemek mümkün olacaktır.

> *KENT*
>
> *Kentin doğusundan uyanıyorsa güneş,*
> *Erken kalksın diyedir işçiler*
> *Canlarını takıp dişlerine*
> *Yetişmeli Batının güneşine*
> *Sonrası yine gece, sonrası yine yokluk*
> *İşte böyledir durum*
> *Ortasındaysan kentin,*
> *Doğudadır uçurum.*
>
> – Derya Güler Aydın

Edebiyat ve İktisat İlişkisinin George Orwell'ın Eserleri Üzerinden Kurulması

ADEM LEVENT

> Eğer kendilerine matematiksel olarak doğrulanmış mutlak mutluluğu getirdiğimizi anlayamazlarsa onları mutlu olmaya zorlamak görevimizdir. Ama silahlara başvurmadan önce, sözün gücünü deneyeceğiz... Yaşasın Tek Devlet! Yaşasın Sayılar! Yaşasın Velinimet!
>
> – Zamyatin, 2011, s. 17-18

Giriş

Edebiyat dergisi *Notos Öykü*, 2008 yılı 8. sayısında, "Türkiye için yüzyılın 40 büyük romancısı soruşturması" adı altında bir inceleme yapmıştı. *Notos Öykü* dergisine bu incelemeyi yaptıran ilham, 2008 yılının Ocak ayında *Times* gazetesinin 1945'ten günümüze "en iyi" 50 İngiliz yazarını seçmiş olduğu çalışmaydı. *Times* gazetesinin bu incelemesine göre George Orwell, Philip Larkin'den sonra "en iyi" ikinci İngiliz yazarı seçilmişti. Kuşkusuz Orwell'a bu haklı takdiri kazandıran büyük edebi kişiliğiydi. Edebi kişiliğinin yanında Orwell'a, dünya çapında bir ün ile takdir kazandıran ve yer yer de şiddetli eleştiriler getirilmesinin diğer bir sebebi, *Hayvan Çiftliği* ve *1984* adlı romanları yazmasıydı. Soğuk Savaş döneminin çatışmacı ikliminde yazılan bu iki roman, Batı dünyası tarafından Sovyetler Bir-

liği'ne karşı kara propaganda amaçlı kullanılmış olma ihtimalini barındırmaktaydı (Zileli, 2009). Orwell, adı geçen romanlarıyla edebiyat dünyası için olduğu kadar ideolojik dünya için de birer kült eser bırakmıştı. Orwell'ın çabaları, edebiyat ile diğer sosyal disiplinler (felsefe, siyaset bilimi, ekonomi-politik vs.) arasında bir ilişkinin kurulması için önem arz etmekteydi. Genelde, Orwell'ın çalışmaları üzerinden edebiyat ve politika ilişkisi kurulmakta; totalitarizm, Sovyetler Birliği eleştirisi gibi temalar işlenmekte ama edebiyat ve iktisat ilişkisi ya çok nadir kurulmakta ya da hiç kurulmamaktaydı. Buna karşın edebiyat eserleri iktisat çalışmaları için zengin ve çeşitli malzemeler sunmaktadır. Edebiyat ve iktisat ilişkisinin kurulması bu malzemenin işlenmesi ve iktisadi faaliyetlerin anlaşılması için önem arz etmektedir. Ülkemizde de Sabri F. Ülgener (2006), zihniyetin (iktisadi zihniyet) anlaşılması için edebiyat, sanat, din gibi alanların bilinmesini zorunlu görmekte ve iktisadi analizde rakamların, istatistiki bilgilerin insanı çoğunlukla devre dışı bıraktığını, yani insani bir etkinliğin matematiksel araçlarla ifade edilmesinin ekonomik düzenin insan faktöründen soyutlanması anlamına geleceğini düşünmektedir. Buradan yola çıkarak Ülgener, Alexander Rustow, Werner Sombart ve son olarak da Max Weber'in izinden giderek bir zihniyet (iktisadi zihniyet) analizi sunmaktadır (Ülgener, 2006, s. 7).

Biz de bu gerçeklikten yola çıkarak edebiyat ve iktisat ilişkisini Orwell'ın 1945 yılında yazmış olduğu *Hayvan Çiftliği* ve 1949 yılında yayınladığı *1984* adlı eserleri üzerinden oluşturmaya çalışacağız. Çalışmamızın amacı, Orwell'ın eleştirel mirasından faydalanarak edebiyat ve iktisat ilişkisini, edebiyat ve sosyalist iktisat ilişkisi üzerinden kurma denemesi yapmaktır.

Gerçekten metafora: *Hayvan Çiftliği*

Orwell'in *Hayvan Çiftliği* romanı, Sovyetler Birliği'nde devrimin yozlaşmasını anlatan fabl türünde yazılmış bir hiciv eserdir. Eserin İngilizce aslının alt başlığı "Bir Peri Masalı" şeklindedir (Orwell, 1989). 1995 yılında Rasim Özdenören'in kitabın

içeriğinden esinle kendi yorumunu da katarak yaptığı çeviride eserin alt başlığı "Domuzlar Diktatoryası" olarak geçmektedir (Orwell, 1995).[1] Aslında roman, bir peri masalının diktatörlüğe (ç)evrilişinin hikâyesidir. Alegorik bir anlatıma sahip olan kitap, Sovyetler Birliği, kapitalizm, burjuvazi, sosyalizm, proletarya diktatörlüğü gibi kavramlara göndermelerle doludur. Şimdi kitaptaki bu metaforların işaret ettiği "gerçekliklere" yakından bakmaya çalışalım.

Kitabın başında yaşlı domuz Major (Lenin kastediliyor olsa gerek) çiftlikteki hayvanları örgütlemek için şöyle bir konuşma yapar:

> ... emeğimizin mahsulü olan hemen hemen her şey insanlar tarafından çalınmaktadır. İşte, yoldaşlar bu bütün meselelerimizin cevabını teşkil eder. Bunu tek kelimeyle özetleyebiliriz: İnsan. İnsan, bizim tek gerçek düşmanımızdır. İnsanı ortadan kaldırın, o zaman açlığın ve tahammül edilmez çalışmanın temel sebebi de ebediyen ortadan kalkacaktır... İnsan hiçbir fazla yaratmadan sadece istihlak eden tek yaratıktır... Yoldaşlar, hayatta başımıza gelen bütün belaların insan cinsinin zulmünden doğduğu apaçık değil mi? Yoldaşlar size mesajım: İsyan! Biz hayvanlar arasında tam bir birlik, mücadele, tam bir yoldaşlık olmalıdır. Bütün insanlar düşmandır. Bütün hayvanlar yoldaştır (Orwell, 1995, s. 13-15).

Major'un bu konuşması, insanların burjuvaziyle hayvanların da proletaryayla eşleştirilmesi şeklinde yorumlanabilir. Kitaba göre tüm kötülüklerin anası kapitalizm (burjuvazi/insanlar) ve tüm iyiliklerin anası da sosyalizmdir (proletarya/hayvanlar). İnsanı (burjuvazi) ortadan kaldırmakla eşitlik ve özgürlüğün geleceğine dayanan bu düşüncenin köklerini sosyalizmde bulmak mümkündür. Eserdeki insan ve hayvan dikotomisi sınıf savaşının fabl türünde ifadesidir denebilir. *Komünist*

1 *Hayvan Çiftliği*'nin türkçede Rasim Özdenören çevirisinden başka muhtelif çevirileri bulunmaktadır. Eserin çeşitli çevirileri ve tenkidi için bkz. Kamil Günay (2007), *George Orwell'in Hayvan Çiftliği Adlı Eserinin Türkçeye Çevirilerinin Eleştirisi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Muğla.

Manifesto'nun (2008) girişinde, tüm insanlık tarihi, sınıf mücadelesi tarihi olarak ele alındığı gibi (Marx ve Engels, 2008, s. 33) *Hayvan Çiftliği*'nde de insan ve hayvan ikiliği antagonist bir çelişki şeklinde sunulmaktadır. Yukarıdaki "isyan" mesajı da sosyalist düşüncedeki "devrim" kavramına karşılık gelecek biçimde okunabilir. Bu kavramların sosyalist düşünce içinde neye karşılık geldiklerinin çözümlenmesi, romanın 1917 Devrimi'ni ve SSCB'yi ele aldığını gösterir. Ayrıca, emeğin tek başına bir değer olduğu ve emeğe üretmeksizin el koyan insan/sermayedar yaklaşımı Marksist değer kuramının önemli bir parçasıdır. Artı(k) değer kavramları (*artı(k)-ürün* ve *artı-emek*) genel olarak Marksist ekonomi kuramının temelidir ve Marksist toplumbiliminin de temelini oluşturur (Mandel, 1998, s. 22).

İhtiyar Major'un hayvanları örgütlemesi neticesinde çiftlikteki hayvanlar Beylik Çiftliği'ni ele geçirir ve çiftlik sahibi Mr. Jones'u kovarlar. Burada Major'un dile getirdiği şey, animalizm/hayvanizm[2] (sosyalizm şeklinde de okunabilir) insanlığı alt etmiş ve iktidarın sahibi olmuştur. Major'un öğretisi sonucu animalizmin ilkeleri çiftlikte şu şekilde oluşur:

1. İki ayakla yürüyen herkes düşmandır.
2. Dört ayakla yürüyen veya kanatları olan herkes dosttur.
3. Hiçbir hayvan elbise giymeyecektir.
4. Hiçbir hayvan yatakta uyumayacaktır.
5. Hiçbir hayvan alkol içmeyecektir.
6. Hiçbir hayvan başka bir hayvanı öldürmeyecektir.
7. Bütün hayvanlar eşittir (Orwell, 1995, s. 31).

Yukarıdaki ilkelerin sosyalizmin temel ilkeleri olduğunu düşünebiliriz. Uzlaşmaz çelişki (hayvan-insan dikotomisi), sınıf içi dayanışma (tüm hayvanlar dosttur), burjuvazi karşıtlığı (tüm iki ayaklılar düşmandır), burjuva âdetlerinin hor görülmesi (hayvanların insanların âdetlerinden uzak durması) ve elbette ki işçilerin eşitliği (bütün hayvanlar eşittir). Eserin iler-

2 Bu terimin, *Hayvan Çiftliği*'nde hayvanlar tarafından insanlara karşı "tüm hayvanların eşit olduğunu" ve "hayvanların insanlarla mücadele etmesi gerekliliğini" ifade etmek için geliştirilen bir yaklaşımı sembolize ettiği söylenebilir.

leyen bölümlerinde bu ilkelerin zamanla değiştiğini gözlemlemek zor olmayacaktır.

Devrim gerçekleştikten ve ilkeler belirlendikten sonra, hayvanların insanlardan farkını ortaya koymak ve rüştünü ispatlamak için çiftlik içinde sürekli bir çalışma başlar. Amaç mahsulü insanlardan önce kaldırmaktır. İnsanların tekrar gelmemesi için hayvanların çok çalışması gerekmektedir. Fakat devrim öncesi çalışmadan farklı olarak hayvanlar kendileri için daha çok çalışmaktadırlar. Bu durum hayvanları memnun etmektedir. Hayvanlar arasında çiftlik yönetimini ele geçiren domuzlar ayrıcalıklı sınıf olmaya başlar ve mahsulden daha fazla ürün alır. Pastadan, daha fazla pay alan domuzlar, bu durumun temel sebebinin kendilerinin "kafa işçileri" olmalarına bağlar ve diğer hayvanların bu duruma razı olmalarını salık verir. Zira hayvanlar buna razı gelmezlerse domuzlar, Jones'un geri geleceği tehdidiyle hayvanları uyarır. Böylece çiftlikteki tüm "eşitsizlikler" meşru olur (Orwell, 1995, s. 43).

Romanda domuzların "kafa işçileri" olmalarının Marksist literatürdeki kafa emeği-kol emeği ayrımına işaret ettiğini söyleyebiliriz. Bu ayrım Marx'ın düşüncesinde de bulunabilir. Marx'a göre işbölümünün gelişiminin çeşitli aşamaları, bir o kadar farklı mülkiyet biçimlerini temsil eder. Yani çalışmanın konusu, aletleri ve ürünleri bireylerin kendi aralarındaki ilişkileri belirler. Yalnız komünizmde bu durum kendiliğinden ortadan kalkacaktır. Fakat animalist/sosyalist devrim sonucu oluşan *Hayvan Çiftliği*'nde bu ayrım ortadan kalkmamıştır. "Kafa işçisi" olma ayrıcalığı devam etmiştir. Etienne Balibar'a göre Marx'ın düşüncesinde kafa emeği-kol emeği ayrımının ya da entelektüel ayrımın bulunması Marx'ta ütopik unsurların bulunduğuna işaret eder (Marx ve Engels, 2010, s. 40; Balibar, 2010, s. 69). Modern iktisat düşüncesine göre de işbölümü artan verimliliğin gereğidir. Neoklasik iktisat işbölümünü verimlilik hedeflerine ulaşmak için gerekli örgütlenme biçimi olarak ifade eder. *İşbölümü Marksist iktisat kuramında da önemli bir yer tutar.* Marksist iktisat doktrini de işbölümünü teknik gelişmenin doğal bir gereği olarak ele alır ancak bu gereğin toplum-

sal sonuçlarının eleştirisini ortaya koyarak egemen iktisat doktrinlerinden ayrılır. Yine de Marx, tüm toplumsal birliktelikle-rin özünde, iktisadi işbölümü üzerine kurulduğuna inanır (İnsel, 2000, s. 13-22).

Romana tekrar dönersek, domuzların çiftlikteki yönetimleri Snowball ile Napoleon arasında bir liderlik rekabeti başlatır. Napoleon'un aksine Snowball, daha "teknik" düşünen ve "proje" üreten bir domuzdur. Bu özellikleri nedeniyle Snowball, çiftliğin işlerinin görülmesi için bir "yel değirmeni"nin kurulmasını önerir. Ancak Napoleon başlangıçta bu fikre karşı çıksa da Snowball'ın çiftlikten kovulmasından sonra bu fikri uygulamaya koyar (Orwell, 1995, s. 56-58).

Çiftlikteki yel değirmeni inşası etrafında hayvanların tüm enerjilerini harcamaları ve insan yönetimindeki komşu çiftliklerle rekabete girmeleri, Sovyetler Birliği'nin ağır sanayi hamlesine yorumlanabilir. Bilindiği gibi Sovyetler Birliği ağır sanayiye dayalı merkezî bir bürokrasiyle yönetilmiş ve ekonomik modernleşmeyi/kalkınmayı hedef almıştır (Başkaya, 2000, s. 28). SSCB, merkezî ve planlı ekonomisinin sonucu oluşan bürokrasisiyle Marksist bir Taylorizm pratiği sunmuştur. Ancak sosyalizmin başlıca ölçütü haline gelen "planlama" ya da ağır sanayi öncelikli hızlı sanayileşme hakkında Marx ve Engels'in yazılarında hiçbir tartışmanın bulunmaması dikkate değerdir (Hobsbawm, 2008, s. 508).[3] Romanda sunulduğu şekliyle yel değirmeni bu amacı ifade eder fakat yapımı başarısızlıkla sonuçlanmış ve hayvanlara aşırı çalışmanın dışında herhangi bir getiri sunmamıştır. Hayvanlar, domuzlar yönetimi döneminde insanların yönetimi döneminden daha fazla çalışmışlar ve domuzlar yönetiminde dehşet ve korku içinde yaşamışlardır. Oysa ki ihtiyar Major'un çizdiği istikbal tablosunda herkes eşitti, herkes gücünün yettiği kadar çalışıyordu, güçlüler zayıfları himaye ediyordu. Fakat tüm bunlar gerçekleşmemiş ve hatta Hayvan Çiftliği dönemi Jones dönemiyle aynı olmuştu (Orwell, 1995, s. 96).

3 Merkezî planlama ve ağır sanayiye dayalı kalkınma tartışmalarının Marx ve Engels'in yazılarında bulunmaması, bu iki yazarın "ütopik" bir gelecek tasavvurundan kaçınmaları şeklinde yorumlanabilir (Bottomore, 2005, s. 184).

Bu gelişmelerden sonra domuzlar insan türüyle ilişkileri geliştirip yönetimlerini kurumsallaştırınca animalizmin/hayvanizmin yedi ilkesi tersyüz edilmeye ve ilkeler domuzların "çıkarlarına" uygun bir tarza dönüştürülmeye başlamıştır:

> Hiçbir hayvan başka bir hayvanı öldüremez meğer ki bir sebep ola.
>
> Hiçbir hayvan aşırı derecede alkol içemez.
>
> Dört ayak iyi, iki ayak daha iyi!
>
> Bütün hayvanlar eşittir fakat bazı hayvanlar diğerlerinden daha eşittir (Orwell, 1995, s. 144-145).

Hayvan Çiftliği ile komşuları arasında mevcut olan ve mevcut olması gereken dostça ilişkiler öncekinden farklı olarak şuydu: "Domuzlarla insanlar arasında herhangi bir menfaat zıtlığı ne vardı, ne de olabilirdi." Hatta Napoleon komşu çiftlik sahipleri ile yemekte şunu dile getirmişti: "Eğer sizin karşınızda uğraşmaya mecbur olduğunuz aşağı derecede hayvanlarınız varsa, bizim de aşağı sınıflarımız var!" (Orwell, 1995, s. 148). Bu durum hayvan/insan dikotomisinin kalktığını ve Hayvan Çiftliği'nde de sınıfsal hiyerarşinin oluştuğunu göstermektedir. Artık öteki hayvanlar için domuzlar ve insanlar arasındaki fark ortadan kalkmış ve hangisinin hangisi olduğunu ayırt etmek imkânsızlaşmıştır.

Hayvan Çiftliği esas alındığında Orwell için Sovyetler Birliği "gerçeği", eşitlik idealinin devrim öncesi dönemini aratır şekilde yozlaşarak, edebi bir metafora dönüşmüş ve bu metafor, Orwell'ın *1984* eseri ile gelecek modern devlet için "gerçekleşmiştir".

Metafordan gerçeğe: *1984*

Orwell'ın *1984* adlı romanı, İkinci Dünya Savaşı sonrasında edebiyatın bütün bir kuşakta iz bırakan büyük eserlerinden bir tanesidir. *1984*, "reel sosyalist"[4] ülkelerde sadece bir bilim kur-

4 Sovyet sosyalizminin gerçekliğinin Marksist-Leninist klasiklerde yorumlanmış idealden uzaklaşması karşısında, sosyalizmin ve komünizm terimlerinin

gu romanı olarak kalmayıp, aynı zamanda komünist "yönetimin gerçek doğasının", açıkça betimlenmesi olarak ele alınmaktadır (Keane, 2004, s. 297).

> Büyük Birader her yerdedir... Uyurken ya da uyanırken, çalışırken ya da yemek yerken, içeride ya da dışarıdayken, banyoda ya da yataktayken, fark etmezdi, kaçamazdınız. Kafatasınızın içindeki birkaç santimetreküp dışında, hiçbir şey size ait değildi (Orwell, 2004, s. 30).

Romanda dile getirilen denetle(n)me, düşünce polisi, tek liderli (büyük birader/*big brother*) ve tek partili (iç parti/komünist parti) yönetim, ortak mülkiyet, bireysel özgürlüğün yok oluşu, eşitlik ile İngsos (İngiliz sosyalizmi=Sovyetler Birliği) kavramları, sosyalizm ve totalitarizm tartışmalarını hatırlatmaktadır. Tam da bu noktada, Orwell'ın distopik dünyasını ya da sosyalizm ve totaliter sistem ilişkisini anlamak için Leszek Kolakowski ile Friedrich A. von Hayek'in totalitarizm/totaliter sistem değerlendirmelerini yardıma çağırabiliriz.

Bazı entelektüellere göre totaliter sistemin "özünü" oluşturan şeyin ne olduğunu tek kelimeyle özetlemek gerekirse bu, "kurumsallaşmış yalan olarak ideolojinin üstünlüğü" olacaktır. Kolakowski, totaliter sistemde yalanın işlevini ve en net epistemolojik açıklamasını sunmaktadır. Sistem hakikatin ölçütünü ortadan kaldıracak ve yalan, sistemin varoluşsal bir parçası olacaktır. Kolakowski'ye göre bu durum "yeni bir medeniyet"tir. "Masum yalanlar"dan ziyade büyük Y'li bir "yalan medeniyeti"dir totaliter sistem (Keane, 2004, s. 298).

> ... Ama bir kez bu asgari zorunlulukları yerine getirdiklerinde, gerçeği, evirip çevirip, istedikleri biçime sokabilirler... Savaş

bu duruma uygulanamaması yeni bir terimi gerekli kılmıştı. "Fiilen var olan sosyalizm", "gelişmiş sosyalizm" ve "devlet sosyalizmi", sosyalizmi destekleyen veya karşı çıkanların tartıştığı isimlerden birkaçıydı. Bunlar arasında en çok tercih edilen "reel sosyalizm" kavramı, Sovyet bloğundaki toplumların iktisadi, siyasal ve toplumsal yapılanışının aslında farklı bir üretim tarzı olduğunu; bu üretim tarzının, ne batı sosyal biliminin kavramlarına gönderme yapılarak, ne de resmî komünist ideolojinin araçlarıyla kavranması mümkün olan, kendi içkin eğilimleri bulunduğunu öngörüyordu (Marshall, 2003, s. 613).

> gerçek olmasa bile, anlamsız değildir. Tüketilebilir mallar artığını erittiği gibi, hiyerarşik bir toplum için gerekli olan ruhsal havayı sürdürmeye de yarar. Savaş görüldüğü gibi bir ülke içi sorundur... Sürekli bir barış, sürekli bir savaşla aynı kapıya çıkardı... Parti sloganının gerçek anlamıdır: Savaş Barıştır (Orwell, 2004, s. 161-162).

Görüldüğü gibi Orwell'ın betimlediği dünyada gerçekle yalan iç içe geçmiştir ve sloganların yönlendirdiği bir toplum oluşmuştur. Kolakowski'nin "yalan medeniyeti" kavramı *1984*'ün çizdiği tabloya tam olarak oturmaktadır. Savaşın ve barışın aynılaştığı, geçmiş ile geleceğin şimdiden üretildiği, bütün tarihin bir yapboz tahtasına döndüğü, korku, nefret ve acının egemen olduğu bir dünyadır *1984*. Ayrıca yalanın sistematik üretiminin dışında *1984*'te sistemin totaliter vasfı dil üzerinden oluşturulmaktadır.

> Yenikonuş, İngsos'tur, İngsos da Yenikonuş... Yenikonuşun tüm amacının, düşünce sınırlarını daraltmak olduğunu görmüyor musun? Sonunda düşünce suçunu olanaksızlaştıracağız, çünkü sonunda, onu anlatacak sözcükler kalmayacak... Sözcük sayısı her yıl biraz daha azalacak ve bilincin alanı her yıl biraz daha daralacak (Orwell, 2004, s. 49).

Yenikonuş, Okyanusya'nın 2056'daki resmî dilidir. 1984 yılında tam olarak toplumda iletişimi sağlamasa da 2056 yılında herkes bu dili kullanmak zorunda kalacaktır. Yani Okyanusya'da her şey yalan üzerinden meşrulaştırılmamaktadır. Dil de ideolojik bir aparat gibi kullanılmaktadır: "Bilgisizlik kuvvettir." Çiftdüşün, düşünsuçu, doğrubak, bolbak, sevbak gibi kavramlar Yenikonuş dilinin anahtar kavramlarıdır. Düşünce sözcüğü Yenikonuşta yer almamaktadır. Çünkü düşünce sözcüklere bağımlıdır. Düşüncenin kısıtlanması sözcüklerin daraltılmasıyla eşanlamlıdır.

Hayek ise, sosyalizmin doğal olarak bir totaliter sisteme dönüşeceğini savunmaktadır. Zira onun için planlı veya merkezî planlamaya dayalı ekonomik kolektivizmin sonucu totalita-

rizmdir. Çünkü, Hayek'e göre özel mülkiyete sahip olma özgürlüğü sosyal ve siyasal özgürlüklerin temelini oluşturur. Şayet bir toplumda ortak mülkiyet mevcutsa o toplumun köleliğe ya da totalitarizme gitmesi ileri derece de mümkündür. Liberal doktrinin ise bir defaya mahsus olarak tespit edilmiş sabit kaideleri yoktur. Bir temel prensibi vardır: İşlerin kendiliğinden doğan (*spontane*) sosyal düzen içinde görülmesi (Hayek, 2004, s. 18-22).

Hayek'in dile getirdiği bu düşünceler merkezî planlama, kurucu rasyonalite ve kendiliğinden düzen kavramlarının Sovyetler Birliği üzerinden tartışılmasına vesile olmuştur. Ayrıca sosyalist doktrin ile pratik arasındaki ilişkinin de tartışıldığı görülmektedir. İnsan ve topluma ilişkin bütün genel düşünce sistemleri pratik bir etki kazandıkları zaman tasarlanmamış sonuçlara yol açar. Marksizmin yarım yüzyıllık uygulama tarihi, Avusturya Okulu'nun önemli temsilcilerinden Böhm-Bawerk'ın Marx'ın ekonomik kuramının "yanlışlarını" tespit etmesinden, ardılları Ludwig von Mises ve Hayek'in sosyalist sistemin kaynak tahsisindeki "başarısızlıklarını" açıklayan görüşlerinden daha fazla etkili olmuştur (Gray, 1996, s. 85-86).

Ayşe Buğra'nın da belirttiği gibi Hayek için olduğu kadar Popper için de holizm, yalnız holist dünya görüşünü (kolektivizm) besleyen bir yaklaşım olarak değil, bilimsel bir yöntem olarak ortaya çıkmaktadır. Her iki düşünür için de bu yaklaşım, piyasa toplumlarının bireyciliğinin karşısında, toplumsal değerlerin birey ve bireyin refahı açısından değil, "toplumun çıkarları" açısından belirlendiği bir toplum savunuculuğuna dönüşme özelliği taşımaktadır. Dolayısıyla holizm, bir yöntem olarak içerdiği sakıncaların ötesinde, siyasal olarak kötü çağrışımlar yapan bir kavram olarak yorumlanıp dışlanmaktadır. Hayek, ekonomik durumla ilgili olarak bilinmesi gereken her şeyi hiç kimsenin bilemeyeceğini öne sürmektedir (Buğra, 2011, s. 199-202). Yani Hayek, pozitivist metodolojik monizmin (yöntembilimsel tekçilik) eleştirisinden yola çıkarak totalitarizm tehlikesine de işaret etmektedir.

Hayek'in görüşlerinin aksine Oskar Lange ve Otto Neurath, üretim araçlarının özel mülkiyet nesnesi olmadıkları bir toplumda, merkezî planlama yöntemleriyle serbest piyasada oluşacak fiyatların tespit edilmesi ve bu fiyatların oluşturduğu kaynak dağıtımı mekanizmasının işlerliğe kavuşturulmasıyla tam rekabet piyasası dengesinin gerçekleştirilmesi mümkündür, demektir. Böylece adil bir bölüşüm sağlanabilir (Buğra, 2011, s. 204).

Orwell, Sovyetler Birliği ve totalitarizm ilişkisini sosyalizmin yozlaşması şeklinde ele alırken Hayek bu durumu yukarıda ifade edilenlerden de anlaşıldığı üzere sosyalizmin ana prensiplerine bağlamıştır. Hayek'in aksine Orwell'da sosyalizme ütopik bir bağlılık görebiliriz. Zira *1984*'te "Eğer bir umut varsa, diye yazdı Winston, proleterlerdedir" diyerek umudunu dile getirmişti. Orwell Okyanusya'yı (SSCB) devirecek gücü yine proleterlerde görmüştü. Bu durum Orwell'ın sosyalizme bağlılığını göstermektedir.

Son olarak sosyalist düşüncede yer alan proletarya diktatörlüğü kavramının da Orwell tarafından tartışıldığı görülmektedir. Orwell:

> Kimse yönetime onu bırakmak için geçmez. İktidar araç değil, amaçtır. Kimse bir devrime bekçilik etmek için diktatörlük kurmaz; devrim diktatörlüğü kurmak için yapılır. Baskı kurmanın amacı baskı kurmaktır. İşkencenin amacı işkencedir. İktidarın amacı iktidardır (2004, s. 213).

Lenin tarafından dile getirilen "proletarya diktatörlüğü" yukarıda da alıntıladığımız pasajın gösterdiği gibi Orwell tarafından eleştirilmektedir. Lenin "proletarya diktatörlüğü" kavramını devlet tanımı ve devletin "sönümlenmesi/sönmesi" bağlamında ifade etmiştir. Ona göre devlet, sınıf karşıtlıklarının önlenemez boyuta ulaştığında ortaya çıkan bir baskı aygıtıdır ve proleterler zora dayanarak bu baskı aracını ele geçirirler. Akabinde proleterler, tüm devlet mülkiyetini toplumsallaştırmak ve burjuva kalıntılarını yok etmek için geçici süreliğine bir "proletarya diktatörlüğü" kurarlar. Böylece devlet "sönüm-

lenir"/sõner ve herhangi bir sınıfa ihtiyaç kalmaz çünkü tüm mülkiyet toplumsallaşmıştır ya da üretim araçları devlet mülkiyetine geçmektedir. Bundan dolayı "proletarya diktatörlüğü"ne de ihtiyaç kalmaz, proletarya kendi kendini ortadan kaldırır. Sonuçta devlet de ortadan kalkar, yani devlet sõner (Lenin, 2003, s. 20-24). Görüleceği gibi Lenin'in "proletarya diktatörlüğü" bir geçiş sürecini ifade etmektedir. Fakat Orwell'ın da vurguladığı gibi bu "geçiş süreci" hiçbir zaman sonlanmamış aksine mutlaklaş(tırıl)mıştır. Orwell'a göre kimse yönetimi bırakmak için devrim yapmaz; iktidar, iktidar içindir. *1984* romanı, bize Sovyetler Birliği tecrübesinden yola çıkarak proleterlerin devrimi sonucu ele geçirilen devletin "sõnümlenmediğini"/sõnmediğini bilakis daha çok büyüdüğü ve totaliterleştiğini göstermiştir. Bu bakımdan doktrin ve pratik arasında sürekli dile getirilen ilişki/ilişkisizlik 20. yüzyıl Marksist tecrübenin ele alınması açısından oldukça õnemlidir.

Bu bağlamda, Orwell'ın *1984* ile anlatmış olduğu eşitlik idealinin özgürlük idealini tamamen ortadan kaldır(t)an metafor, Sovyetler Birliği tecrübesiyle Orwell'dan sonraki kuşak olan bizler için gerçeğe dönüşmüştür diyebiliriz.

Sonuç Yerine

Edebiyat ve iktisat ilişkisi genelde edebiyat ve kapitalizm ilişkisi üzerinden kurulmaktadır. Sermaye birikiminin işçiler üzerindeki olumsuz etkisi ve bu etkinin işçiler tarafından kırılma çabaları, aşırı çalışma saatlerinin işçiler üzerinde yaratmış olduğu "yabancılaşma", kötü yaşam koşulları, kadın ve çocuk emeğinin kullanımı gibi konular edebiyat ve iktisat ilişkisinin ana temalarını oluşturmaktadırlar. Charles Dickens, John Steinbeck, Jack London ve Thomas Mann gibi yazarların eserleri kapitalizmin sosyal çevrede yarattığı travmaları tahlil etmeleri yönünden kıymetlidir. George Orwell ise edebiyat ve kapitalizm ilişkisi yaklaşımının aksine, edebiyat ve sosyalizm ilişkisi kurmaktadır. Orwell'in alegorik bir dille anlattığı temalar, merkezî planlama, ağır sanayi hamlesi ve kalkınma, devlet de-

netimi yoluyla özel yaşamın ihlali, "proletarya diktatörlüğü" gibi "reel sosyalizm"in ekonomik yönüne işaret etmektedir.

Louis Althusser ve öğrencisi Etienne Balibar 1960'lı yıllarda "Kapital'i Okumak" adı altında yeni bir Marx okuması gerçekleştirmişlerdir. Amaçları *Kapital*'i (2011) tekrar okuyarak Marx düşüncesinden Stalinist tecrübenin soyutlanmasını sağlamaktır. "Epistemolojik kopuş" bu okuma çabasının anahtar kavramı olarak karşımıza çıkmaktadır. Althusser'e göre bu okuma çabasında "masum okuma" diye bir şey olmadığı için ister felsefi ister ideolojik olsun hiçbir okuma serüveni masum değildir. Dolayısıyla her türlü okuma serüveni suçlu bir okumadır (Althusser ve Balibar, 2007, s. 25). Althusser'in bu yaklaşımını esas alırsak bizim de Orwell'ın iki romanı üzerinden yaptığımız bu okuma çabası masum olmayabilir. Ekonomik, ideolojik veya felsefi olması, okumanın suçlu olmadığı anlamına gelmez. Çalışmamız boyunca Orwell'ın iki romanını "suça bulaşma" adına okuyarak edebiyat ve iktisat ilişkisi kurma denemesi yaptık. Her ne kadar Orwell'ın distopik dünyasında sosyalizm eleştirisi büyük bir yer tutsa da onun sosyalizme ve proletaryaya kuramsal olarak inandığını söylemek zor değildir. Sosyalist teori ve pratik arasındaki ilişkinin veya ilişkisizliğin Sovyetler Birliği özelinde vuku bulması, Orwell'ın düşüncesini derinden sarsmıştır.

Agnes Heler ve Ference Feher'e (1993) göre, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Avrupa ardı ardına üç kuşak yaşamıştır. Birincisi varoluşçu kuşak, ikincisi yabancılaşma kuşağı ve üçüncüsü de postmodernist kuşaktır. Bu üç kuşak da modern kültürel dalgalardır. İkinci hareket/kuşak ilkinden, üçüncü hareket/kuşak da ikincisinden doğdu. İlki savaşın hemen sonrasında doğdu ve 1950'li yıllarda doruk noktasına ulaştı. Bu varoluşçu kuşak ilk ve en az etkili olanıydı. Temsilcisi J. P. Sartre'dı. Savaşın şekillendirdiği bu kuşak karamsardı. Bu varoluşçu kuşağa göre, özgürlük politikleşmek zorundaydı. Ayrıca sömürgecilik ve dekolonizasyon deneyimi bu kuşağın üzerinde çok etkili oldu. Bu deneyim, özgürlüğün politikleşmesi ve Batı burjuva kültürünün görelileşmesinin birleşmesiyle oluşmuştu (1993, s.

196-198). Orwell, İkinci Dünya Savaşı sonrası karamsarlığının tipik bir temsilcisidir. Hem *Hayvan Çiftliği*'nde hem de *1984*'te biteviye bir karanlık gelecek vardır ve karamsarlık en yüksek seviyededir. Fakat Orwell'ın betimlediklerinin aksine Sovyetler Birliği çökmüş ve "karanlık" "aydınlığa" evrilmiştir.

Yukarıda anlatılanlara ilave olarak Orwell, sadece Stalin dönemi Rusyası'nı tanımlamakla kalmamakta modern devletin totaliter vasfına da açıklık getirmektedir. Pratik olarak sosyalizmin uygulanma alanı ortadan kalktı fakat *1984*'ün denetle(n)me, tele-ekran, simülasyon, dezenformasyon, geçmişin şimdi olarak kavranması gibi totalitarizme ait yöntemleri, ister liberal devlet isterse de demokrat devlet tecrübesi olsun, hâlâ yaşa(n)maktadır. Kuşkusuz modern dünyanın negatif ütopya ya da distopya şeklinde değerlendirmesi Orwell ile sınırlı değildir. Yevgeni Zamyatin'in *Biz*'i ve Aldous Huxley'in *Cesur Yeni Dünya*'sı da distopya kategorisi içerisinde değerlendirilebilir. Bu üç distopik eser de modern insanın ruhunun zayıflığını ve yalnızlığını göstermesi açısından birbirlerine benzemektedir. Bu bakımdan Zamyatin, Orwell ve Huxley'in selefi olarak görülebilir (Fromm, 1977, s. 316). Zamyatin *Biz*'i 1920 yılında yazdı ve o zamanlar Sovyetler Birliği yeni kurulmuştu. Dolayısıyla Zamyatin'e negatif ütopya yazma ilhamını veren Sovyetler Birliği değil (çünkü Stalin iktidara bile gelmemişti), 20. yüzyılın ilk yarısının karamsar modern dünyasıydı. Huxley ise *Cesur Yeni Dünya*'yı 1940'lı yıllarda endüstri toplumunu tasvir etmek için ABD'de kaleme almıştı. Doğal olarak bu üç distopik eser, modernizm sonucu oluşan gerek liberal gerekse sosyalist karakterli olsun, mevcut dünyanın resmini çizmişlerdir.

Son tahlilde, Orwell eserlerinde eşitlik ve özgürlük ideallerini tartışmaktadır. Sosyalizmle gelen "eşitliğin" "özgürlüğü" ve kapitalizmle gelen "özgürlüğün" de "eşitliği" yok etmesi, Orwell'ın tartıştığı asıl temalardır. Bu tecrübe esas alındığında eşitlik ve özgürlük ideallerinin birlikte bulunduğu bir toplumsal sistemin varlığı ise ütopya olarak kabul edilebilir.

Aleksey Aleksandroviç'in Kulakları: 19. Yüzyıl Rusyası'ndan İnsan Manzaraları

("Все счастливые семьи похожи друг на друга, каждая несчастливая семья несчастлива по-своему")

Bahar Araz Takay

Giriş

Anna Karenina, Vronski'ye âşık olduğunu hissettiğinde, kocasının kulaklarının ne kadar çirkin olduğunu ilk defa fark etmenin şaşkınlığı içerisindedir. Lev Tolstoy'un 1878 yılında ilk baskısını yayımladığı büyük eseri *Anna Karanina*, 19. yüzyılın ikinci yarısında Rusya'daki toplum yapısını ve bu yapı içerisindeki iktisadi ve sosyal olayları, insan ilişkilerini ve evlilik kurumunun dayandığı ekonomik çıkarları ve evlilikle bağlantılı toplumsal statünün önemini gözler önüne seren önemli bir eserdir. Eser, kadın-erkek ilişkileri ve özellikle kadının toplumdaki yerini belirleyen değerleri açıkça ortaya koyması bakımından edebiyat dünyasında ayrı bir yere sahiptir.

Bir yanda Çarlık Rusyası'nın ayrıcalıklı sınıfı olan asillerin sahip olduğu ihtişamlı yaşam, diğer yanda köylü bir toplum yapısı ve bu yapının ortaya koyduğu çelişkiler; 19. yüzyıl ikinci yarısında imparatorluğun ekonomik yapısı geniş ölçüde köylü ve sayıca daha az ama etkili bir işçi sınıfına dayanmaktaydı. Sanayileşme yetersizdi ve üretim büyük ölçüde tarıma dayalıydı. Şehirleşme son derece az ve nüfusun büyük çoğunluğu taşrada yaşamaktaydı. Bu köylü toplum yapısının kendi içinden bir

devrim doğurmasının olasılığının, yönetimi elinde bulunduranlar tarafından fark edilmesi; Anna Karenina'nın kocasının kulaklarının çirkinliğini fark etmesinden çok daha sancılı oldu.

Lev Nikolayeviç Tolstoy (1828-1910) tarafından kaleme alınan *Anna Karenina* romanı tutkulu bir aşkın hikâyesi olarak görünmekle birlikte, 19. yüzyıl Rusyası'nın sosyo-ekonomik yapısını en iyi yansıtan yapıtlardan biridir. 1875-1878 yılları arasında *Ruskiy Vestnik* dergisinde bölümler halinde yayımlanan romanın ilk baskısı 1878 yılında yapılmıştır.

Tolstoy bu muhteşem eserinde, tek bir koldan akan ve ikiye ayrılan bir dere gibi tasvir edebileceğimiz farklı karakterlerle yansıttığı iki ayrı hikâye anlatır. Birinci hikâye; tutkulu bir aşkın başkahramanı güzeller güzeli Anna Karenina ve onun âşığı Vronski çevresinde dönen Rus aristokrat sınıfının yaşantısını gözler önüne sererken, diğeri Levin karakteri çevresinde gelişen Rus köylüsünün durumunu yansıtır. Eserde bu iki öykü birbirinden ayrı bir şekilde gelişiyor görünmekle birlikte, birbirine bağlı bir şekilde romanın içinde ahenkle akmaktadır.

Romanın başkarakteri Anna, bakanlıkta çalışan varlıklı ve politik güce sahip Aleksey Aleksandroviç ile evli bir kadındır. Rus aristokrasisini[1] en iyi şekilde yansıtan, Batılı ve modern bir yaşam sürmektedir. Romanın aristokrat kahramanı Konstantin Levin, kendini toprak işleriyle uğraşarak ifade etmektedir. Erdem onun için topraktan gelir. Batılılaşmadan yana olmayan, geleneklere bağlı bir karakter çizen Levin, Rus köylüsünün yaşamı içinde kendini şekillendirir. Romanda, Anna kentli ve aristokrat yaşamın bütün inceliklerini yansıtan bir yaşamı temsil ederken, Levin tarıma bağlı bir kırsal yaşamı temsil etmektedir. Bu anlamda roman, bu iki karakter çevresinde gelişerek; farklı yaşam ve aile biçimlerini içine alan sosyal ve ahlâkî çelişkileri romandaki karakterlerin yaşamında yansıtmakta ve böylece, Rus toplum yapısına eleştirel bir bakış ortaya koymaktadır.

1 19. yüzyıl Rusyası'nın aristokrat sınıfının en önemli kültürel özelliği, kendisini konuşulan dilde göstermektedir. Bu sınıfa mensup kişiler arasında Rusçanın oldukça az kullanıldığı, genelde kendi aralarındaki konuşmalarda Fransızca ve İngilizceyi kullandıkları görülmektedir. Tolstoy da romanda bunu en iyi şekilde göstermektedir.

Tolstoy'un *Anna Karenina* romanı, Çar II. Aleksandr Nikolayeviç[2] (1818-1881) dönemindeki gelişmeleri yansıtmaktadır. Bu dönem Rusya'nın Batılılaşma ve sanayileşme yolunda adım attığı dönem olarak bilinir. Rus toplumunun, sosyo-ekonomik dönüşüme nasıl tepki verdiği veya bu dönüşüm hakkında ne hissettiği, Tolstoy'un bu eserinde, en iyi şekilde romandaki kahramanların gözlerinden yansıtılmaktadır. Bu dönüşümün, romandaki kahramanların gözünden yansıması, roman içinde ana karakterler ile bağlantılı birbiri içine geçmiş birçok ilişkide görülmektedir. Kısaca bu roman, Rusya'daki sosyo-ekonomik dönüşümün Rus toplumunda yarattığı çelişkileri ve yansımaları ortaya koymaktadır. Tolstoy eserinde bunu birkaç ailenin yaşamı çerçevesinde ele almaktadır.

Bu çalışma, *Anna Karenina* romanı temelinde, 19. yüzyıl Rus toplum yapısını incelemeyi ve Rusya'nın çelişkili toplum yapısının Rusya'yı devrime götüren yolda ne kadar etkili olduğunu araştırmayı planlamaktadır.

Aleksey'in dışarı doğru fırlayan kulakları: Evlilik kurumu ve kadınların eğitimi sorunu

Anna, Vronski'ye âşık olduğunda ilk olarak kocasının kulaklarının ne kadar tuhaf olduğunu fark ediyor (Tolstoy, 2011, s. 149). Anna'nın bu farkındalığı, romanda evlilik kurumunun farklı karakterler çevresinde sorgulanmasını sağlıyor. Romanda Anna'nın erkek kardeşi Stepan Arkadyiç hiçbir eğilimi ve görüşü olmamasına rağmen, Avrupa'da kendini gösteren liberal çizgiyi kendine daha yakın bulmasını evlilik kurumu temelinde açıklıyor. Çünkü Liberal Parti, evliliğin ömrü tükenmiş bir kurum olduğunu ve yeniden yapılandırılması gerektiğini belirtiyor. Arkadyiç'in liberal görüşleri özellikle Levin ile

2 Çar II. Aleksandr Rusya'nın en reformcu çarı olarak nitelendirilebilir. Toprak sahiplerinin muhalefetine karşı Rus köylüsünü özgürleştiren 1861 yasasının hazırlanmasını sağlamıştır. Bu yasa ile köylülere az da olsa toprak dağıtılabilmiştir. Temel amacı ekonomik bakımdan ayakta durabilecek bir Rus köylüsü yaratmak olan reform, emeğin özgürleştirilmesi yolunda atılan en önemli adımdır.

tartışmalarında daha da açığa çıkar. Okuduğu gazetenin makalelerinde Bentham ve Mill'den bahsedilmesi, ilerlemenin önündeki en büyük engelin gelenekçilik konusundaki ısrardan kaynaklanması Arkadyiç'i çok etkiler. Bu görüşlerini de her fırsatta, her ortamda dile getirir.

Evlilik kurumu romanın büyük bölümünde farklı şekillerde ele alınarak değerlendirilmektedir. Anna'nın evliliği temelinde Rus toplumunda kadının yeri ve kadınların eğitim hakları konusu da romanda yer bulan önemli konular arasındadır. Özellikle Anna'nın Vronsky'le aşk yaşamaya başlamasına kocasının ilk tepkisi, karısının ilişkisini devam ettirmemesi karşılığında, bulundukları toplumsal statüyü kaybetmeme pahasına evliliklerine devam etmeyi kabul etmek olmuştur. Bununla birlikte, kocasının aslında bir taraftan Anna'yı da koruyan bir tavır içinde olması, Rus toplumunda kocasını aldatan bir kadının *"düşmüş bir kadın"* olarak yaftalanmasının önüne geçmek olarak da algılanabilir. Çünkü romanın ilerleyen bölümlerinde, Anna, Vronsky'le yaşamaya başladıktan sonra onunla birlikte operaya gitme isteğine Vronsky'nin tepkisi, içinde bulundukları sınıf yapısının bunu hoş karşılamayacağı ve gitmemesi konusunda Anna'yı ikna etmeye çalışması yönünde gerçekleşmiştir. Bu açıdan kadının toplumdaki yeri, Anna özelinde, Tolstoy'un eserinde en iyi şekilde yer bulmaktadır. Anna'nın kendisini intihara götüren tutkulu aşkı aslında Anna'nın kadın olarak, kendisini yok ederek var etme arzusunun bir yansıması olarak görülebilir.

Rus toplumunda kadınların eğitim sorunsalı da, romanda karakterlerin kendi aralarındaki konuşmalarda değinilen ve dönemin Rusyası'nın reformist yaklaşımlarından nasibini alan, gelenekçiler ve reform yanlılarını karşı karşıya getiren bir toplumsal sorun olarak durmaktadır. Sergey İvanoviç (Levin'in ağabeyi), Stepan Arkadyiç ve Aleksey Aleksandroviç'in konuşmalarında, kadınların eğitim almaları konusunda en büyük endişe, kadınların eğitilmesi durumunda, onların politika içerisinde önemli görevler edinebilecek olmalarından kaynaklanmaktadır. Kitapta, toplumsal roller açısından erkekler-

le kadınların aynı rollere bürünecek olmaları, büyük bir sorun olarak yansıtılmaktadır. Bu konuşmada da gelenekçiler ve reform yanlıları arasındaki fark ortaya çıkmaktadır. Kadınların sahip olduğu yeteneklerin, onların bazı görevleri yapabilmesinin önünde bir engel teşkil ettiğinin belirtilmesi ve kadınların eğitilmesinin zararlarının vurgulanması konuşmanın ana fikrini oluşturmaktaydı. Bu konuşmada, kadının eğitilerek özgürleşmesinin ve elde edeceği hakların evlilik kurumu üzerinde yaratacağı olumsuzluklar, erkeklerin en önemli sorunu olarak göze çarpmaktadır. Bununla birlikte, kadının kendi ekonomik özgürlüğünü kazanması, daha önce erkeklerin toplumsal rolünü belirleyen güç, para ve şeref gibi hakların artık kadınlar için de geçerli olacak olması gelenekçileri rahatsız etmektedir. Hükümetin kadınların eğitilmesi konusunda kurslar ve üniversiteler açması, Rusya'daki sosyo-ekonomik değişimden kadınların da nasibini almasını sağlamaktadır. Kadının değişen toplumsal rollerinin ilk işaretlerinin romandaki yansımaları, Arına ve Vronsky'nin ilişkisinde, Anna'nın her şeyi göze alan bir tavır içinde olması ile tasvir edilmektedir. Bu çerçevede, Anna'nın bulunduğu toplumsal sınıfın ahlâkî yozluğu karşısında yaşadığı aşkı gizleme gereği duymaması ve kocasından boşanmayı istemesi önemli bir gelişmedir.

Ölüme giden yol: Demiryolu

Romanda demiryolları farklı şekillerde ve farklı kişilerin konuşmalarında değişik anlamlarla ifade edilmektedir. Tolstoy romanında demiryollarındaki gelişmeleri sanayileşme temelinde ele alır ve bununla ilgili olarak olumsuz bir bakış açısı yansıtır. Romanda demiryolu ve tren istasyonları hep olumsuz bir çerçeveden sunulmaktadır. Anna, Vronsky'le ilk kez Moskova'daki Petersburg tren istasyonunda karşılaşır. Bu karşılaşma büyük bir aşkın habercisi olsa da, karşılaşma esnasında bir bekçinin kendini trenin altına atması ve ölümü, Anna ve Vronsky'nin de sonlarını hazırlayan bir başlangıç ve felaketler dizisinin habercisidir. Demiryolları ile gelen bu ilk felaket, ro-

manın devamında demiryollarına yüklenecek olumsuzlukların ilk işareti sayılabilir. Anna'nın bu dehşet verici olaydan etkilenmesi ve bu olayı kötü bir işaret olarak algılaması, ölümün kendisine de aynı şekilde gelecek olmasından mı kaynaklanıyor bilinmez ama roman boyunca demiryolları kötülüğün bir simgesi olarak ifade edilmektedir.[3]

Demiryollarını, Tolstoy'un kötülük ve ölümle özdeşleştirmesi romanın en ilginç detayını oluşturmaktadır. Demiryolları, bir taraftan büyük bir aşkın başlangıç yeri olurken diğer taraftan büyük bir felaketin de bitiş yeri olmaktadır. Romanda sadece ölüm ve yaşam arasındaki bir yol olarak değil, Rusya'nın gelişmesinin önünde bir engel olarak da demiryolları imgesi kullanılmaktadır. Levin karakteri özelinde, demiryollarındaki gelişmeler ele alınmaktadır. Levin'in, demiryollarına önem veren bir gelişme çizgisinin benimsenmesine gösterdiği tepki kendisinin yazdığı kitabında açıkça ortaya konulmaktadır. Özellikle tarımın gelişmesinde büyük bir engel olarak gördüğü demiryolları özelindeki sanayileşmenin Rusya'ya zarar verdiği kanısındadır. Levin, tarımın Rusya'da elverişsiz durumunu yazdığı bölümde, demiryollarındaki gelişmelere değinmektedir.

> .... Rusya'nın yoksulluğunun sadece toprak varlığının yanlış dağıtılmasından kaynaklanmadığını özellikle son zamanlarda Rusya'ya anormal şekilde dışarıdan aşılanan uygarlığın, özellikle nüfusun kentlerde yoğunlaşmasını, lüks artışını, bunun sonucunda da sanayinin, kredinin ve onun can yoldaşı borsa oyunu tarıma zarar verecek bir şekilde gelişmesini peşi sıra getirecek olan ulaşım yollarının, demiryollarının da buna katkıda bulunduğunu kanıtlıyordu. Ona göre bütün bu olgular, bir devletin zenginliğinde normal bir artış olurken tarıma çok büyük emek verildiğinde, tarım doğru bir biçimde, en azından belli koşullarda yapıldığında gerçekleşebilecekti; ülkenin zenginliği düzgün bir şekilde, özellikle diğer zenginlik dallarının tarımı geride bırakmayacağı bir şekilde artmalıydı; tarımın bi-

3 Tolstoy'un kendisinin de Astapovo tren istasyonunda zatürreden ölmüş olması ilginç bir tesadüftür.

linen durumu göz önüne alınarak ulaşım yolları da ona uygun olmalıydı ve toprağı doğru kullandığımız koşullarda ekonomik değil, politik gerekçelerle ortaya çıkan demiryolları için henüz vakit erkendi ve tarıma beklenen yardımı yapmak yerine onu geri bırakıp sanayinin ve kredinin gelişmesi sonucunu yaratarak tarımı durdurmuştu, bir canlının bir organının tek yanlı ve vakitsiz gelişimi bu canlının genel gelişimine engel olursa, Rusya'da zenginliğin genel gelişimi açısından da aynı şey söz konusuydu, yani Avrupa'da kesinlikle gerekli ve zamanı gelmiş olan kredi ve ulaşım yolları, sanayinin gelişmesi konuları bizde sırada bekleyen en önemli sorun olan tarımın düzenlenmesi sorununu bir yana iterek sadece zarar veriyordu (Tolstoy, 2011, s. 631).

Demiryolları konusundaki tartışmalar kitabın belli bölümlerinde elde edilen haksız kazançlar konusunda da kendisini göstermektedir. Levin demiryollarının yararlı olduğunu kabul edebileceğini ama harcanan emeğe uygun olmayan her kazancın temiz olmayan kazanç olduğunu belirterek gene demiryollarını suçlamaktadır. Levin'in Stepan Arkadyiç ile yaptığı konuşmalarda; Arkadyiç'in yararlı emek olarak belirttiği emek, demiryolunun inşasında kullanılan emektir. Oysa Levin borsalardan sağlanan kazancı emek harcamadan elde edilen bir kazanç olarak nitelendirmektedir. Demiryolları inşası ile birlikte, demiryolu şirketlerinin çıkardıkları hisse senetleri üzerinden sağlanan kazancı emeksiz bir kazanç olarak belirtmektedir. Bu kazanç demiryolları ile bağlantılı bir getiridir. Aslında aysbergin görünmeyen tarafında Levin tarımda çalışan emeği verimli ve yararlı saymakta, dürüst ve hak edilmiş kazanç olarak da tarımda çalışarak elde edilen kazancı saymaktadır.

Levin'in tarım konusunda bu kadar hassas olmasının nedeni, Rusya'nın gelişmesinin öncelikli olarak tarıma verdiği önemle sağlanacağına inanması ve kendisinin de doğal yaşam içerisinde huzurlu, mutlu ve sahteliklerin olmadığı bir dünyayı kırsal yaşamla özdeşleştirmesinden kaynaklanmaktadır. Kiti ile olan evliliğinde de bu yaşamın ona ve evliliğine sağladığı huzur ro-

manda yansıtılmaktadır. Her ne kadar ekonomik gelişme bağlamında tarımın gelişmesi değerlendirilse de, Levin'in kendi içsel yolculuğunda, ölüm, yaşam ve evlilik gibi yaşamın içinde var olan ve sürekli olarak kendisiyle çeliştiği sorgulamalar yaptığı, korkularıyla yüzleştiği ama sonunda çiftlikte olmanın verdiği huzurla, bu yaşamsal öneme sahip konularda düşüncelerini sakince şekillendirdiği, geleneklerden kopmadan içinde bulunduğu yaşamın ona her anlamda büyük bir rahatlama sağladığı yadsınamaz bir gerçekliktir.

Levin'nin çelişkileri, romanda toplumsal ve ekonomik yönü en iyi yansıtan bölümler olarak kendini göstermektedir. Bu çelişkiler, kişisel çıkar ve toplumsal çıkar konusunda Sergey İvanoviç ile yaptığı konuşmalarda kendini net bir biçimde göstermektedir. Tartışmalarda okul konusunda da farklı bir bakış açısına sahip olmaları Kostantin Levin'in çelişkili yapısından kaynaklanmaktadır. Sergey İvanoviç çiftlikte Levin'i ziyarete geldiğinde, Levin'in köylüler konusundaki fikirlerini aralarında geçen konuşmalardan çıkarmak mümkün oluyor. Levin için, halk ortak emeğin en önemli katılımcısıydı. Bu anlamda, köylüye saygı duyduğu çok açık olmakla birlikte; kendisine halkı sevip sevmediği sorulsa ne yanıt vereceği kesin olarak bilinemezdi (Tolstoy, 2011, s. 314). Aslında burada Levin'le ilgili olarak ilginç bir detay karşımıza çıkmaktadır: kendisini halkın bir parçası olarak saydığı için böylesine bir karşılaştırma yapmayı uygun bulmadığını anlıyoruz. Halkın içinde olmasına ve çiftlik patronu olmasına rağmen, toplum işleriyle uğraşmak istemiyor. Sergey ile okul ve hastane yapımı konusundaki tartışmalarında da, okulların işe yaramayacağı gibi bir düşünceyi savunması, onun toplumsal işlerden uzak, sadece köy hayatının verdiği huzuru ve belki de korkularından kaçmanın, saklanmanın yeri olarak orayı görüyor olmasından kaynaklanıyor. Köylere okul yapılmasının iyi olacağı ve okuryazar köylü olmasının Levin için yararlı olacağı konusunda Sergey'in ikna çabaları, boşa bir çabadır. Çünkü Levin okulları yararlı kabul ediyor ama henüz iyi olmadığını söyleyerek aslında bu işin bir parçası olmak istememesini haklı çıkarmaya çalışıyor. Levin, toplum

yararına karşı umursamazlığını haklı çıkarmak konusunda yoğun çaba harcar ve bu yöndeki düşüncelerini şöyle ifade eder: "... temelini kişisel çıkardan almıyorsa hiçbir çalışma sağlam olamaz" (Tolstoy, 2011, s. 325). Levin bunun genel bir gerçeklik olduğunu söyleyerek, yüzyıllardır felsefenin çözüm bulmaya çalıştığı soruna da değinir. Sergey İvanoviç konuyu buradan alarak, "... felsefenin başlıca görevi, kişisel çıkarla toplumsal çıkar arasında var olan zorunlu ilişkiyi bulmak" olduğunu belirterek konunun bu olmadığını ifade eder. Levin ise bu konudaki ısrarını sürdürerek, kişisel çıkarın insanı harekete geçiren güç olduğunu ortaya koyar. Sergey İvanoviç tartışmayı noktalamak adına, "... belli eğitim düzeyindeki her insanda toplum çıkarının bulunması gerektiğini düşünüyor olmamandan kaynaklanıyor" der ve bu ifade ile eğitimin önemini bir kez daha vurgular. Sonuç olarak, maddi geri dönüşü olan bir çalışmanın itici güç olduğu konusunda aynı fikirde olmaları ile tartışma kapanır (Tolstoy, 2011, s. 325-340).

Yeni bir sömürü düzeni mi yerleşiyor?

Anna Karenina romanı, Rusya'daki dönüşen toplumsal düzene dair Tolstoy'un kendi düşüncelerini de yansıtma olanağı bulduğu muhteşem bir yapıttır. Bu yapıtta Tolstoy, Rus feodal sistemindeki dengesizliklerin ve sömürü ilişkisinin yeni gelişen piyasa sistemi içerisinde de devam edeceğini gösterir. Tolstoy'un romanında bunun ipuçları birkaç karakterin konuşmalarında gösterilir. Özellikle Levin'in, ağabeyi Nikolay Levin ile konuşmalarında sömürü ilişkilerinin devam edeceği düşüncesini görmek mümkündür.

Nikolay Levin, Levin'in kendisini ziyaretinde ona yeni girişikleri iş olan "Üretim Birliği'nden" bahseder.

> Sermayenin işçiyi ezdiğini bilirsin. Bizde işin bütün ağırlığını işçiler, köylüler taşır ve öyle bir durumdadırlar ki, ne kadar çalışırsa çalışsınlar bu hayvanca durumdan kurtulamazlar. İşçilerin durumlarını düzeltmelerini, kendilerine boş za-

man ve dolayısıyla eğitim olanağı sağlayacak iş ücretinden elde edilmiş artı değerlerin hepsi, bütün ücret fazlalıkları kapitalistler tarafından ellerinden alınır. Toplumun öyle bir düzeni var ki, işçiler ne kadar çok çalışırsa tüccarlar ve toprak sahipleri[4] o kadar çok para kazanır, onlarsa her zaman işçi hayvanlar olarak kalacaktır. Bu düzeni değiştirmek gerek... (Tolstoy, 2011, s. 117-118).

Yeni gelişen düzenin de aslında toplumun geniş kesimlerini yoksullaştıracağı ve sömürünün devam edeceği Nikolay'ın yukarıdaki cümlelerinden anlaşılmaktadır. Bu yüzden Nikolay bir üretim birliğinin kurulacak olmasından bahseder ve bununla tüm üretimin, kârın, en önemlisi üretim araçlarının, yani her şeyin ortak olacağı bir birlik olmasının öneminden bahseder. Ona göre, sömürünün engellenmesi yolunda bir adım olarak bunu görmek mümkündür. Bu birliğin köyde de olacak olması Levin'i rahatsız eder. Nikolay ise köylülerin eskiden olduğu gibi şimdi de köle olduğundan bahsederek bu birliğin ne kadar önemli olduğunu belirtir (ibid., s. 118).

Romanda serfliğin kaldırılmasının Rus toplumundaki yansımalarını gene Levin'in çiftliğindeki yaşantısında görmek mümkün olmaktadır. Serfliğin kaldırılması özellikle tarım sektörünü derinden etkilemiştir. Toprakta çalışanlar artık belli bir ürün karşılığı değil, çiftliklerde çalışmak için belli bir ücret karşılığı kiralanıyorlardı ya da yeni gelişen sanayi kollarında çalışma imkânı bulabiliyorlardı. Bu özgürleşme hareketinin yansımaları Levin'in çiftliğinde kendini gösterir. Çiftlikte işlerin yürümesi için her seferinde tarım işçilerinin kiralanıyor olması ve yeni gelişen sanayinin işçilerin bir kısmının çalışması için kendini göstermesi, yeterli sayıda işçi bulma konusunda Levin'in sıkıntı yaşamasına neden olur. Tarımdaki bu çelişkili durum, Rusya'nın ekonomik sistemdeki değişim konusunda toplumsal bir dirençle karşılaştığının bir göstergesidir.

4 Levin'in aşırı liberal arkadaşı olan Sviyajskiy'nin de soylulardan nefret eden bir tavır içinde olması ve soyluları ve toprak sahiplerini gizli toprak köleliği yandaşları sayması ve halkın eğitilmesi gerektiğinden bahsetmesi önemli bir ayrıntıdır (bkz. Tolstoy, 2011, s. 440).

Yeni sistem işinde tarımın daha verimli bir hale getirilmesi ve köylülerin nasıl istihdam edilmesi gerektiği Levin'in karşılaştığı en büyük sorun olarak karşımızda durmaktadır. Levin'in, Mihail Petroviç (toprak sahibi) ile konuşmasında, aslında Levin'in de serfliğin kaldırılması konusunda çok da olumlu düşünceye sahip olmadığını görmek mümkün. Petroviç yeni düzen içerisinde, "... ya yarıcıya vermek ya da köylüye kiralamak; bu olabilir ama bu şekilde sadece devletin ortak zenginliği yok ediliyor. Benim toprağım toprak köleliği zamanında ve iyi bir çalışmayla bire dokuz verirdi, yarıcıya verince üçe iniyor..." konuşmasıyla temelde özgürlüğün Rusya'yı mahvettiğinden bahsediyor. (ibid., s. 434). Levin'in de özgürlüğün tarıma zarar verdiği konusunda benzer fikirlere sahip olması yine çelişkili doğasından kaynaklanmaktadır. İşlerin kiminle yürütüleceği sorunu, aslında en temel sorun olan işgücü istihdamı meselesinde düğümlenmektedir. Bu tartışmada, Levin, tarımın düzeyinin düştüğünü kabul etmekte, bu yeni düzen içerisinde rasyonel bir işletmenin kâr getirecek şekilde nasıl işletilmesi gerektiği sorununu ortaya atmaktadır. Burada Avrupa'daki gelişmeler konuya dahil oluyor. Avrupa'da, üzerinde emek harcanan toprağın daha iyi olduğu ve rant getirdiği, ancak Rus topraklarının verimsizliği nedeniyle rant ortaya çıkmadığı belirtiliyor. Rant, bir yasa olmakla birlikte, Rus tarımının bunun dışında olması özellikle Levin tarafından vurgulanıyor (ibid., s. 437).

Toprak köleliği kalktığına göre, yeni yollar bulma konusunda Levin yoğun çaba harcıyor ve tarımın nasıl verimli hale getirilebileceği sorunu üzerinde çalışıyor. Avrupa'ya yaptığı seyahatte, Avrupa'nın feodal düzen yıkıldıktan sonra kendine yeni yollar aradığından ve Rusya'nın da kendi toplumsal yapısına uygun yollar bulması gerektiğinden bahsediyor. Burada yine eğitim sorunu gündeme geliyor. Avrupa'da işgücü eğitimli olduğu için rasyonel tarım yönteminin uygulandığı, Rusya'nın da bunu yapması gerektiği görüşüne Levin'in itirazı var. Temel problemin eğitim olmadığı, aslında düşük maddi gelişme düzeyinin sorun olduğu Levin tarafından dile getiriliyor. Okulların hiçbir işe yaramayacağı, bunun kimsenin maddi duru-

munu daha iyi hale getirmeyeceği konusundaki ısrarı ile Levin, yine eğitim konusundaki olumsuz bakışını ortaya koyuyor (ibid., s. 443).

Levin kendi kendine kaldığında Rus köylüsüne özgü bir yapılanmanın oluşması gerektiğini düşünüyor. "... uzun zamandır işgücümüzün özelliklerini sorgulamaksızın kendi düşüncelerimize göre, Avrupa'ya göre hareket ederek zor kullanıyoruz. İşgücünü ideal bir işgücü değil, içgüdüleriyle birlikte Rus köylüsü olarak kabul etmeyi deneyelim ve tarımın sistemini buna göre kuralım" (ibid., 2011, s. 444). Levin bu düşüncelerini uygulamaya geçirmek ve Rusya'ya özgü bir yeniden yapılanmayı kurmak ister. Bunun için sosyalist öğretinin anlatıldığı kitaplar ve ekonomi-politik okuyarak bir yol bulmaya çalışır. İlk olarak Mill'in kitaplarında Avrupa'nın tarımsal durumu ile ilgili yasalar bulur; ama Rusya'ya uygulanmayan bu yasaların neden genel yasalar olması gerektiğini anlayamaz. Sosyalist kitaplar da aynıydı: Rusya için uygun olmayan gelişme yasalarıydı. Ekonomi-politik, Avrupa zenginliğinin gelişmesini sağlayan yasalar öne sürüyor ancak Levin bu yasaların, Rus toplumuna uygun olmadığını; Rus köylüsüne, geniş toprakları toplumun refahına en verimli hale getirmek için bu yasaların hiçbir şey sunmadığını belirterek, köylünün kendi yolunu çizmesi gerektiğini fark ediyordu (ibid., 2011, s. 448).

Levin karakteri özelinde, Tolstoy'un diğer toplumlarda geliştirilen ekonomik modellerin Rusya'da neden kullanılmayacağını ve Rusya'nın toplumsal ve ekonomik problemlerinin çözümü için bir çare olmayacağını belirtmesi önemli bir ayrıntıdır. Rusya'nın farklı bir toplumsal yapısı olduğu ve bu yapı özelinde yasalar geliştirilmesi gerekliliği romandaki karakterlerin birbirleriyle konuşmalarında özellikle vurgulanmaktadır.

Romanda yine Levin karakterinin Rusya'daki sosyo-ekonomik değişime gösterdiği tepkiyi yükselen piyasa kurumlarına karşı yapmış olduğu eleştiride de görmek mümkündür. Rusya'da demiryolları özelinde sanayileşmeye getirilen olumsuz bakış açısının aslında bir diğer yansıması, sanayileşmeyle birlikte ortaya çıkan yeni kurumsal yapının, sadece tarımın geliş-

mesi önünde bir engel teşkil etmediği; aynı zamanda insanların çalışmaya olan motivasyonlarında da olumsuzluk yarattığı romanda açıkça belirtilmektedir. Levin dürüst ve dürüst olmayan iş ayrımını yaparak, bazı insanların çalışmadan, yeni gelişen kurumsal yapı içerisinde kendine önemli ölçüde yer bulan bankacılık ve borsa yapılanması sonucunda elde ettikleri kârları eleştiriyor. Bu durum, Avrupa'da sanayileşme ile birlikte ortaya çıkan gelişme yasalarının Rusya için uygun olmayacağının bir başka göstergesi olarak romanda ifade edilmektedir.

Romanın genelinde, Rusya'nın kendine özgü bir yapılanmayı nasıl oluşturacağı konusundaki tartışmalar, gelişmenin ortak refahın önemine yapılan vurgu ile sağlanacağı yönündedir.

> Yapılması gereken tek şey hedefe doğru inatla yürümek ... çalışmanın ve harcanan emeğin bir amacı olur. Bu benim kişisel işim değil, burada söz konusu olan ortak refahtır. Tüm tarım, asıl önemlisi halkın tamamı tümden değişmek zorunda. Yoksulluğun yerini genel bir zenginlik ve bolluk, düşmanlığın yerini uzlaşma ve çıkar birliği almalı. Tek kelimeyle kansız bir devrim, ama çok büyük bir devrim, ilkin ilçemizin küçük çevresinde, sonra ilde, Rusya'da ve bütün dünyada. Çünkü doğru bir düşüncenin verimli sonuçlar vermemesi olanaksızdır. Evet, uğrunda çalışılması gereken amaç budur... (ibid., s. 451).

Levin'in bu düşüncesinin, Rusya'da kanlı bir devrimi engellemediğini biliyoruz.

Sonuç

Güzeller güzeli Anna'nın tutkulu aşkının romanı *Anna Karenina*, Anna'yı felakete götürürken; Rusya'nın da felaketini hazırlayan yapılanmanın hazırlıklarını da içinde barındırıyordu.

Rusya'nın Batılılaşma çabaları, feodal düzenin yıkılıp, yerine Avrupa özentisi bir düzenin yerleştirilmeye çalışılması ve özellikle sanayileşme yolunda atılan adımların demiryolları özelinde ölümle tasvir edilmesi, Tolstoy'un bu gelişmelere gösterdiği olumsuz bakışı romanındaki karakterlerin düşüncelerin-

de yansıtılmaktadır. Her toplumun kendi dinamiklerine uygun bir gelişme göstermesi gerekliliği romanın bütününde vurgulanan en önemli detay olmaktadır. Bu çarpık değişim arzusu, Rus toplumunun bu değişime direnci; Levin karakterinin mücadelesinde açıkça görülmektedir.

Ayrıcalıklı sınıf yapısının ihtişamlı yaşamı, köylü bir toplum yapısı içerisinde filizlenen, köylerde okullaşmanın yaygınlaştırılması ile eğitilen ve bilinçlenen ama maddi olanaksızlıkları artarak devam eden ve kendine değişen sömürü biçiminin içinde yer bulmaya çabalayan işçi sınıfının varlığı, yeni düzenin kansız şekillenemeyeceğinin ipuçlarını vermektedir.

Anna'nın kocasının kulaklarının çirkinliğini Vronsky'e olan aşkıyla fark etmesi, kendi korkunç felaketini hazırlarken, Rus toplumun çarpık ve çelişkili sınıf yapısının kanlı bir devrim yaratma olasılığının yönetim tarafından fark edilmemiş olması bir başka büyük bir felaketin habercisi olur.

Ernest Mandel'in *Hoş Cinayet*'inde Polisiye Roman Eleştirisi

MEHMET GÜRSAN ŞENALP - ESRA ŞENGÖR-ŞENALP

Giriş

Bu çalışmanın ana odağında, Ernest Mandel'in iktisat ve edebiyatın buluştuğu son derece verimli bir zemine sahip olan ve 1984'te ilk baskısını yapan *Hoş Cinayet* adlı incelemesinde sergilediği eleştirel çözümlemeler bulunmaktadır. Mandel'in bu incelemede uluslararası düzeyde milyonlarca okuru kendisine bağlayan polisiye çılgınlığının politik iktisadını etkileyici biçimde ortaya koyduğunu görüyoruz. *Hoş Cinayet*'te yer alan radikal tespitlerin Türkiye'de son yıllarda giderek artan polisiye okuryazarlığı olgusunu anlamak açısından da kayda değer katkılar içerdiği düşüncesindeyiz. Elbette kitabın ilk baskısının ardından geçen otuz yıl içinde Türkiye'de ve uluslararası düzeyde yükselişte olan artık sadece polisiye okuryazarlığı değildir. Bir günün neredeyse yirmi dört saatinde TV ekranında birkaç yerli/yabancı polisiye diziyi aynı anda bulmak mümkündür. Aksiyon, macera, gizem, suç ve şiddet yüklü içerikleriyle çoğu birbirini andıran basmakalıp yapımlar, abartılı bir görsellik eşliğinde, her an her yerde birbiri ardına karşımızdalar. Mandel'in "karton kapak devrimi" diye adlandırdığı 1940'lardaki talep patlaması sürecinin bir benzerini bugünlerde kablo

TV, internet ve eşdüzeyler arası paylaşım (P2P) olanakları üzerinden deneyimliyoruz. Bu yapımlarda sergilenen suç, şiddet ve gizem hikâyeleri, Mandel'in yaşadığı dönemlerde şahit olduğundan çok daha büyük bir tüketici kitlesini kendisine bağlamış durumda. Dolayısıyla, onun klasik polisiye roman, gangster ve mafya öyküleri, casusluk hikâyeleri ve kara edebiyat hakkındaki değerlendirmelerinin hâlâ güncel ve çok önemli olduğu görüşündeyiz.

Makalenin ilk bölümde, Ernest Mandel'in katkısı üzerinden iktisat, politika, sanat, edebiyat ve polisiye ilişkileri ele alınıyor. İkinci kısımda ise çalışmaya işlevsel bir arka plan oluşturması amacıyla suç ve edebiyatın kesiştiği alan olarak polisiye romanın tarihini, kökenlerini ve "ne olduğunu" inceliyoruz. Klasik polisiye romanın teorik ve pratik açılımlarına ve türe yönelen eleştirilere dikkat çekmek suretiyle onun edebiyat içerisindeki yerini anlamak bu kısımdaki bir diğer amacımız. Son kısımda kapsamlı bir *Hoş Cinayet* değerlendirmesi yapılıyor. Burada klasik dedektif hikâyelerinin arka fonunu oluşturan burjuva toplumunda suç ve edebiyatın ekonomi-politiği, klasik polisiye romanın biçim ve ideolojisinin eleştirisi, polisiye romana yönelik kitlesel talebin belirleyicileri ve ABD'de örgütlü suçun yükselişi ve "kara edebiyat" gibi başlıklar altında Mandel'in polisiye roman eleştirisinin ana hatları ortaya çıkarılıyor. Bize göre Mandel'in çalışması böyle kapsamlı bir değerlendirmeyi ve bir defa daha hatırlanmayı fazlasıyla hak ediyor.

Belki tam bu noktada, günümüzdeki iktisat ve edebiyat ilişkisi (ya da ilişkisizliği) üzerine de birkaç çift söz söylenmeli. Daha başka bir çalışmanın konusu olmakla beraber son birkaç onyılda disiplin içinde beliren modern eğilimler iktisat mesleğini seçen akademik ya da akademi dışı (bürokrat, teknokrat vb.) kesimin entelektüel meziyetlerinin önünü açan türden olmamıştır. Elbette akademik tek yönlülük, anti-entelektüalizm, kariyerizm ve elitizm gibi eğilimler sadece iktisatçılara mal edilmemeli; ancak, sosyal bilimlerin "kasvetli kraliçesi"nin bu konulardaki günahları diğer disiplinlere kıyasla biraz daha ağır

basmakta gibidir.[1] Giderek yoğunlaşan biçimselcilik, matematiğin ve ekonometrik/uygulamalı çalışmaların abartılan önemi, uluslararası endekslerde taranan dergilerde yayın baskısı, amansız bir rekabetin yaşandığı uluslararası iktisatçılar piyasasının varlığı gibi görece yeni olgular, ileri düzey iktisat eğitimi alan profesyonellerin entelektüel gelişimleri üzerinde olumsuz etkiler yaratmıştır.[2] Neredeyse bütün dünyada hâkim iktisat eğitimi genellikle disiplinlerarası yakınlaşma ve yöntembilimsel çoğulculuk arayışlarına karşı bir hayli tutucu konumlar almıştır. Akademik üretimlerde edebi/sözel anlatımın ve dilsel zenginliğin adeta "laf salatası yapmak" olarak alaya alındığına/küçümsendiğine şahitlik etmek ise istisnai durumlar olmaktan çıkmıştır. Çeşitli platformlarda bu türden olumsuz yaklaşımları deneyimlemiş tarih, felsefe ve yöntembilim meraklısı iktisatçıların sayısının hiç de az olmadığı kanaatindeyiz. Dolayısıyla, Mandel'in burada inceleyeceğimiz entelektüel çabası, iktisat ve edebiyatın yollarını doğru bir yerde kesiştirmesi ve ortaya *Hoş Cinayet* gibi çok nitelikli bir yapıt çıkarmış olması itibarıyla da son derece öğretici ve ufuk açıcıdır.

Ernest Mandel, Marksizm ve popüler edebiyat üzerine

> Erken zamanlarında (örneğin Dostoyevski'de) psikoloji bilimini geliştirmek adına çok şey yapan polisiye hikâyeler, gelişiminin zirvesinde bulunduğu bugünlerde, toplumsal eleştirinin bir aracı haline geldi.
>
> Walter Benjamin (1998 [1966], s. 82)

Ernest Mandel (1923-1995), 20. yüzyılın en etkili Marksist iktisatçılarından birisiydi; ancak, iktisatçı kimliği hiçbir zaman onun yegâne ayırt edici özelliği olmamıştı. O, çok yönlü bir entelektüel ve devrimci bir kuramcıydı. Gençlik yıllarından iti-

1 Disipliner parçalanma, iktisatta biçimselcilik ve uygulama-merkezcilik sorunları üzerine daha önce yapılmış çalışmalarımız için Şenalp (2007) ve Şenalp (2012)'ye bakılabilir.

2 Bu konuda bkz. Colander ve Kramer (1987).

baren kendisini, kapitalizmi yıkma mücadelesine ve bu mücadelede mutlak bir zorunluluk olarak gördüğü IV. Enternasyonel'i geliştirmeye adamıştı. Henüz 17 yaşında IV. Enternasyonel'in Belçika biriminin merkez komite üyesi olmuş ve tüm yaşamı boyunca, Isaac Deutcher veya Jean Paul Sartre gibi "bağımsız" radikal entelektüellerin aksine, daima örgütlü mücadelenin bir parçası olarak kalmıştı. Sıradışı politik etkinliğinin derecesini anlamamıza yardımcı olması açısından, yaşamının büyük bir kısmında dünyanın birçok gelişmiş kapitalist ülkesine girişinin yasaklanmış olduğunu belirtmekte yarar vardır. Mandel, ikna gücü son derece yüksek, güçlü bir polemikçidir. Muazzam entelektüel birikimi ve özgüveniyle rakibi olan kapitalist ideologların çok çekindiği bir isimdir. Achin Vanaik (1995, s. 1956) ölümü üzerine yazdığı bir yazıda onu radikal solun süper-gladyatörü olarak tanımlar. Bundan dolayıdır ki, Mandel hem bir iktisatçı hem de bir devrimci kuramcı olarak pek çok çevrede büyük saygı uyandırmıştır. İktisatçı kimliğiyle hemen bütün sol akımların ilgisini çekmiştir. Üstelik bu ilgi sadece sol akımlarla sınırlı değildir. İktisadi görüşleri özellikle 1970'lerin kriz ortamında Paul Samuelson ve Assar Lindbeck gibi önde gelen anaakım burjuva iktisatçıları tarafından da ciddiye alınmıştır. 1978'de Cambridge Üniversitesi'nde yüksek itibarlı Alfred Marshall dersleri için Mandel gibi bir Marksist iktisatçının davet edilmesi, her gün rastladığımız türden bir olay değildir. Bu dersin notları daha sonraları *Kapitalizmin Uzun Dalgaları* (1980) adı ile okurla buluşacaktır. Diğer çok bilinen ve halihazırda dilimize çevrilmiş bulunan ekonomi politik çalışmalarını ise *Marksist İktisat Kuramına Giriş* (1967), *Geç Kapitalizm* (1972), *Marksizmin Tarihteki Yeri* (1986) ve *İktidar ve Para: Bürokrasinin Marksist Analizi* (1992) –ki bu listeyi daha da uzatmak mümkün– şeklinde özetleyebiliriz.

Bunların yanında Mandel'in edebiyata da derin ilgisi vardır. Bahsedilen bu ilginin *Hoş Cinayet* adı altında somut bir ürüne dönüştüğü alan ise edebiyatın genellikle hor görülen/küçümsenen bir türü olarak polisiye roman olmuştur. Genellikle çok da bilinmeyen bu ilgi özelde Mandel'i genelde ise Marksizmi öğ-

renmeye çalışan pek çok politik okuru şaşırtabilir. Bir yanda sayısız akademik-politik makalesi, etkili kitapları ve yıllara yayılmış devrimci militanlığı ile Marksist geleneğin dev bir ismi, diğer bir yanda polisiye roman yahut suç edebiyatı olunca, bu ikisi arasındaki bağlantıyı keşfetmek bir hayli zorlayıcı olmaktadır. Örneğin Thomas E. Lewis imzalı bir kitap incelemesinde Mandel'in elinizdeki bu çalışmanın da odağında yer almakta olan *Hoş Cinayet*'ine atfen yazılanlar söz konusu güçlüğe güzel bir örnek teşkil ediyor: "Polisiye romanda biçim ve ideoloji arasındaki tarihsel ilişki üzerine olağanüstü bir yorum. Evet, kitabın yazarı bildiğimiz Ernest Mandel" (Lewis, 1986, s. 39). Belli ki "bildiğimiz" Mandel'in böyle bir incelemeye imza atmış olması beklenmedik bir şeydir. Ahmet Oktay'ın da benzer bir tespiti var: "Ernest Mandel, çağımızın ünlü ekonomi-politikçilerinden biri. Ne var ki, yabancılaşma gibi ekonomik kökenli bir sorunu felsefi boyutlarını da ortaya çıkararak tartışabiliyor. Dahası günün birinde, polis romanı okuru olarak, alt başlığı 'Polisiye Romanın Toplumsal Bir Tarihi' olan *Hoş Cinayet* adında bir kitap yazabiliyor. Ufuk budur işte" (*Milliyet*, 30 Mayıs 1985).

Mandel'in polisiye roman türüne ciddi mesai harcamış olduğunu duymamış/bilmiyor olabilirsiniz; bu gayet doğaldır.[3] Ancak, gerçekte ilginç ve incelemeye değer olan şey, bu ilgiden haberdar olduğumuzda öncelikle bu duruma şaşırıyor oluşumuzdur. Daha başka bir deyişle, Mandel ve benzeri radikal yazarların bu tür çalışmalarla, tabiri caizse, "işleri olmayacağı" örtük ve yaygın bir biçimde kabul görmektedir. Bu çok hatalı bir değerlendirmedir. Dünyayı radikal bir biçimde değiştirmek isteyen ve başka bir dünyanın mümkün olduğuna inanan insanların edebiyat/sanat pratikleri ile bu denli mesafeli olabilmeleri ve bu mesafenin genel olarak sorgulanmıyor oluşu büyük ek-

3 Mandel ve polisiye roman ilişkisi çok bilindik olmamakla birlikte Türkiye'de üzerine hiç yazılmayan bir konu değildir elbette. Mandel'in polisiye ilgisi türün meraklıları ve bu alana akademik ilgi duyanlar için sır sayılmaz. Örneğin, Erol Üyepazarcı'nın *Korkmayınız Mister Sherlock Holmes: Türkiye'de Polisiye Romanın 125 Yıllık Öyküsü 1881-2006* adlı müthiş kapsamlı çalışması, polisiye romanın Türkiye serüvenini *Hoş Cinayet*'ten hareketle anlatmaktadır.

sikliktir. Mustafa Arslantunalı, geçmişten gelen bu türden bir anti-entelektüalizmin kökenini, Türkiyeli polisiye okuryazarının buluştuğu www.cinairoman.com adlı harika internet sitesindeki yazısında, en öz biçimde şu sözlerle anlatıyor: "Taşrada kitap azdı, okumak içinse bol vakit vardı. Üniversiteli ağabeylerimize göreyse devrim için vakit dardı. Dostoyevski'yle oyalanmayıp Politzer'le başlanmalıydı işe."[4] Yani, Dostoyevski'nin bile zaman kaybı olarak görüldüğü yerde, popüler polisiyenin işi büsbütün zordu. Halbuki Marksist geleneğin Marx, Engels, Lenin ve Troçki gibi kurucu isimlerinin, çalkantılı hayatları boyunca yaşadıkları dönemlerin kültür, sanat ve edebiyat olaylarına ilişkin nitelikli değerlendirmeleri/müdahaleleri –en azından bu yönde çabaları– olduğu neredeyse unutulmuştu. Kısacası Mandel'in polisiye roman gibi özellikle o dönemde dünyanın her yerinde çılgınca tüketilen bir türü *alıcı bir gözle*, eleştirel bir bakışla incelemiş olması hiç şaşırtıcı değildir. Terry Eagleton, *Marksizm ve Edebiyat Eleştirisi*'nde şunları yazar:

> Karl Marx ve Friedrich Engels, edebiyat yazılarından ziyade siyasal ve ekonomik yazılarından ötürü tanınıyorlarsa, bunun nedeni kesinlikle edebiyatı önemsiz görmeleri değildir. Lev Troçki'nin *Edebiyat ve Devrim*'de (1924) işaret ettiği üzere 'bu dünyada devrimciler gibi düşünen ve kültürden nasibini almamış hislere sahip olan pek çok insan' olduğu doğrudur; ancak Marx ve Engels onlardan değildir. Bizzat Marx'ın kaleminden çıkma gençlik çağlarına özgü lirik şiirleri, manzum bir tiyatro bölümü, esasen Laurence Sterne'den etkilenmiş olduğu tamamlanmamış bir mizahi romanı genellikle edebi kavramlar ve göndermelerle doludur. Sanat ve din üzerine ol-

4 Mustafa Arslantunalı "Simenon'un Evi", http://cinairoman.com/oldies.php [Erişim tarihi: 12 Aralık 2012]. Kısa sürede bir televizyon olayına dönüşen Behzat Ç.'nin yaratıcısı Emrah Serbes ise aynı sitede Ömer Türkeş'e "Geçenlerde birisi 'Polisiye hafif bir tür,' dedi" diyor ve ekliyor: "'O senin hafifliğin,' dedim. Raymond Chandler'ı, Manchette'i, Leo Malet'yi okumadın mı? Hadi onlar hafifti diyelim, Simenon da mı hafif? Yukarıda Allah var." Bkz. http://cinairoman.com/makaleler/EmrahSerbes_2.html [Erişim tarihi: 12 Aralık 2012]. Serbes'in bu keyifli anlatımı ilerleyen bölümlerde değineceğimiz seçkin/ciddi/büyük edebiyat ile hafif/ucuz edebiyat (polisiye) tartışması bağlamında önem arz ediyor.

dukça hacimli ancak basılmamış elyazmaları vardır; bir tiyatro eleştirisi dergisi çıkarmayı, Balzac üzerine kapsamlı bir çalışma yapmayı ve estetik üzerine bir inceleme yazmayı planlamıştır. Genç bir Alman entelektüeli olarak ister istemez etkisi altında bulunduğu büyük klasik gelenek içinde sanat ve edebiyat Marx'ın soluduğu havanın bir parçasıdır (Eagleton, 2002 [1976], s. 1-2).[5]

Diğer bir yandan baktığımızda ise Lenin'in de sanat ve edebiyata dair çözümlemelerinin tüm yaşamı ve dolayısıyla politik mücadelesine içkin olduğunu görüyoruz. Onun da Tolstoy, Çehov, Goethe, Gorki ve Zola gibi yazarların yanı sıra birçok ressam, besteci ve filozofun eserleri üzerine değerlendirmeleri bulunmaktadır.[6] Bütün büyük Marksist kuramcılar/politikacılar içerisinde sanat ve edebiyata ilgisi en canlı ve yüksek olanlardan birisi ise hiç şüphe yok ki Lev Troçki'dir. *Kültür ve Sosyalizm*, *Sanat ve Devrim* gibi yazılarının yanında, çok bilinen kitabı *Edebiyat ve Devrim*'i (1924) bu ilginin somut ürünleri olarak görmek mümkün. Özellikle edebiyat yazıları, Ekim Devrimi'nden çok daha önceki yıllara gider. Troçki'nin Sibirya'daki sürgün yıllarında kaleme alınmış ve Norveçli oyun yazarı Henrik Ibsen, Émile Zola, Guy de Maupassant, Friedrich Nietzsche, John Ruskin ve Nikolai Vasilievich Gogol gibi yazarları incelemiş olduğu yazıları yanında empresyonizm gibi modern sanat akımları üzerine de çok sayıda çalışması bulunur (Renton, 2004, s. 26).

Bu noktada tartışmamıza İtalyan Marksist politikacı ve kuramcı Antonio Gramsci'nin katkısı ile devam etmekte yarar var. Gramsci, İtalyan komünist hareketi ve uluslararası işçi sınıfı siyaseti ile ilgili konular ve yoğun kuramsal çalışmaları yanında eğitim, edebiyat ve kültür/sanat meseleleri ile de yakından ilgilenmiştir. Başka bir çalışmanın konusu olmakla beraber çeşitli yazılarında İtalyan ve dünya edebiyatı ve özellikle popü-

5 Ayrıca bkz. Prawer (1978).

6 Bu çalışmalarının derlendiği bir inceleme için bkz. V. I. Lenin (2008). Ayrıca Lenin'in proletarya kültürü üzerine görüşleri için http://www.marxists.org/archive/lenin/works/subject/art/index.htm [Erişim tarihi: 5 Aralık 2012].

ler edebiyat üzerine kaleme aldığı kapsamlı eleştirel değerlendirmeleri bulunur. Gramsci'nin popüler kültüre olan bu ilgisi, onun devrimci değişimi popüler zihniyet kalıplarıyla davranışlarının dönüşüm geçirdiği bir süreç olarak görmesi ile yakından bağlantılıdır. Örneğin *Hapishane Defterleri*'nde polisiye roman ya da dedektiflik hikâyeleri hakkında Arthur Conan Doyle'un Sherlock Holmes ve G. K. Chesterson'ın Peder Brown karakterleri üzerinden yaptığı kısa tartışma çalışmamız açısından oldukça önemli ve ufuk açıcıdır. Gramsci'ye göre Sherlock Holmes, o dönemler için türün iki temel karakteristiğe sahip bir prototipini sergiler: Bilim adamı-dedektif ve psikolog. Gramsci'ye göre polisiye yazarları bu iki karakteristikten birini ya da aynı anda ikisini birden geliştirmeye çabalamaktadırlar.

> Peder Brown, Protestanların mekanik düşünme biçimlerini alaya alan bir Katoliktir ve kitap temelde Roma Katolik Kilisesi'ni Anglikan Kilisesi'ne karşı bir savunma niteliğindedir. Sherlock Holmes, bilime, deneysel yönteme ve tümevarıma sarılarak suç yumağının en ucuna ulaşmaya çalışan 'Protestan' dedektiftir. Peder Brown, itiraf ve rahiplerin ısrarcı vicdan muhasebesi faaliyeti yollarıyla ama bir yandan da bilimi ve deneyselliği bir kenara itmeden fakat özellikle de tümdengelime ve sezgiye dayanarak rafine psikolojik deneyimler aracılığıyla Sherlock Holmes'ü yenen, onun fiyakalı bir oğlan çocuğu gibi görünmesini sağlayan, yine onun dikkafalılığını ve küçüklüğünü gözler önüne seren Katolik rahiptir. Dahası, Chesterson büyük bir sanatçı iken Doyle, edebiyat ödülü almış bile olsa, ortalama bir yazardır (Gramsci, 2012, s. 408-409).

Aldo Sorani gibi çağdaşı olan kimi eleştirmenlerin polisiyenin toplumun bütün katmanlarında elde ettiği başarıyı psikoloji temelli bir biçimde modern hayatın standartlaşmasına karşı bir isyanın ifadesi ve gündelik hayatın sıradanlığından kaçmanın bir yolu olarak nitelendirmesini şu argümanlarla sorgular ve yetersiz bulur: "[Ancak,] bu açıklama, popüler yahut sanatsal olsun, şövalye şiirinden (hem Don Kişot da İspanyol köyündeki gündelik varoluşun zavallılığından ve sıradanlığından

kaçmaya çalışmıyor muydu?) çeşitli dizi roman türlerine kadar tüm edebiyat biçimlerine uyarlanabilir. Bütün bir şiir ve edebiyat gündelik hayatın sıradanlığına karşı narkotik etkiler üretmez mi?" (Gramsci, 2012, s. 159-160). Yani, Gramsci'ye göre kaçış sadece polisiyeye özgü bir etki değildir. O, Taylorizm, standardizasyon ve rasyonalizasyon gibi olguların son derece ayırdındadır; ancak, bu eğilimler sadece kapitalist üretim tarzına özgü olmaktan uzaktır. Taylorizasyon sadece modernliğin ya da üretim ve bölüşüm ilişkilerinin organizasyonunun modern biçimlerinin ortaya çıkarttığı bir sonuç değildir. Dünya tarihinde farklı zamanlarda ve farklı toplumlarda bu eğilimler daima görülmüştür. İnsan etkinliğinin çok büyük bir kısmı her zaman katı bir disiplin altında tutulmuş (Taylorize edilmiş) ve bu insanlar kendilerini adeta öğüten organizasyonların sınırladığı dar alanı fantezi ve hayallerle aşabilmenin yollarını aramıştır. Yani, Gramsci'nin hegemonya anlayışının da temel unsurları olarak "zor" ve "rıza" sadece kapitalist üretim tarzının akılcılaşmış üretim süreçlerine uygulanabilen kavramlar değildir. Nitekim, insanlar tarafından yaratılmış olan en büyük kolektif macera ve en büyük "kolektif ütopya" olarak din, dünya meselelerinden kaçışın bir yolu değil midir? Kısacası, insanların sadece gündelik hayat pratiklerinin ve üretim süreçlerinin rasyonalizasyonundan, yani modern Taylorizasyondan, kaçmak için popüler edebiyat okuduğunu öne sürmek yeterli bir açıklama olmaz. Popüler kültür okumalarının harekete geçirdiği fantezi ve hayaller sadece ekonomik, politik ve kültürel baskıya bir cevap niteliği taşımaz. Gramsci, Bloch'un "umut ilkesi"ne atıfla, insanların daima macera ve umut arayışı içinde olduklarını yazar (Holub, 1992, s. 109-110; ayrıca bkz. Gramsci, 1985, s. 371). Günümüzde halen süren yüksek/ciddi/seçkin edebiyat ile ucuz/bayağı edebiyat tartışmasını anlamak bağlamında önemli tespitleri bulunan Gramsci, Mandel'in de *Hoş Cinayet*'teki çıkış noktası olan dedektif edebiyatının neden bu kadar çok okunduğu sorusunu daha genel bir çerçevede ele almakta ve "Neden sanatsal olmayan edebiyat çok okunmakta?" diyerek yeniden formüle etmektedir. Elbette yukarıdaki Doyle ve Ches-

terson karşılaştırması tartışılabilir; ancak burada önemli olan Gramsci'nin iyi polisiyenin iyi edebiyat olduğunu kabul ediyor oluşudur.

> *(Polisiye)* hiç şüphesiz pratik (ahlâkî ve siyasi) sebeplerle çok okunuyor ve bu genelgeçer cevap, aynı zamanda en doğru cevaptır. Peki ama sanatsal edebiyat da pratik-siyasal ve ahlâkî sebeplerle elden ele dolaşmıyor mu ve sanatsal sebepler dolaylı sebepler değil mi? Gerçekte, kişi bir kitabı pratik dürtülerle okur ve bazı kitapları sanatsal sebeplerle yeniden okur. Estetik duygu hiçbir zaman ilk okumada ortaya çıkmaz (Gramsci, 2012, s. 160, vurgular bizim).

Görüldüğü üzere polisiyenin cazibesi ve kitlesel talebin belirleyicileri Mandel'den çok daha önceki tarihlerde de merak uyandırmış ve sorgulanmıştır. Sadece tüketim ve kültür endüstrisi boyutları hesaba katıldığında bile polisiye roman meselesinin edebiyatı aşan politik-iktisadi ve ideolojik boyutları olduğunu çalışmamızın ilerleyen bölümlerinde göreceğiz.

Klasik polisiye romanın kökenleri, biçim ve ideolojisi

> Polisiye roman, yoğun kamuoyu ilgisi çeken ünlü davalar hakkında yazılanlarla ilgilenen bir kolu olarak edebiyatın kıyısında doğmuştur.
>
> Antonio Gramsci, *Hapishane Defterleri*[7]

Polisiyenin edebiyatta modern bir tür olarak kendini kabul ettirmesi ile 19. yüzyılda giderek karmaşıklaşan toplumun en az kendisi kadar karmaşık bir güvenlik teşkilatına ihtiyaç duyması arasında çok yakın bir ilişki bulunur.[8] Burada toplumun karmaşıklaşması ifadesi ile Avrupa feodalizmini ve bir geçiş aşaması olarak merkantilizmi (onları tanımlayan bütün toplumsal

7 Gramsci'den aktaran Srebnick (1995, s. 109).

8 Suçun toplumsal tarihi ya da sosyal boyutu üzerine geniş bir yazın bulunmaktadır. Bu bağlamda kriminoloji (suç-bilimi) için bkz. Harris (1929), Quinney (1980) ve Greenberg (1993).

ilişki ağları ile beraber) çözerek yükselen sanayi toplumunun artık belirli bir olgunluğa eriştiği ve kapitalist üretim ilişkilerinin topluma egemen olduğu bir süreç anlatılmaktadır. Bu, aynı zamanda özel mülkiyetin yaygınlaştığı ve toplumdaki varlıklı sınıfların iktisadi ve politik olarak güçlendiği bir dönemdir. Nitekim burjuva toplumu aynı zamanda bir işbölümü toplumudur ve bu özelliği ona ziyadesiyle karmaşık bir görünüm kazandırır. Bu görkemli karmaşa Adam Smith gibi bir aydınlanma düşünürünü derinden etkilemiş ve adeta "görünmez bir el"in yönlendirdiği o eşsiz "ticaret toplumu"nu insanoğlunun eriştiği en ileri aşama olarak kavramasına yol açmıştır. Ancak Smith gibi gözleri toplumdaki çelişkileri değil de daha çok uyum ve ahenk üreten unsurları seçebilen burjuva ekonomi-politikçilerin aksine 19. yüzyıl, iş ve aş bulma umuduyla kentlerde biriken mülksüz emekçi yığınların mevcut karmaşaya kattıkları kendilerine özgü renklerle hatırlanacaktır. İlk polis teşkilatı İngiltere'de bu hızlı kentleşme ve proleterleşme dalgasına cevaben kurulmuştur. Malın, mülkün ve servet biriktirmenin tek amaç olduğu burjuva toplumunda "suç"u, "suçlu"yu ve cezayı tanımlayan normları düzenleyen yasalar ve hukuk sistemi, sınıf mücadelelerinin özünü yansıtacak biçimde kurumsallaşmıştır. Dolayısıyla genel olarak "suç"un, "suçlu"nun ve onu suça iten saiklerin araştırılması etrafında dönen polisiye de, doğası gereği, politiktir ve belli ölçülerde ekonomi-politiğin inceleme alanına girebilir.

Dünyada oldukça popüler olan ve Türkiye'de de son yıllarda popülaritesi artmaya başlayan bu tür Türkçe'de "polisiye" dışında "polis romanı", "cinayet romanı", "dedektif(lik) roman ve öyküleri" gibi adlarla da anılmaktadır. Batı'da, yukarıda sayılan adlarla birlikte, yaygın biçimde kullanılan "suç edebiyatı" ya da "suç romanları" (*crime fiction/novels*) gibi adlar ise türün klasik dedektiflik öykülerinden kara romanlara, casusluk öykülerinden gerçek suç öykülerine, gerilim öykülerinden adli tıp süreçlerini içeren öykülere değin uzanan nice alt başlığını kapsamaya daha elverişli görünmektedir (Çelenk, 2005). Bu bağlamda yaygın görüşe göre polisiye romanın tarihi Edgar Al-

lan Poe ile başlar.[9] 1841'de yayınlanan *Morg Sokağı Cinayetleri (The Murders in the Rue Morgue)* adlı hikâyesi modern polisiye türünün ve sonraları bu literatüre "kilitli oda gizemi" olarak geçecek tarzın da ilk örneği olmuştur. Öykünün en başında vahşice işlenmiş cinayetler resmedilmekte ve bu vahşetin sarstığı okurlar başarıyla hikâyenin içine sürüklenmektedir. Bu esnada Poe, dedektifi C. Auguste Dupin karakterini okuyucuya takdim eder. Amatör bir dedektif olan Dupin, suça ve gizeme ilişkin teorilerini paylaştığı ve aynı zamanda hikâyenin isimsiz anlatıcısı da olan arkadaşını keskin zekâsı ile etkilemektedir. Bu yönüyle Dupin, çok söylendiği üzere, klasik polisiye roman türünün pek çok karakterine ilham kaynağı olmuştur. Poe'nun ana karakteri *Mystery of Marie Roget* (1842) ve *Purloined Letter* (1844) adlı hikâyelerde de karşımıza çıkacaktır. Bu üçlemeyle Poe'nun, kendi başına ayrı bir tür olarak polisiye romanın ana çerçevesini oluşturduğu söylenir. Kaldı ki *İşitilmedik Hikâyeler'de* (*The Tales of Grotesque and Arabesque*), bu türün bazı önemli karakteristik özelliklerine rastlamaktayız. Buna göre ilk olarak bir suç işlenmiştir ve bir polis hafiyesi ortaya çıkarak ipuçlarını yorumlar ve cinayetin nasıl işlendiğini tasarlayarak suçluyu bulur.[10]

Poe'nun bu hikâyelerinden sonra yaklaşık yirmi yıl süren bir

9 Bir başka görüş ise, insanoğlunun bilinen ilk yazılarında bile gizem unsurunun bulunduğu noktasından hareket eder. Örneğin, bedevi efsanelerinde ve birçok ülkenin folkloründe bir suçluyu bulmak için ustaca ve kurnazca yollara başvurulduğu görülür. Yine Sophokles'in Kral Oedipus'u aslında bir cinayetin soruşturmasıdır. Oedipus'un, iki farklı nedenden ötürü Batı kültürü için önemi çok büyüktür. İlki, Batı edebiyat kuramının kurucu çalışması olması; ikincisi ise salt bir öykü değil bir metin olarak Freud'un Oedipus Kompleksi diyerek tanımladığı davranışa referans taşıması ve modern psikanalizin köşetaşlarından birisi olmasıdır. Bunların yanında, Oedipus'un polisiye roman türüyle arasında var olan temel biçimsel benzerlikler, polisiye roman ve edebiyat tartışmaları için ufuk açıcı olmuştur (Priestman, 1990, s. 16). Öte yandan gizem, bu çerçevede, bilinemeyen ve cevaplanamayan anlamına gelir. Polisiye romanlarında ise gizem bazen hikâyenin sadece bir parçası iken bazen de hikâyenin tam da odağında yer alabilir. Edgar Allan Poe gizem unsurunu gotik aşk romanlarından alarak geliştirmiş ve *Morg Sokağı Cinayetleri* ile başlayan hikâyelerinin merkezine yerleştirmiştir (Rollyson, 2008, s. 1891).

10 Edgar Alan Poe'nun polisiye romanı tarihindeki belirleyici rolü üzerine bkz. Priestman (1990), Smith (1996), Kayman (1992) ve Dove (1997).

sessizlik Emile Gaboriau'nun *L'Affaire Lerouge* (1866) adlı eseri ile bozulmuştur. Bu eser Poe geleneğini takip eden Avrupa'daki ilk çalışmadır. Önemli bir diğer husus Gaboriau'nun bir kitap uzunluğunda suç romanı kaleme alan ilk yazar olması ve polisiye yöntemlere yer veren suç romanı türünü yaratmasıdır. Charles Dickens'ın *Bleak House*'u (1852-1853) ve Wilkie Collins'in *The Woman in White*'ı (1860) ise Avrupa'da yazılmış ilk polisiye romanlardan sayılmaktadır. ABD'de ilk dedektif romanı bir kadın yazar, Meta Victoria (Fuller) Victor (1831-1885), tarafından yazılmıştır. Çok sayıda popüler roman yazan Victor'un çalışmaları gizem hikâyeleri dışında yüzlerce konu başlığını kapsar. En çok bilinen çalışması ise *The Dead Letter* (1866) olmuştur. Daha sonra karşımıza Amerikalı kadın yazar Anna Katherina Green çıkmaktadır. İlk romanı *The Leavenworth Case* (1878) ile büyük bir başarı yakalamış ve Arthur Conan Doyle, Agatha Christie ve Mary Roberts Rinehart gibi isimler ondan çalışmalarına yön veren en önemli kişi olarak söz etmişlerdir (Rollyson, 2008, s. 1892-1893). Kimilerince "polisiye romanların öncüsü"[11] olarak da görülen Green, dedektif romanı ifadesini ilk defa kullanan yazardır. Ancak türün bu denli popülerlik kazanması Sherlock Holmes'ün yaratıcısı Arthur Conan Doyle sayesinde olmuştur. Türün Britanya adalarındaki popülaritesi daha sonraları Wilkie Collins, G. K. Chesterson ve Agatha Christie gibi usta isimler tarafından yaygınlaştırıldı. 1930'larla beraber Mickey Spillane, Dashiell Hammett, Raymond Chandler ve Ross Macdonald gibi Amerikalı yazarları sayesinde türün "Altın Çağı"nı yaşadığı kabul edilir.

Şüphesiz Doyle polisiye roman dendiği vakit akıllara gelen ilk isimdir. *Sherlock Holmes'ün Maceraları* (1892) ve *Sherlock Holmes'ün Anıları* (1894) bu anlamda ön plana çıkabilir. Bu çalışmalarda kriminoloji gerçek anlamda bir bilime dönüştürülmek istenmiştir.[12] Mandel'in de ifade ettiği üzere polisiye ro-

11 Green'in lakabı İngilizce literatürde "the mother of detective fiction" olarak geçmekle birlikte, biz bu ifadeyi "polisiye romanların öncüsü" biçiminde Türkçeleştirdik.

12 Mandel, *Hoş Cinayet*'te Doyle'un bu çabasını anlamak için onun Edinburgh Üniversitesi'nde, öğrencilerinden hastalıklarının tanısında tümdengelim yön-

manın Poe ve Doyle tarafından yaratılan klasik biçimi yedi aşamadan oluşur. Bunlar, Problem, İlk Çözüm, Düğüm, Karışıklık Dönemi, İlk Pırıltı, Çözüm ve Açıklama aşamalarıdır. Bu romanlarda bir yandan hafiye ile cani arasında, diğer bir yandan da yazar ile okur arasında "zekâların çarpışması" sağlanmaktadır. İyi bir polisiye romanında bu çarpışmalar sırasında hileye yer verilmemelidir. Aldatmadan şaşırtabilme, bu türün gerçek ustalığıdır. Bu yeni edebi tür, sırasıyla, 1) Godwin'in geliştirdiği devrik öykü, 2) Kökeni İran'a kadar uzanan ve edebiyata Voltaire'in soktuğu *çıkarsama (tümevarım)* tekniği ve 3) Melodramlardan ödünç alınan *coupé de theatré* yani "beklenmedik olay"gibi üç temel öğeyi barındırır (Mandel, 1996, s. 35). Ayrıca hikâyelerdeki ana karakter mutlaka bir dedektiftir. Dedektif(ler) kadın ya da erkek, profesyonel ya da amatör, resmî ya da özel, tek ya da çift olabilir. Hikâyenin ana planını suçun araştırılması ve çözümü oluşturur. Bu arada hikâyelerde aşk, hayalet konuları ya da sosyal konulara da yer verilebilir. Gizem sıradan bir problem olmamalı ve çözülmesi imkânsız olan karmaşık bir sır izlenimi vermelidir. Sonuçta, gizem çözülür ve sır perdesi aralanır. Bu sır belki kahraman tarafından çözülmemiş de olabilir; ancak, mutlaka okuyucu tarafından bilinmelidir.

Bu biçimiyle polisiye tıpkı bilimkurgu, macera, aşk, Western, korku, casusluk veya fantezi romanları gibi popüler edebiyatın bir kolu olarak gelişmiştir. Popüler edebiyat terimi, genellikle, dar bir seçkinler grubuna; yani, yüksek kültür sahibi olduğu düşünülen bir okuyucu kitlesine hitap eden değil de, öncelikle ticari başarı hedefiyle daha geniş kitlelere yönelen bir edebiyat türünü anlatmak için kullanılmaktadır. Dolayısıyla, bu tür edebiyat genellikle küçük görülmüş ve "kaçış edebiyatı" olarak da adlandırılagelmiştir. Bu türe kaçış edebiyatı denmesinin temel nedeni, okuyucuyu hayatın sıradanlığından (ya da gerçekliğinden) koparak eğlendirebilme ve heyecan yaşatabilme özelliğinden kaynaklanmaktadır. Diğer popüler edebi-

temini, ellerini, beyinlerini ve zekâlarını katarak kullanmalarını isteyen Profesör Joseph Bell'den dersler aldığını hatırlamak gerektiğinin altını çizmektedir.

yat türleri gibi polisiye de büyük edebiyatla bir tür karşıtlık içerisinde ve onunla mukayese edildiğinde genellikle daha düşük bir konumda algılanmaktadır. Büyük edebiyata yüksek ya da ciddi edebiyat da denmektedir. Bu noktada, bir edebiyat eserini büyük edebiyatın ya da kaçış edebiyatının bir parçası yapan nedir diye sorulduğu vakit, üzerinde elbette bir fikir birliği bulunmayan aşağıdaki gibi bir liste yapılabilir. Buna göre büyük edebiyat,

1. Dili, sanal ve sembolik ifadelere yer vermek suretiyle dikkatli ve sanatsal bir şekilde kullanır. Anlatım çok önemlidir.
2. Bizleri (okuyucuyu) insanlık deneyiminin önemli meseleleri hakkında daha derin düşünmeye zorlar. Hayatı, kilişeleri aşan bir biçimde yorumlamaya çağırır.
3. Yazarının hayata kendine özgü bakış açısını yansıtır.
4. Üst düzeyde gelişmiş/belirginleşmiş karakterlere yer verir.
5. Birden fazla okuma yapmayı gerektiren türden eserler verir. Çünkü ciddi çalışmalarda anlam derinlerde gizlenir.
6. Bu türün zengin anlamsal içeriği okurun yapabileceği çıkarsamaların da göreli olarak çeşitliliğini beraberinde getirir (Smith, 1996, s. 8).

Dolayısıyla, buradan, popüler edebiyatın dolayısıyla da polisiye türünün, büyük edebiyatın bu sayılan erdemlerine sahip olmadığı sonucu çıkmaktadır. Ancak, popüler edebiyatın veya sanatın bütünüyle işlevsiz ve özelliksiz olduğunu söylemek ilerleyen bölümlerde tartışılacağı üzere mümkün değildir. Kaldı ki bu konu çok uzun yıllardır tartışılmaktadır ve tartışılmaya da devam edecek gibi görünmektedir. Bizim için önemli olan, bu aşamada polisiye romanın edebiyat çevrelerinde nasıl değerlendirildiğini görmektir. Örneğin bazı yayınevleri ve eleştirmenler, genellikle, polisiye romanı ile suç romanını birbirinden ayırmaya gerek görmezler. Pratiklik açısından iki tür arasındaki farkları ihmal etme eğilimindedirler, çünkü polisiye romanları suç ya da suçlar etrafında kurulmuştur. Kimi zaman ise hatalı bir şekilde polisiye ve casus öyküleri özdeş görünür. Halbuki gerçekte polisiye romanın casusluk hikâyele-

ri içermeye başlaması ortaya ilk çıktığı dönemlere değil, çok daha sonralara; yani, Soğuk Savaş dönemine rastlar. Bu yüzden Dove (1997, s. 1-6) polisiyeyi anılan diğer türlerden ayırmak gerektiğinin altını çizer. İşin doğrusu polisiye diğer popüler edebiyat türleriyle kimi ortak özellikler taşıyor olsa da okuyucuyu içine tamamen alan niteliği ile diğerlerinden ciddi ölçüde ayrılır.

Yine Dove'un (1997) yazdıklarından hareketle polisiyenin genel olarak şu üç temel özelliği barındırdığını söylemek mümkündür. Birincisi, polisiye romanın etkisi geçicidir. Bunun anlamı, Ernest Mandel'in de *Hoş Cinayet*'in sunuş kısmında değindiği gibi, polisiye öykünün okunduğu andan itibaren unutulan ve bir daha dönüp tekrar okunmak ihtiyacı hissettirmeyen bir tür olduğudur. Böyle olmasının nedeni ise kanımızca gayet açıktır. Eğer, bu türü okur açısından çekici kılan unsur, içerdiği gizem ise öykü bir defa okunduğunda onu cazip ve ilginç kılan bu gizem de ortadan kalkmış olmaktadır. Bu nedenle, daha önce çözülmüş bir sır olarak roman cazibesini yitirir. İkincisi, bu tür bir roman okumak entelektüel bir çaba içerisine girmek demektir. Aslında, bu entelektüellik vurgusu, türü büyük/seçkin edebiyat karşısında küçümseme eğilimi içerisinde bulunan çevrelere karşı geliştirilen bir argümandır. Bu yaklaşıma göre polisiye roman, okuyucusunu bir saf tutmaya davet eden ve bu arada hem tahayyül hem de akıl yürütme becerisi isteyen zihinsel bir egzersizdir. Örneğin, Philo Vance serilerinin yaratıcısı ve türün önde gelen yazarlarından S. S. Van Dine, polisiye romanı entelektüel bir oyun hatta sportif bir faaliyet olarak takdim eder.[13] Kimilerine göre ise polisiye, edebi tarzda karmaşık bir bulmacadan başka bir şey değildir. Hatta polisiye, normalde bir edebiyat türü bile değildir. Kelime bulmacanın yapısı ve işleyiş mekanizması ile polisiye romanınki he-

13 S.S. Van Dine takma adıyla yazan edebiyatçı ve sanat eleştirmeni Willard Huntington Wright (1888-1939), bir beyefendi ve dedektif Philo Vance karakteri üzerine 12 gizemli öykü yazmıştır. Bunlardan en meşhur olanı *The Green Murder Case*'de (1928) Philo Vance, okuyucuya bir gizemi çözmenin en iyi yollarını anlatır. Bkz. "Twenty Rules For Writing Detective Stories," *American Magazine*, September 1928 (EK 1'de).

men hemen aynıdır. Türün üçüncü bir özelliği eğlenceli ve rahatlatıcı olmasıdır. Bu bir yerde, türün, onu kaçış edebiyatı kategorisine sokan bir özelliğidir. Polisiyenin okuyucuyu eğlendiren ve günlük dertlerden uzaklaştıran tarzı, alkol ve sigara gibi bağımlılık yaratan maddelere benzetilmesine bile yol açmıştır (Auden, 1980 [1948], s. 15-24). John G. Cawelti ise türü, suçun oyuna ya da bulmacaya dönüştürülmesi girişimi olarak, "suçun estetize edilmesi" olarak tanımlamıştır (1997, s. 5-15). Roger Caillois'in ifadesiyle ise "Okuyucunun, polisiye roman okumaktan aldığı hazzın ardında, bir hikâye dinlemenin verdiği keyif değil, yaptığı numaranın sırrını o an izleyicisine açıklayan bir illüzyonisti izlemekten duyulan mutluluğa benzer bir duygu bulunmaktadır" (aktaran Dove, 1997, s. 3).

"Sir" Arthur Conan Doyle ve Sherlock Holmes örneği

Arthur Conan Doyle 1859 yılında Edinburgh'da, Roman-Katolik bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Babası, epilepsi hastası bir alkoliktir. Cizvit okullarında aldığı eğitim onun Katolik inancından uzaklaşmasını sağlamıştır. Sonraları Lancashire'daki Stonyhurst Koleji'nden öğretmen ve arkadaşları, yazdığı Holmes hikâyelerinde yarattığı karakterlere ilham teşkil edecektir. Benzer biçmde Holmes karakteri de büyük ölçüde tıp öğrenimi gördüğü Edinburgh Üniversitesi'ndeki profesörlerinden Joseph Bell'e benzemektedir. Bundan dolayı İngiliz yazar Rudyard Kipling, başarılarından ötürü Conan Doyle'u kutlarken "Acaba bu karakter arkadaşım Joe olabilir mi?" diye sormuştur. Joseph Bell'e olan benzerlik Kipling'in gözünden kaçmamıştır. Fakat Conan Doyle, her ne kadar Bell'den etkilenmişse de, Holmes'ü yaratırken esas olarak Edgar Allan Poe'nun karakteri C. Auguste Dupin'i model almıştı.[14] Conan

14 Yazar olarak Conan Doyle'un Poe'ya –özellikle de polisiye romanın usûlü ve dedektif karakteri konusunda– çok şey borçlu olduğu söylenir. Buna göre Doyle, Poe'nun dedektif karakteri Auguste Dupin'e 'et' ve 'kan' vererek gün ışığına çıkmasını sağlamıştır. Poe'nun tersine Doyle hikâyelerinde gerçeklik duygusunu güçlendirebilmek için somut detaylara yer vermiş ve Poe'nun anlatımı-

Doyle, 1884'te Louise Hawkins'le evlenir ve ertesi yıl doktor unvanını alır. Mezun olduktan sonra Hampshire'da göz hastalıkları konusunda uzman olarak çalışacak ve 1891'e yani tam anlamıyla bir yazar olana kadar orada kalacaktır. Yazdığı ilk hikâyesi, Sherlock Holmes'ün ve Dr. John H. Watson'ın ilk defa göründüğü *A Study in Scarlet* (Kızıl Soruşturma) 1887 yılında *Beeton's Chrismas Annual*'da yayımlanmıştır. Bunu ilk romanı *The Sign of Four* izler. *Strand Magazine*'den çıkan *The Adventures of Sherlock Holmes*'ün (1891) büyük başarısı onu ünlü yapmaya ve en çok okunanlar arasında sokmaya yetmiştir. Diğer Holmes hikâyeleri de *Strand* dergisinde basılacaktı. 1920'lere gelindiğinde Doyle, artık dünyanın en çok kazanan yazarlarından birisidir. Holmes toplamda 56 kısa hikâye ve 4 romanda yer almaktadır (bu süreden sonra pek çok kez diğer yazarların hikâye ve kitaplarında da gözükmüştür). Önce, 1907'de ağır bir hastalığa yakalanan eşini kaybeden Doyle, kısa bir süre sonra Birinci Dünya Savaşı'nda bu defa oğlunu yitirir. Bu trajedi Doyle'u oldukça derinden etkilemiş; hayatının kalan kısmını spritüel araştırmalara adamıştır. Kısa öykülerini topladığı son kitabı *The Casebook of Sherlock Holmes* 1927'de yayımlanmıştır. Doyle, 7 Temmuz 1930'da yaşamını yitirmiştir.

Holmes karakteri elindeki veriyi dikkatlice gözlemleyen, karşılaştığı olguları sistematik olarak düzenleyen ve akılcı dedüksiyon (çıkarsama) yöntemini kullanarak önünde duran problemi çözebilen bilimsel bir dedektif tipidir.[15] *Kızıl Soruşturma*'da kriminolojinin gerçek bir bilime dönüştürülme çabası bizzat Doyle tarafından şöyle ifade edilmiştir:

> Bütün öteki sanatlar gibi, tümdengelim ve analiz bilimi de, uzun ve sabırlı bir çalışma sonucunda öğrenilebilir ancak. Meselenin en büyük güçlükleri sergileyen şu ahlâkî ve zihinsel

nı geliştirmiştir. Dr. Watson'u yaratarak Doyle'un, Poe'yu geride bıraktığı yönünde yaygın bir kanı vardır (Smith, 1996, s. 124).

15 Sözünü ettiğimiz dönemde Avrupa'da hâkim olan felsefi/bilimsel eğilim –Comte, Darwin, H. Spencer, ve J. S. Mill gibi isimlerin temsil ettiği– mantıksal pozitivizm idi. Holmes'ün karşı karşıya bulunduğu probleme (suça) yaklaşımında kullandığı yöntemin, çağdaşı olan bu eğilimle parallelik gösteriyor oluşunu anlamak çok da zor değildir.

yanlarına bakmadan önce, bırakın soruşturmacı işe daha ilksel sorunlarda ustalaşmakla başlasın. Ölümlü bir beni bir ademle karşılaştığında, bir bakışta adamın tarihini, işini ve mesleğini anlasın. Böylesi, çocukça bir alıştırma gibi gelebilirse de, gözlem yapma yeteneklerini geliştirir ve insana nereye ve ne için bakması gerektiğini öğretir. Bir adamın tırnaklarından, ceketinin kollarından, pantolonunun dizlerinden, işaret parmağı ve başparmağındaki nasırlardan, ifadesinden, gömleğinin kol ağızlarından, bütün bu şeylerden bir kimsenin mesleği kolayca anlaşılır (aktaran Mandel, 1996, s. 39).

Holmes'ün sözünü ettiğimiz bilimsel yöntemi böylesine başarıyla benimsemesi veya içselleştirebilmesi onun bireyciliğiyle tamamlayıcılık ilişkisi içinde okunabilecek bir olgudur. Sherlock Holmes hikâyelerinde suçlunun ortaya çıkarılması ve gizemin ortadan kalkması, herhangi bir toplumsal/kolektif çabanın sonucu olmamaktadır. Burada bir ekip çalışmasından da söz edilemez. Bu başarı tamamen Sherlock Holmes'ün üstün dehası ve bireyselliğinin ürünüdür. Kaldı ki hikâyelerin neredeyse tamamında Holmes'ün üstün dehası, kibiri ve egosu –hikâyeyi aktaran Dr. Watson'un okuyucu ve kendi kahramanlıkları arasında kurduğu bağlantı üzerinden– daima ön planda tutulur.

Elbette, Holmes'ün kayda değer tek özelliği, üstün zekâsı ya da keskin bilimselciliği değildir. Holmes, kültürel olarak bir kahramanda aranan diğer pek çok özelliğin de sahibidir. Kaslı-kuvvetli, macera adamı olarak zamanının klasik kahraman klişelerine uyum sağlar. Conan Doyle, okuyucunun, yarattığı karakteri benimseyebilmesi için bu özelliklere sahip olması gerektiğinin fazlasıyla farkındadır. J. R. Smith'e göre Sherlock Holmes hikâyelerinde okuyucunun kahramanlık ihtiyacı ve sosyal düzenin korunması isteği tatmin edilmektedir. Buna göre suçluların, toplum düzeninin dışına çıktıkları ve düzensizliği/başıbozukluğu temsil ettikleri için yakalanmaları gerekir. Holmes hikâyelerindeki suçlular, gangsterlerden ya da toplumun tehlikeli sınıflarından değil; tersine, saygın kişiler-

den oluşmaktadır. Örneğin Holmes hikâyelerinin, konuları ve sonuçları itibariyle sınıflandırıldığı bir çalışmada, bu hikâyelerin 16'sında suçlunun komploculardan, 14'ünde gangsterlerden, 15'inde tekil canilerden oluştuğu ve kalan 15 hikâyenin kriminal olmayan vakalardan oluştuğu belirlenmiştir. 45 ceza gerektiren vakanın sadece 18'i tutuklanma ve yasal cezalandırmayla sona ermiştir. Geriye kalan 27 davanın 11'inde suçlunun ölümü ya da yaralanması gerçekleşmiş ve 7 hikâyede suçlu kaçabilmiştir. Bu hikâyelerin 11'inde ise Holmes suçlunun gitmesine göz yummuştur. Bu hikâyelerde teknik yargılama Holmes'ün bizzat kendisi tarafından yapılmıştır (Priestman, 1990, s. 78-79). Halbuki, 19. yüzyılın sonları İngilteresi düşünüldüğünde gerçekte (orta-sınıf burjuva) düzeni(ni) tehdit eden unsurlar, yukarıda anılan tehlikeli sınıflardır. Ayrıca, Doyle'un suçluları, iğrenç yabancılar da değildir. Sherlock Holmes hikâyeleri eşsiz kurguları ve zekâ gösterilerinin yanında suçun ekonomik, sosyal ya da psikolojik kökenleriyle asla ilgilenmemiştir (Smith, 1996, s. 119).

Mandel'in *Hoş Cinayet*'i ya da "bir allamenin keskinliği!..."

Son otuz yılda uluslararası polisiye roman eleştirisi yazını kayda değer bir sıçrama göstermiştir. Oysa ki, henüz 80'li yılların başları itibariyle türe yönelik hemen bütün yaklaşımları öğrenmek için Robin Winks'in derlediği *Twentieth Century Views of Detective Fiction* (1980) ile Glenn W. Most ve William W. Stowe'un ortak derlemeleri *The Poetics of Murder: Detective Fiction and Literary Theory* (1983) gibi iki çalışmaya ve Howard Haycraft'ın *The Art of the Mystery Story* (1946) ve türün tarihi üzerine kaleme aldığı *Murder for Pleasure: The Life and Times of the Detective Story* (1941) adlı kitaplarına bakmak yeterlidir. Julian Symons'ın *Bloody Murder: From the Detective Story to the Crime Novel: A History* (1972) çalışması da önemlidir. Tabii bir de türün meraklılarının başucu kitapları olarak görülebilecek Jacques Barzun ve Wendell Hertig Taylor'ın *A Catalogue of Cri-*

me (1976) ve Dilys Winn'in *Murder Ink: The Mystery Reader's Companion* (1977) çalışmalarını ya da Chris Steinbrunner ve Otto Penzler'in *Encyclopedia of Mystery & Detection* (1976) adlı kitabını unutmamak gerekir. Bu kısa listeye Sir Arthur Conan Doyle, Agatha Christie, Dorothy Sayers, Rex Stout, Raymond Chandler ve Dashiell Hammett gibi yazarların mevcut biyografilerini de ekleyebiliriz. Ancak, 1980'lerle birlikte türe çok daha gelişkin analitik araçlarla yaklaşan eleştirel akademik çalışmalar birbiri ardına gelmeye başlamıştır. Colin Watson (*Snobbery with Violence*, 1971), William Ruehlmann (*Saint with a Gun*, 1974), John Cawelti (*Adventure, Mystery, Romance*, 1976), Robert Champigny (*What Will Have Happened: A Philosophical and Technical Essay on Mystery Stories*, 1977), David I. Grossvogel (*Mystery and Its Fictions: From Oedipus to Agatha Christie*, 1979), Stephen Knight (*Form and Ideology in Crime Fiction*, 1980), Dennis Porter (*The Pursuit of Crime: Art and Ideology in Detective Fiction*, 1981), Umberto Eco ve Thomas Sebeok (*The Sign of Three*, 1983) gibi yazarların çalışmalarını türe yönelen bu yeni ilginin habercileri olarak okumak mümkündür.

Ernest Mandel'in çalışması işte tam bu bağlamda, yani yükselen bu yeni akademik dalga içerisinde, yerli yerine oturmaktadır. *Delightful Murder: A Social History of the Crime Story* adıyla ilk baskısı 1984'te Pluto'dan çıkan kitabın edebiyat çevrelerinde –doğal olarak, eleştiriden muaf olmasa da– oldukça itibarlı bir konuma sahip olduğunu not etmekte fayda var. Söz konusu kitap, N. Saraçoğlu tarafından Türkçeye çevrilmiş ve sadece bir yıl sonra 1985'te Yazın Yayıncılık tarafından *Hoş Cinayet: Polisiye Romanın Toplumsal Bir Tarihi* adı ile Türkiye'deki okurları ile buluşmuştur. Genişletilmiş ikinci baskısı ise 1996'da yine aynı yayınevinden çıkmıştır.[16] Ernest Mandel'in iyi bir polisiye roman okurundan çok daha fazlası olduğunun kanıtı olan kitap, kimilerine göre, tür üzerine yapılmış en yetkin/kapsamlı ve etkileyici eleştirel incelemelerden bir tanesidir. *Hoş Cinayet*, Marksist bir politik iktisatçı olarak Mandel'in poli-

16 Biz de bu incelemede kitabın Türkçe çevirisinin söz konusu ikinci baskısını kullanıyoruz.

siye roman türü ile kurduğu son derece özgün ilişkiyi başarıyla sergilemektedir. Bu başarıda Mandel'in uluslararası polisiye roman, suç edebiyatı yahut kara edebiyat literatür(lerin)e olan sıradışı ilgisi/hâkimiyeti ve bu ilginin/hâkimiyetin eleştirel bir mahiyette oluşunun payı elbette büyüktür. Ancak sözünü ettiğimiz eleştirelliğin beslendiği ana damarın tarihin materyalist felsefe ile yorumlanması çabası/arayışı olduğunu belirtmek gerekiyor. Mandel, polisiye romanın edebiyattan çok toplumsal bir görüngü olduğunu gösterebilmek için Hegel ve Marx'ın diyalektik yöntemini kullanmakta olduğunu açıkça ifade etmektedir (s. 15). Polisiyeye neden merak duyduğunu ve bu konuda neden bir kitap yazdığını açıklarken, yönteme dair şunları söylüyor:

> Polisiye romanları incelemeye zaman harcamamızı boşuna bulanlar için yalnızca şu özürü sunabiliriz: Tarihî materyalizm bütün toplumsal olgulara uygulanabilir – ve uygulanmalıdır. Bunlardan hiçbiri niteliği gereği ötekilere göre incelemeye daha az değer değildir. Bu kuramın üstünlüğü –ve geçerliliğinin ispatı– kesinlikle bütün bu olguları açıklayabilmesinde yatmaktadır (s. 17).

1980'li yılların başları tüm dünya genelinde sosyal mücadelelerin gerilemeye yüz tuttuğu ve politik ortamın yumuşadığı bir dönemdir. İşte bu duraklama, Mandel'e polisiye roman incelemesini İngilizce olarak kaleme alma ve yayımlama fırsatı vermiştir. Aslında bu kısa sayılabilecek metin, 1995'te vefat etmeseydi tamamlamayı planladığı, kapitalizm ve suç arasındaki ilişkiyi polisiye/dedektiflik hikâyeleri üzerinden incelediği, kabataslak bir metindir (Achcar, 1998, s. 20). Buna rağmen Fethi Naci (1998, s. 3), Mandel'in bu önemli kitabını "bir başyapıt" olarak nitelendirmektedir. Naci, kısa yazısında kitabı neden böyle gördüğünü detaylı olarak açıklamıyor ama Mandel'in incelemesi belli ki kendisi de dahil tüm okurları üzerinde belirli bir etki bırakıyor. Bize göre bu türe yoğun bir ilgi duymak ve örneklerini önemli/önemsiz diye ayırmaksızın okumak, *Hoş Cinayet* kalitesinde bir incelemeyi kaleme almak için tartışma-

sız bir gerekliliktir; ancak kesinlikle yeterli değildir. Kitabın böylesi bir övgüyü hak eden en önemli artısı, metne başarıyla içerilmiş olan tarihsel ve maddeci çözümlemelerdir. Mandel, kitabın alt başlığından da anlaşılabileceği gibi, polisiye romanın tarihinin salt edebi değil toplumsal nitelikli olduğunu düşünmektedir. Yani, polisiye roman olgusuna yaklaşım tarzı bir edebiyat eleştirmeni değil, Marksist bir (politik) iktisatçı kimliği ile şekillenmiştir. Sonuçta Marksist cenah içerisinde geçmişten gelen ve oldukça etkili bir edebiyat eleştirisi geleneği zaten mevcuttur. Mandel'in bu noktadaki fark yaratan katkısı, polisiye edebiyatı radikal bir politik iktisatçı gözüyle değerlendirmesinden kaynaklanmıştır. Yazar Jean-François Vilar, kitabın ikinci baskısına yazdığı önsözde şunları söylüyor:

> Ernest Mandel (...) bu edebi görüngüyü tahlil etmeye çalışıyor. Bunu bir Marksist kuramcı olarak yapıyor, yoksa gedikli bir edebiyat eleştirmeni olarak değil (*incelemesinin gücü de paradoksal olarak buradan geliyor*)... Sonuç olarak Mandel soğuk ve bilgiç bir uzmanın konumuna yerleşmekten uzak kalarak, bir amatörün dikkatli merakıyla ve bir allamenin keskinliğiyle davranıyor. (...) Bu eserin sahip olduğu bilgi genişliğiyle şaşkına dönüyor ve temel açılımın ustalığıyla baştan çıkıyoruz. Büyük gezgin Ernest Mandel uluslararası *kara edebiyatı* iyi tanıyor (Vilar, 1996, s. 12-13, vurgular bizim).

Burjuva toplumunda suç ve edebiyatın ekonomi-politiği

Mandel için suçun tarihi polisiye romanların tarihinin anahtarıdır. Mandel'in kanıtlamak istediği şey, polisiye romanın tarihinin burjuva toplumunun tarihiyle, yani mülkiyetin ve mülkiyetin yadsınmasının, başka bir deyişle suçun tarihiyle iç içe geçmiş olduğudur (s. 170). Tezini kanıtlamak için, polisiye edebiyatın başlangıcı olan 19. yüzyıldan günümüze kadar olan zaman dilimi içinde, kapitalist üretim ilişkilerindeki değişimlere paralel olarak suçun değişen niteliğini ve onun polisiye ede-

biyata yansımasını örneklerle incelerken zaman zaman reddedilemez kanıtlar getirir. Mandel, eserinde, aynı anda hem polisiye kurmacaları hem de burjuva toplumunu çözümlemektedir. Kitabında cevabı aslında kendi içinde verilmekte olan şu basit ancak vurucu soruları sıralar: "Gerçekten de burjuva toplumunun bütünsel işleyişi büyük bir gizem değil midir?" veya "Burjuva toplumu bir suçlu toplumu değil midir?" Sanıyoruz, *Artı Değer Teorileri*'nden alıntılanan aşağıdaki satırlarda suç, edebiyat, burjuva toplumsal düzeni ve ekonomi-politik bağlantısı ve Mandel'in *Hoş Cinayet* üzerinden bu türle kurduğu ilişkinin genel çerçevesi en güzel şekilde verilmektedir:

> Bir filozof fikirler, bir şair dizeler, bir rahip vaazlar, bir profesör ders kitapları vs. üretir. Bir suçlu suç üretir. (...) Suçlu, yalnızca suç değil aynı zamanda ceza hukukunu da üretir, ceza hukuku dersleri veren profesörü, hatta ve hatta profesörün içinde derslerini piyasaya bir meta olarak çıkardığı kaçınılmaz ders kitabını da üretir. (...) Ayrıca suçlu bütün polis ve cezamahkemesi aygıtını, dedektifler, yargıçları, cellatları, mahkeme kurullarını (= jüri) vs. üretir ve toplumsal işbölümünün bunca kategorisini oluşturan bütün bu farklı meslekler, insan ruhunun farklı farklı yeteneklerini geliştirirler; yeni ihtiyaçlar ve onları giderecek yeni yollar yaratırlar (...) Suçlu, bazen ahlâkî bazen acıklı bir izlenim yaratarak, halkın ahlâkî ve estetik duygularını harekete geçirmekle bir 'hizmet' görmektedir. O, ceza hukuku üzerine ders kitapları ve bizzat ceza hukukunun kendisini ve böylece kanun koyucuları üretmekle kalmaz; aynı zamanda sanat, edebiyat, roman ve (Sophokles'in) *Oedipus* ve (Shakespeare'in) *Richard III*'ünün, aynı ölçüde Müllner'in *Suç*'unun ve Schiller'in *Haydutlar*'ının doğruladığı üzere trajik oyunları da üretir. Suçlu, burjuva yaşamının tekdüzeliğini ve güvenliliğini bozar. Böylece onu durgunluktan korur ve yokluğunda bizzat rekabet uyarısının körleneceği o dur durak bilmez gerilimi, ruh hareketliliğini yaratır. Bundan dolayı üretici güçlere yeni bir itilim verir (...) ve suçlu tam bir denge sağlayan ve bütün bir 'yaralı' meslekler perspektifi açan doğal den-

geleyici güçlerden birisi olarak görünür (Marx, 1963, s. 387-388 ve 189-190'dan aktaran Mandel, 1996, s. 30).

Evet, bu kitap, polisiye roman türüne yönelik bir edebiyat eleştirisi ya da bir literatür taraması/eleştirisi olmanın ötesine geçerek politik bir pozisyonu işgal etmektedir. Kendi "Önsöz"ünde "Polisiye romanları okumaktan hoşlandığımı itiraf etmeliyim. Eskiden bu romanları, düpedüz, kaçışçı bir eğlence olarak görürdüm. Onları okurken başka bir şey düşünülmüyor; biri okunup bitince, üzerine biraz daha düşünülmüyor" diye yazan Mandel'in polisiye romanına ilgisi de türün fanatiği olmasından kaynaklanmıyor. Bu sözlerinin devamında: "Ama bizzat elinizdeki şu kitap, olaya böyle bakmanın en azından eksik oluşunun kanıtıdır" demektedir (s. 15). Mandel için polisiye roman olgusu kaçışçı bir eğlenceden çok daha fazlasını ifade etmektedir. Bunun anlamı polisiye romanın ve onun tarihinin salt edebi değil, toplumsal olduğunu kabul etmek demektir. Dolayısıyla *Hoş Cinayet*, polisiye romanın arz ve talep koşullarını belirleyen unsurları anlamak/açıklamak ve burjuva toplumunun genel yapısıyla ilişkilendirebilmek için yazılmıştır ancak, Mandel'in asıl ilgilendiği konu, özgül bir meta olarak polisiye romanına karşı dünya çapında giderek artan ilginin kökenlerinin ne olduğudur. Yani, işin arz yönünden ziyade talep yönüne dikkat çekmektedir.

Mandel, suç edebiyatını sadece dedektif romanları ile sınırlamak yerine, "iyi haydutlar", "hırsız-polis romanları" ve "casusluk-gerilim" hakkındaki popüler anlatıları da bu türün uzantıları olarak ele alır; ancak asıl odaklandığı konu polisiye romandır. Kitabın ilk bölümündeki tespitlerinden bir tanesi dünün haydut kahramanlarının bugünün kötü adamları ve yine dünün otoritenin alçak temsilcilerinin bugünün kahramanları haline geldiğidir. Bilindiği üzere haydut hikâyelerinin feodal rejimlere karşı çıkan toplumsal hareketlere değin uzanan bir tarihi vardır. Bunların Batı'daki en bilindik örneği ise Robin Hood'dur. Önemli bir nokta, "devrimci" burjuvazinin, başlangıçta, feodal düzenin zalim ve keyfî yönetimlerine karşı popülist

bir isyanın ifadesi olan Robin Hood gibi iyi haydutların adaletsizliklere başkaldırı duygusunu paylaşabilmiş olmasıdır. Bu bağlamda Le Sage, Defoe, Schiller, Byron ve Shelley gibi liberal yazarların, ortak düşmana (feodal düzen ve güçlerine) karşı soylu haydutları olumlamalarında ve bunların hikâyelerini edebiyata kazandırmalarında şaşıracak yan yoktur (s. 22). Ancak, yine şaşırtıcı olmayan bir biçimde, isyan ve başkaldırıya açtıkları bu kredi sınırsız olmaktan uzaktır ve burjuvazinin politik konumu ile yakından ilişkilidir. Diğer bir deyişle, burjuva devrimciliğinin sınırları polisiye romanda kurgu, anlatım ve karakterleri üzerine doğrudan etki eder. Örneğin, burjuva yazarların gözünde insanları böylesine bir isyana götüren sürecin adaletsiz bir toplumsal düzen ile onun akıl dışı kurumlarının ürünü olduğuna şüphe yoktur ancak, buradan hareketle özel mülkiyete ve mülk sahibi insanlara saldırılması, son tahlilde, kabul edilemezdir.

Mandel, feodal toplumdan burjuva toplumuna geçiş sürecinin tipik özelliklerinden birisi olarak akıl almaz bir sefaletin ortaya çıkışı ve kentlerde yoğunlaşan tehlikeli alt sınıflar olgusu ile toplumda suçun yükselişi ve suç edebiyatının doğuşu olguları arasında doğrudan bir ilgi kurmaktadır. Elbette tehlikeli sınıfların ortaya çıkışı üretim araçlarının ve toprağın mülkiyet ve kontrolü süreçlerinin özel ellerde tekelleşmesiyle yakından ilişkilidir. Bu yönüyle suç edebiyatı ya da polisiyenin, toplumsal bir soruşturmanın nesnesi olması son derece anlaşılırdır. Paris gibi büyük metropollerde güvenlik duygusunun kayboluşu, üst sınıflar ve yüksek sosyeteden çok daha önce küçük burjuvazi ve işçi sınıfı tarafından hissedilmiş olduğundan söz etmektedir. Zenginler ve yüksek sosyete ise –tıpkı bugünlerde olduğu gibi– görece daha güvenli mahallelerde/mekânlarda yaşamaktadır fakat, altı çizilmesi gereken bir husus, "19. yüzyıla girilirken, 18. yüzyılın yabancısı olduğu profesyonel canilerin artık birer gerçek" olduğudur (s. 23). Diğer bir yandan, burjuva toplumsal düzeninde basın özgürlüğü, feodal dönemden farklı olarak, gazete ve dergilerin artan vahşi cinayetleri ve cinayet davalarını yoğun olarak sütunlarına taşımalarına yol aç-

maktadır. Ne de olsa insanların haber alma hakları vardır. Basına ve magazine daha sık yansımaya başlayan ve gözlerden uzak tutmanın artık mümkün olmadığı bu dalga, medya patronlarına ve bazı gazetecilere çok daha fazla para kazanma fırsatı doğururken, kitlelerin zihinlerini cinayetle daha fazla meşgul etmesi sonucunu doğurmaktadır. Mandel'e bakılırsa Poe, Gaboriau, Doyle, Dickens, Hammett ve Gardner gibi yazarların oluşumuna kapı açan süreç, basitçe, popüler gazetecilik ile cinayet hakkında yazı yazma eğilimini birleştiren bu süreçtir (s. 25).

Öyle ki Balzac, Hugo, Dickens, Dumas ve Dostoyevski gibi zamanın büyük romancıları da bu gelişmelerden etkilenmiştir. Balzac'a göre suçun ve şiddetin böylesine sıçrama göstermiş olmasının ardında kapitalizmin yükselişi ve buna bağlı olarak işsizlik olgusu bulunmaktadır. Burjuvazinin devrimci vasfını yitirmesi ile önceden soylu haydutlara duyulan sempatinin ortadan kaybolması ve onlardan artık "bela" olarak söz edilmeye başlanması birbiriyle örtüşen gelişmelerdir. Burjuvazinin giderek tutuculaştığı dönemlerde suç edebiyatında karşılaşılan suçlular artık o eski "iyi haydutlar" değildir belki ama 20. yüzyılın "kötü kalpli" teröristleri/canileri de henüz ortaya çıkmamıştır. Mandel'e göre türün karakterleri ve kurgular kapitalist toplumdaki geçişlere paralel dönüşümler sergiler. İşin doğrusu toplumsal gelişimin her bir yeni aşamasında, buna paralel olarak suç edebiyatının yeni türleri revaç bulacaktır. Kolluk güçlerinin yükselişiyle birlikte suç romanlarında klasik polisiyelerden farklı olarak ana karakterler olarak polis dedektifleri görünmeye başlar. Poe'nun Dupin'i ve Doyle'un Holmes'ü gibi parlak hafiyeler üst sınıf değerlerini savunmaktadır. İki dünya savaşı arası dönemde suç romanlarının arka fonunda gösterişli sayfiye köşkleri ve salonlar vardır. Mandel'e göre bu, burjuva okur açısından, savaş öncesindeki görkemli toplumsal düzene, o refah ve zenginlik düzeyine duyulan bir özlemin ifadesi olmaktadır. Zaman içerisinde toplumda örgütlü suçun yükselişi ile birlikte geçmişin o parlak ve zeki hafiyelerinin bu karmaşık ve devasa suç çeteleri ve mafya üyeleri ile baş edebilmeleri imkânsız hale gelir. Bunların yerine polisiye işlemlerine ağırlık verilen ve kö-

tülerle mücadelenin artık güçlü polis teşkilatları tarafından yürütüldüğü kurgular geçmeye başlar. İki büyük savaşı kapsayan yıllar boyunca, bu defa da, casusluk hikâyelerinin gelişimine şahit oluruz. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra yoğun şiddet içeren gerilim romanları ve uluslararası komploları ve terörizmi konu alan politik gerilimler popülerlik kazanır. Modern casusluk hikâyeleri ve politik gerilim romanlarının ana kahramanları, ilginç bir biçimde, o ilk soylu haydut hikâyelerine bir tür dönüşü ifade eder. Bu hikâyelerde kahramanlarımız artık toplumu –ki suç buralara iyiden iyiye nüfuz etmiştir– bir bütün olarak hedef alan kötücül güçlere (başka devletlerin gizli servisleri, casusları vb.) karşı mücadele etmektedir. Ancak yine de o ilk soylu haydut hikâyelerinden farklı olarak bu modern kahraman, çürümeye yüz tutmuş Batılı burjuva toplumun yanıltıcı/yoz ahlâkı nedeniyle, hayata dair hakiki bir hedeften ve peşinden koşulacak ulvi değerlerden yoksundur.

Klasik polisiye romanın biçim ve ideolojisinin eleştirisi

İngiliz işçisinden nefret ediyorum!
Edgar Wallace

Mandel'e göre dedektif romanı klasiklerinin ayırt edici özelliği, kurguların son derece biçimsel olmasıdır. Karakterler az sayıdadır. Zaman aralıkları kısadır. Cinayet, olayların ana kaynağıdır ve genellikle romanın en başında hatta bazen daha önce meydana gelmiş olabilir. Caniler genellikle tek başınadır. Suçlunun kişilik özellikleri cinayetin ya da suçun nedenlerini açıklar niteliktedir. Çoğunlukla suçların nedeni hırs, intikam, kıskançlık, karşılıksız aşk veya nefret gibi duygulardır. Ancak, burjuva tutkusuyla beraber hırs diğer tüm dürtülerden önde yer almaktadır. Mandel'e göre romanda kurgunun soyut/rasyonel karakteri, suçun ve caninin ortaya çıkarılması ve biçimsel olarak ispatlanması çabası, klasik dedektif romanını 19. yüzyıldaki benzerlerinden ayırarak burjuva rasyonelliğinin edebi-

yattaki özü haline getirir. Suç ve suçun aydınlanması meselesi, piyasadaki arz-talep ilişkisine benzemektedir. Dolayısıyla, klasik dedektif romanıyla suçu ele alan ciddi edebiyat burada ayrılmaktadır. Halbuki *Macbeth*, *Kral Oedipus* veya *Suç ve Ceza* gibi yapıtların merkezinde suç fiilinin gizemi ("Katil kim?" veya "Kim yaptı?" soruları) değil, insan güdülerinin ve yazgısının trajik muğlaklığı bulunmaktadır. Bu nedenledir ki Mandel, klasik dedektif kahramanların çoğunu burjuva meraklıları olarak görür. Hikâyeler, burjuvazinin durağanlaştığı bu aşamada salonlara, sayfiye evlerine, milyoner konaklarına ve yönetim kurulu salonlarına sıkışmıştır. Bu ortaklığın/benzerliğin bittiği yerde klasik dedektif romanının çok önemli bir öğesi belirginleşir. Bu romanların asli sorununu ölüm ve gizem, hatta daha çok gizem teşkil eder. Mandel'e göre gizem, "burjuva rasyonelliğinin bertaraf edemediği tek irrasyonel etkendir" (s. 47).

Mandel, polisiye romanının ideolojisini tartışmaya insan zihninin ölümle ilişkisini ele alarak başlar. Buna göre ölümün toplumsal tarihi yaşamın toplumsal tarihi hakkında değerli bir bilgi kaynağıdır. Üretimin genişlemesi ve kapitalizmin gelişimi ölüme yaklaşımları derinden etkilemiş ve değiştirmiştir. Metaların kullanım değerinin esas olduğu ilkel toplumlarda ölüm doğal karşılanır ve yaşlılara saygı gösterilir iken metaların dolaşımına dayalı toplumlarda asıl önemli olan değişim değeri olduğu için bireyler arası rekabet ve üstünlük yarışı, iş bulamayan ve para kazanamayan yaşlıları fazlalık olarak görür. Mandel, bu noktada çok önemli bir tespit daha yapmakta ve "Değer ve paranın, sermaye ve zenginliğin mutlak iktidarından ötürü, burjuva toplumunda yabancılaşmış insanoğlu, emek ve kazancın kaçınılmaz aracı olan bedenin bütünlüğünü dert edinir. Dolayısıyla ölüme kafayı daha fazla takar" diye yazmaktadır (s. 61). Buradan hareketle, polisiye romanın ideolojisinin temelinde korku unsurunun bulunduğunu söyleyebiliriz. Kaldı ki bu türe duyulan ilginin kaynağında –burjuva toplumunun koşullarında ifadesini bulan– ölüm korkusu bulunmaktadır.

Polisiye romanda ölüm, geleneksel yaklaşımın aksine insan yazgısı ya da trajedi olmaktan çıkarılmış ve bir soruşturma nes-

nesi haline gelmiştir. Mandel, bu durumu "ölümün şeyleşmesi" olarak tanımlar. Ölümün şeyleşmesi, zihnin meşguliyetini insanın mukadderatından alır ve cinayetin üzerine kaydırır. Elbette, şeyleşme sadece ölümle ilişkili bir olgu değildir. İnsanların kendileri üzerinde de gözlemlenebilir. Örneğin, roman kahramanlarının mekanik olarak iyi ya da kötü diyerek sınıflandırılması bireyler açısından tutku ve irade kavgasını yok sayar. Burada varsa yoksa zekâlar arası bir çarpışma vardır. Bizlere düşen ipuçlarını keşfetmektir. İnsanlar arasındaki somut mücadele ve çatışmaların yerine soyut bir zekâlar arası rekabet geçirilmiştir.

> İngiltere, ABD ve Kıta Avrupası ülkelerindeki özgün ve klasik dedektif romanlarının ortak ideolojisi özü itibariyle burjuva karakterlidir. Şeyleşmiş ölüm, ispata yönelik formelleşmiş suç takibi, 'saf' analitik zekâya indirgenmiş insanlar, kısmi/parçalanmış rasyonellik, toplumsal grup ve sınıflar arasındaki çatışma/mücadele yerine geçen bireysel çatışmalar... Tüm bunlar, burjuva ideolojisidir (s. 60).

> (...) Düzensizliğin düzene kavuşturulması, düzenin yeniden düzensizliğe dönüşmesi, irrasyonelliğin rasyonelliği yerinden etmesi, irrasyonel altüst oluşlardan sonra rasyonelliğin yeniden sağlanması: Polisiye romanın ideolojisi işte tümüyle budur (s. 64).

Mandel'e göre polisiye edebiyatının, gelişmiş örneklerini, toplumsal mücadelelerin son derece zayıf olduğu Anglo-Sakson ülkelerinde veriyor olması ise tesadüf değildir. Bu durum, aslında egemen sınıfların kendine güvenlerini yansıtmaktadır. Ne de olsa toplumsal başkaldırının suç fiiliyle, isyankâr proletaryanın ise suçlu sınıflarla özdeşleştirilmesi, bu güvenin belirtileri olarak görülebilir. Oysa ki 1848 Devrimi'ni ve 1871'deki Komün deneyimini yaşamış Fransa'da sınıf savaşımlarının/mücadelelerinin kolayca kriminalleşmediği görülmektedir. Örneğin, 1830-1848 yılları işçi sınıfının kapitalist sömürüye karşı köklü başkaldırı yıllarıdır. Lyon'daki pamuk işçilerinin ve Prusya'da dokuma işçilerinin isyanı burjuvazinin ilk defa kor-

kularının doğmasına yol açacaktır. Bu korkular, tehlikeli sınıflara göz kulak olacak güçlü bir devlet ve güçlü bir polis/kolluk kuvvetine gereksinimi iyice ortaya çıkarmıştır. 1850'lere değin, Fransa'da, cezaevleri borçlularla dolup taşarken; bunlar, yüzyılın son çeyreğinde yerlerini, katiller, dolandırıcılar, hırsızlar ve soyguncular bırakmıştır. Mandel'e göre o tarihlerde öykü ve romanlara yansıyanın aksine suçlar, incelikten oldukça uzak, kaba ve bayağıdır. Bu anlamda ilk polisiye romanlar biçimsel özellikler sergilemektedir ve doğallıktan/gerçekçilikten bir hayli uzaktır. Dahası suçla ilgileri öze yönelik değildir. Bunun yerine suça çözülmesi gereken bir sorunun çerçevesi, parçaların bir araya getirildiği bir bulmaca olarak yaklaşılır. Çoğu defa cinayet (suç) romanın başlangıcından önce işlenmiştir. Yani, ilk cinayet romanlarının konusu cinayet ya da suç değil "muamma"dır. Sorun, toplumsal ya da adli değil analitiktir (s. 34-35). Bu romanlarda bir yandan hafiye ile cani arasında, diğer bir yandan ise yazar ve okur arasında "zekâların çarpışması" sağlanmaktadır. Mandel için suçun böylesine çözülebilir bir gizeme dönüştürülmüş olması, kapitalizme özgü davranışsal ve ideolojik bir eğilimin simgesidir. Dolayısıyla, gündelik yaşantıda, analitik aklın sentezci akla üstünlüğüne paralel olarak, polisiye roman da en saf biçimiyle bu analitik aklın ilahlaştırılmasından başka bir şey değildir.

Polisiye romana yönelik kitlesel talebin belirleyicileri

Yukarıda Mandel'in *Hoş Cinayet*'i kaleme alırken amacının bir edebiyat eleştirisi geliştirmekten ziyade polisiye romanlara dünya çapında artan kitlesel talebi belirleyen faktörleri anlama çabası olduğunu ifade etmiştik. Yani, işin arz yönünden ziyade talep yönüyle ilgilenmekte idi. Bu da birçok haklı eleştiriye karşı kitabın önemini ve değerini korumasını sağlamıştır.[17] Bu noktada suç edebiyatının evrimini Marksist bir pers-

17 *Hoş Cinayet*'e yönelik eleştirel değerlendirmeler için bkz. Lauterbach (1986), Michael (1987) ve Benstock (1987).

pektiften anlatırken Haycraft (1941) ve Symons'ın (1972) standart çalışmalarından oldukça farklı bir biçim ortaya sürmüştür. Dahası Mandel'in türe yönelik incelemesi çok daha ulusötesidir. Yani, polisiye romanı inceleyen diğer tarihçiler genellikle sadece İngiliz ve Amerikan romanlarına (bazen de Fransızlara) odaklanırken, Mandel kitabında bunların yanında Alman, İtalyan ve Hollandalı yazarları da incelemiştir. Bu ulusötesi vizyonun kaynağı olarak Avrupalı çok dilli bir entelektüel olmasının yanında –ki bu noktada Mandel'in Flemenkçe, Fransızca, Almanca, İngilizce ve İspanyolcayı son derece akıcı bir biçimde, İtalyanca ve Portekizceyi ise yetkin bir biçimde kullanabildiğini not etmekte fayda var– belki de Marksist hareket içindeki en enternasyonel, en örgütlü siyasal çizginin (Troçkist hareketin) önderlerinden bir tanesi olması gösterilebilir.

Talep meselesi ise kitapta "Seri Üretim ve Kitlesel Tüketim" başlığı altında 8. Bölüm'de tartışılıyor. Mandel'e göre polisiye romanın gerçek anlamda kitleselleşmesi, "karton kapaklı kitap devrimi" diye adlandırdığı süreçte gerçekleşmiştir. Bu yolla türün okuyucu sayısı, çok kısa bir sürede binlerden milyonlara ulaşmıştır. İkinci Dünya Savaşı yıllarında, İngiltere'de yayımlanan karton kapaklı kitap sayısı ise yılda bir milyarı aşmış durumdadır. Bu ucuz üretim, sadece popüler edebiyatla da sınırlı kalmamıştır. Mandel'e göre klasik romanlar ve bilimsel eserler de bu yolla oldukça yüksek baskı sayılarına ulaşmıştır. 1945-1985 yılları arasında, sadece polisiye romanının 10 milyardan fazla satıldığını söylemek mümkündür (s. 88). Peki, ama neden? Yani, polisiye roman, bu olağandışı çekiciliğini neye borçludur? Bu dalga neden tarihin sadece belirli bir noktasında kabarmıştır? Polisiye roman, geçmişte ve bugün insanların hangi psikolojik ihtiyacını karşılamaktadır? Mandel, kitabında, bir meta olarak polisiye romanın öncelikle bir kullanım değerinin olması gerektiğinden hareket ederek, değişim değerinin kaynağına inmeye çalışmıştır. Bu arayışı sırasında insanların kana ve şiddete eğilimli oldukları türünden tarihselliği ve doğruluk payı bulunmayan varsayımlardan uzak durmaya çalışır. Salt psikoloji temelli böylesine açıklamalar, Mandel için, suç edebiya-

tının tarihsel gelişimine dair hiçbir şey anlatmamaktadır (ayrıca bkz. Prchal, 1997, s. 30):

> Şimdi bu tür bilinçsiz dürtülerin, itkilerin, dile gelmeyen tutkuların ve bastırılmış zevklerin, türümüzün kaba ve hayvansı geçmişinin mirasının, polisiye romanların popülerliğini ve kişisel tüketimini *olanaklılaştırdığı* açık açık görünüyor. Ama olanak dahilindeki her şey her zaman gerçekleşmez. (...) Saldırgan dürtüler, kan tutkusu ve ölüm arzusu iki bin, beş yüz ya da iki yüz yıl önce de vardı. Birçok coğrafi-kültürel bölgede toplumsal yaşam boyunca (...) bunların sayısız ifadesi bulunabilir ve bunlar polisiye romanların seri üretimi ve tüketiminde ifadesini bulmamıştır. (...) Bireysel psikolojinin bu etkenlerinin çok daha genel toplumsal evrim olgusu içinde bütünleştirilmesi ya da kapsanması gerektiği açıktır (s. 90).

Dolayısıyla aslında sorulması gerek doğru soru şudur: Hangi toplumsal çevre, hangi toplumsal baskılar, kimi itkilerini, insanları polisiye romanlar satın almak ve okumak yoluyla tatmin etmeye yöneltmektedir? Mandel, bu noktada öncelikle iki temel eğilimin altını çiziyor. Birincisi, şiddet hakkında yazılanları okumak, şiddete tanık olmanın ve bundan hoşlanmanın masum bir biçimidir. İkincisi ise polisiye romanın kitlesel tüketimi uygarlığın gelişimiyle ilgili bir olgudur. Yani, cinayet üzerine romanlar okumak, açıktır ki, bizzat cinayet işlemekten daha iyidir. Mandel, bu ikinci unsur üzerinde yoğunlaşmak gerektiği düşüncesindedir. Ona göre bu madde, uygarlığın kendini de inkâr eden çelişkili doğasını ortaya koymaktadır. Mandel, burjuva düzenini hem bir uygarlık hem de ona karşı bir isyan olarak görür. Bu anlamda pazar yasalarının görünmez eli, fabrika disiplininin katı kuralları, çekirdek ailenin, otoriter okulların ve baskıcı cinsel eğitimin tüm despotluğuyla bireylere zorla kabul ettirildiği bir "uygarlık"tan söz etmekte olduğumuzu unutmamak gerekir. Burjuva uygarlığı insanların inandıkları için değil ceza korkusuyla saygı gösterdikleri yasalarla dayatılan bir uygarlıktır. Mandel, üçüncü bir neden olarak eski orta sınıfların yeni orta sınıflara dönüşümünü göstermiştir.

> Bağımsız çiftçi, zanaatkâr ve esnaf azalırken; teknisyen, memur ve hizmet sektöründe çalışanların sayısı arttı. Ücretli emek bu sözde mesleklere kitlesel bir çapta girdi. (...) İşte bu insanlar arasında (ve sanayi proletaryasının az sayıdaki üst kesimlerinde) dedektif romanları için geniş bir pazar oluştu (s. 92).

Bu noktada Mandel, Marx'a atıfta bulunarak, bu dönemde polisiyenin gerçek anlamda "yeni orta sınıfların afyonu" haline geldiğini söylemektedir. Bu tür roman ve edebiyat insanlar için gündelik yaşamın tek-biçimli ve sıkıcı rutininden zihinlerini uzaklaştıran psikolojik bir ilaç işlevini görmüştür. Benzer bir yaklaşımı Walter Benjamin'de de görmek mümkündür. Buna göre insanlar kendi yazgılarının belirsizliğinden duydukları tedirginliği/korkuyu geçici de olsa bastırmak için bu türe ilgi duymaktadırlar. Yani, polisiye romanın gördüğü ilginin ardında yaşamın tekdüzeliğinden kaçış ihtiyacı bulunmaktadır. Bu, çok açıktır. Mandel için benzer biçimde dedektif romanı, kişilerin yazgılarının belirsizliğinden kaynaklanan endişelerini bastırmaya yaramaktadır. Romanlar, onları kurgusal hikâyeler ve sanal cani tasarımlarıyla meşgul eder. Bu türden bir üretim, endüstriyel çalışmanın, genelleşmiş rekabetin ve şehir yaşamının artan gerginliğiyle keskinleşen bir kaçış ve eğlence ihtiyacına cevap verir. Okuryazar kitlesinin esrar perdesine dayalı polisiye romanlarına ilgi duyuyor oluşu, son tahlilde, Mandel'in Ernst Bloch'tan ödünç aldığı ifadeyle, "tüm bir burjuva toplumunun işleyişindeki 'gizem' düşünüldüğü vakit," daha anlaşılır olmaktadır. Erich Fromm'dan alıntılarla Mandel şunları yazıyor:

> Milyonlarca insan her gün cinayet haberleriyle ve polisiye romanlarla kendilerinden geçerler. İki ana teması cinayet ve felaket olan filmlere sürüler halinde giderler. Bu ilgi ve kendinden geçiş, salt beğenisizliğin ve skandal arama arzusunun ifadesi olmayıp, insan yaşamındaki nihai şeyin, yani yaşam ve ölümün, suç ve ceza ile insanla doğa arasındaki mücadele ile dramatize edilmesine duyulan derin arzuya karşılık düşer (s. 28).

Öte yandan, popüler dedektif romanı orta sınıfların ve işçi sınıfının okumuş üst tabakalarının geniş kesimlerine malzeme sağlayarak, burjuva romanının sınırlı izleyici kitlesiyle asla başaramadığı şeyi, "burjuva toplumsal düzene saldırmak yerine onu savunmak için (...) soylu haydutun kötü caniye dönüştürülmesi" işini başarmıştır (s. 29). Dolayısıyla, karizmatik ve iyi polis dedektif(ler)inin, kötü canileri enselemesini büyük keyif alarak, heyecanla okuyan (bugünlerde ise daha çok izleyen) kitleler, aslında burjuva yasa ve düzenine sıkı sıkıya itaat etmeye, mevcut durumdan memnuniyet duymaya şartlanmaktadır. Mandel'e göre 19. yüzyıldan bu yana dedektif romanının yükselişinin ardındaki temel dinamik budur. Bu yükseliş, kapitalizmin, yoksulluğun, suçluluğun ve burjuva toplumuna karşı ilkel toplumsal isyanın gelişmesinin ya da edebiyatın evriminin özgül bir aşamasına rastlamaktadır.

> Tutkuların yıkıcı şiddeti ve suçun kaçınılmazlığı karşısında uyanan bilinci, mevcut toplumsal düzenin savunusu ve mazur gösterilmesiyle uzlaştırmak... Özel mülkiyete karşı isyan bireyselleşir. Artık, toplumsal olmayan güdülenişiyle isyancı, bir hırsız ve katil haline gelir. Özel mülkiyete karşı saldırıların kriminalleşmesi, bu saldırıları özel mülkiyetin ideolojik desteğine dönüştürür (s. 27).

ABD'de örgütlü suçun yükselişi ve "kara edebiyat": Chandler, Hammett ve diğerleri

ABD'de 1920'ler ve 30'larda sert kurmacaların yükseldiğini ve klasik polisiye hikâyelerinin yerini almaya başladıklarını görüyoruz. Bu dönemde dünya kapitalizminde hegemonya İngiltere'den ABD'ye geçmektedir. Aslında söz konusu dönüşümün ekonomik temelleri 19. yüzyıla kadar geri götürülebilir ancak, yüksek kültürdeki dönüşüm 20. yüzyıl başlarında biçimlenmeye başlamıştır. 1920'lere gelindiğinde değişim artık ortalama Amerikalının mutfağına, garajına ve giyim kuşamına iyiden iyiye sirayet etmiştir. Polisiye roman da en kes-

kin dönüşümünü aynı yıllarda gerçekleştirir. Halbuki Sherlock Holmes hâlâ hayattadır ve Doyle hikâyelerini basmayı sürdürmektedir. Ancak ne yazık ki bu hikâyeler giderek geçmişte kalmaya yüz tutmaktadır. İngiltere ve Amerika'da yeni ve baştan çıkarıcı büyüklükte bir polisiye roman okuyucu kitlesi ve bu talep patlamasına cevaben, neredeyse tamamı İngiliz olan, yeni bir polisiye roman yazarları kuşağı yükselmektedir. R. Austin Freeman, Agatha Christie, A. E. W. Mason, Freeman Wills Croft, Dorothy Sayers gibi yazarların eserlerini polisiye edebiyatın "Altın Çağı"nın ilk örnekleri olarak görmek mümkündür.[18] Bu yeni dönemde suç her şeyin yerli yerinde olduğu bir dünyada kurulu düzenden bir sapma; suçlu/katil, görünürde olanı tahrif etmekte son derece hünerli bir dalavereci; dedektif ise zeki ve görgülü bir amatör olarak resmedilmiştir. Polisiye romanın bu yorumu İkinci Dünya Savaşı'na kadar türde standart biçim olarak kendisini kabul ettirmiş; 21. yüzyıla değin görece popülaritesini sürdürmüştür (Van Dover, 2010, s. 3).

Bu geçiş sürecinde kitlesel üretimin yaygınlaşmasıyla birlikte suç olgusu İngiltere'de olduğu gibi kolayca toplumun kıyısına ötelenememiş ve büyük Amerikan kentlerinde giderek daha fazla görünür olmaya başlamıştır. Bu dönemde suç, ABD'de özellikle metropollerde hayatın bir gerçeği halini alırken, klasik dedektiflik hikâyelerinin o alışıldık pastoral dokusu ve senaryoları – kurnaz uşaklar ve gösterişli villalar/konaklar giderek metruk birer fanteziye dönüşür. Modası geçmiş ve artık kullanılmaz olmuşlardır. Diğer bir deyişle, klasik gizem romanları modern hayatın getirdiği yeni gerçekliği biçimlendirmekte yetersiz kalmaktadır. Bu türden eserler toplumu, Luis Martin-Cabrera'nın (2011) deyimiyle, "ideolojik fantezi" dünyası içine çekebilme kapasitelerini yitirmiştir. Mandel, bu konuda şunları

18 Bu kuşağın belki de en önemli ismi Agatha Christie'dir. Christie'nin kaleminden çıkan yüzden fazla roman, oyun ve kısa hikâye derlemesi bütün dünyada yüz milyonlarca satmıştır. Batı dünyasında Christie'den daha fazla okunanların sadece William Shakespeare kitapları ve *İncil* olduğu söylenir. Yarattığı iki dedektif karakteri, Hercule Poirot ve Bayan Jane Marple, İngiliz edebiyatının en fazla tanınan karakterleri olmuştur.

söylüyor: "Örgütlü suçun rüştünü ispat etmesi, salon dedektif romanının ölüm çanını çaldı. (...) Herkul Poirot'nun, Lord Peter Wimsey yahut Peder Brown'dan söz etmeye dahi gerek yok, mafyaya karşı mücadele etmesini hayal etmek olanaksızdı" (s. 54). Böylece kara roman (*roman noir*) türü, polisiyede ilk büyük devrim olarak, 30'lu yıllarda Kara Maske (Black Mask) geleneği içinden boy verir. Bu kopuşun öncüleri olarak Amerikalı yazarlar Dashiel Hammett ve Raymond Chandler'ın yanı sıra Belçikalı Georges Simenon, Fransız Léo Mallet ve Kanadalı Ross Macdonald gibi isimleri sayabiliriz. Mandel'e göre Simenon'un Müfettiş Maigret'i özel dedektifin yerini normal polisin alması bağlamında yeni bir gelişmeyi ifade eder. Bu hikâyelerde cinayet veya genel olarak suç, artık, klasik polisiyelerde olduğu gibi salt hırs ve intikam gibi psikolojik dürtülerle değil burjuva değerlerdeki değişim ve örgütlü gangsterliğin yansıması olarak vahşet ve özellikle zenginler arasındaki yozlaşma ile ilgilidir (s. 55). Bu gelenek içerisinde Hammett'in ayrı bir önemi vardır. Raymond Chandler, *Cinayet Basit Bir Sanattır* (The Simple Art of Murder, 1940) adlı denemesinde Dashiell Hammett'in gerçekçi polisiye bağlamında hakkını, "Hammett, cinayeti Venedik vazosunun içinden alarak arka sokaklara bırakmıştır" sözleriyle teslim eder (Chandler, 1940, s. 13).

Bu genel ve yoğun dönüşüm Mandel'in çalışmasında "Polisiye Romanın Bütünleştirici Bir İşlevinden Parçalayıcı Bir İşlevine" başlığı altında on beşinci bölümde ele alınmaktadır (s. 143-152). Mandel'e göre polisiye romanın ideolojik işlevi sadece nesnel bir işlev olmanın yanında yazarlarının bilinçli tercihleri ile de biçimlenmektedir. Doyle, LeBlanc, Christie ve Sayers gibi önde gelen klasik polisiye yazarlarının düzen yanlısı aşırı tutucu konumlarının karşısında başlangıçta işçi sendikaları içinde patronlar lehine muhbirlik yapan ve sonraları radikal bir dönüşüm geçirerek yasalara, düzene, mülkiyete ya da ahlâk kurallarına karşı çıkanların suçlu olarak ele alındığı hikâyeler yazmaktan vazgeçen Hammett, "Nüfusun yüzde doksanı köledir. Yüksek ve en üst kademelerde istihdam edilenler bile. Bu kitleler çok küçük bir azınlık tarafından sömürüldüklerinin far-

kında değiller"[19] diyen Simenon, romanlarının çoğunu Fransız Komünist Partisi üyesi yahut sempatizanı olarak yazan Aveline ve başlangıçta radikal bir pozisyonda olup sonradan sağa kayan Stout, hepsinden farklı bol para ve şöhretle dolu bir yol izleyen ancak sonunda kendisini, tıpkı Stout gibi, McCarthyicilikte bulan Chandler ve nihayet İngiliz İstihbarat Örgütü'nde çalışan muhafazakâr bir ajan iken görev yaptığı üçüncü dünya ülkelerinde şahit olduğu olaylar neticesinde radikal bir dönüşüm geçirerek anti-emperyalist mesajlarla dolu romanlar yazmaya başlayan ve sonunda işlerin Mitterand'ın sosyalist Fransası'nda kitaplarının yasaklanışına kadar vardırıldığı Graham Greene gibi neoklasikler, polisiye romanda kayda değer bir geçiş sürecinin ifadesi olmuşlardır.

Bireysel siyasi ve ideolojik yönelimleri/tercihleri/dönüşümleri bir tarafa, bu yeni kuşak yazarların belki de tümünün ortak noktası, eserlerinde yasa ve düzen kavramlarının mutlak iyi olmaktan çıkarak görece muğlak ve şüpheli kavramlar halini almalarıdır. Suçla savaşan kahraman artık, burjuva bakış açısının dayattığı, kendiliğinden bir biçimde "iyiliğin temsilcisi" olmak vasfını yitirir. Bu yazarların yarattıkları kahramanlar da inanmadıkları hatta nefret ettikleri düzene hizmet eden trajik karakterlere dönüşmüştür. Türde meydana gelen bu dönüşümün önemsiz olduğu elbette söylenemez. Ne de olsa, bu eserler milyonlarca insanın yerleşik düzenleri sorgulamasına katkıda bulunmaktadır. Lakin Mandel'e göre burjuva ideolojisini sorgulayarak içini boşaltmak ile onu enine boyuna irdeleyerek, bilinçli bir biçimde reddetmek çok farklı şeylerdir. Her şeyden önce bu türden bir reddediş burjuva ideolojisinin ve değerler düzeneğinin karşısına yeni ve bambaşka fikirler ve değerler ortaya koyabildiği takdirde anlam kazanır. Ona göre türün yukarıda zikredilen en başarılı örneklerinde bile sözü edilen radikal bakış bulunmamaktadır. Mandel, bu nedenle kara edebiyatın sert kurmacalarına da mesafeli yaklaşmaktadır. Hatta bütün bu kurgularda burjuva düzeniyle örtük bir uyum arayışının bulunduğu-

19 Georges Simenon'un 2 Nisan 1976 tarihli *Die Zeit*'te çıkan bir röportajda söyledikleri (aktaran Mandel, s. 144).

nu ifade etmektedir. Dahası burjuva düzenine örgütlü değil de bireysel başkaldırı her defasında çıkmaz bir sokakta son bularak başarısızlığa uğramaya mahkûmdur. Bu romanların ana karakterlerinin hemen hemen tamamının trajik hikâyelere sahip küçük burjuvalar olması işte bu yüzdendir.[20]

Gelgelelim kitabın "Yeni Polisiye ve Fransız Yeni Kara Romanı: Cani Sistemin Kendisi" başlıklı son bölümü, polisiyeye ilişkin bu genel tabloyu değiştirmekte ve devrimci okura bir anlamda umut aşılamaktadır. Kitabın ilk baskısında yer almayan bu bölümde Mandel, 68 Mayısı'nın katıksız bir ürünü olarak gördüğü ve elbette Fransa'da ortaya çıkan yeni bir devrimci polisiye geleneğine işaret etmektedir. Mandel'e göre kara edebiyatın yukarıda zikredilen en büyüklerinin yapmadığı ya da yapamadığı şeyi bu yeni romancılar başarmaktadır. Jean-Patrick Manchette, Jean-François Vilar ve Fréderic Fajardie gibi isimlerin öne çıktığı ve salt Fransızlarla da sınırlı kalmayan bu modern akım bütün olarak toplumu, devlet ve aygıtını, polisi ve özel hafiyeleri radikal bir biçimde sorgulamaktadır. Burada devletin bizatihi kendisi ile özdeşleşmiş olan terör ve şiddetle hesaplaşmanın bireysel değil, kaçınılmaz olarak, kurumsal biçimler aldığı bir anlatım söz konusudur. Bu romanlarda artık Hammett ve Chandler gibi büyük kara romancıların resmettiği kafası karışık Don Kişotlara yer yoktur. Burada artık kurulu düzen ve devlet caninin bizzat kendisi olarak karşımıza çıkarılmaktadır.

Sonuç

Bu çalışma Ernest Mandel'in diğer akademik-politik niteliklerine kıyasla görece daha az bilinen polisiye tutkusunu/merakını kapsamlı bir literatür eleştirisi olarak kaleme aldığı *Hoş Cinayet: Polisiye Romanın Toplumsal Bir Tarihi* adlı çalışmasına odaklanmaktadır. Ancak çalışma bir kitap incelemesinden/değerlendirmesinden daha fazlası olabilmek iddiasındadır. Bu

20 Tam da bu bağlamda Türkiye'de oldukça güncel bir kara ve sert bir polisiye fenomeni olarak Behzat Ç. üzerine önemli eleştirel tahliller için bkz. Yörük (2012).

bağlamda ilk bölüm Ernest Mandel üzerine bazı genel değerlendirmelerin yanı sıra Marksizm ve popüler edebiyat ilişkisi üzerine eğilmektedir. Bilindiği üzere 20. yüzyılda edebiyat, kültür ve estetik tartışmaları Marksizm içinde yoğun olarak Georg Lukács ve Antonio Gramsci, Frankfurt Okulu yazarları Theodor Adorno, Max Horkheimer, Walter Benjamin ve Herbert Marcuse'ün yanında şair, tiyatro yazarı ve yönetmeni Bertolt Brecht gibi çok önemli isimler üzerinden yürütülmüştür. Bu canlı eleştirel geleneğin söz konusu alana yaptığı katkılar çok büyük ve önemlidir. Bu katkıların gerçek mahiyetini çalışmamızın sınırlarına sığdırmak ise elbette imkânsız. Bu bağlamda birinci bölümde Marksizmin kurucuları Karl Marx, Friedrich Engels, V. I. Lenin ve Lev Troçki'nin de yaşamları boyunca karşılaştıkları bütün güçlüklere rağmen kültür, sanat ve edebiyatla ilgili gelişmelerden haberdar olmak ve güncel tartışmalara müdahil olmak gayreti içinde oldukları gösterilmiştir. Buradaki amacımız Mandel'in polisiye gibi popüler edebiyatın bir alt türü ile böylesine yakından ilgilenmesinin hiç de şaşırtıcı olmadığını gösterebilmektir. Kaldı ki, Marksist geleneğin en büyük isimlerinden birisi olarak Gramsci'nin *Hapishane Defterleri*'nde H. G. Wells ve Jules Verne'in bilimkurgu hikâyeleri üzerine de kıyaslamalarda ve eleştirel yorumlarda bulunduğunu hatırlamakta yarar vardır (bkz. Gramsci, 2012, s. 83).

Çalışmanın ikinci bölümü Mandel'in üçüncü bölümde detaylı olarak incelediğimiz polisiye roman eleştirisini kolayca anlaşılır kılmak adına polisiye romanın tarihi, biçim ve ideolojisi üzerine kısa bir değerlendirmeyi barındırıyor. Burada Doyle ve Poe gibi klasik polisiyenin öncü isimlerine ait eserleri biçim ve içerik açısından değerlendiren kimi çalışmalara atıfla türün belirgin özellikleri resmediliyor. Bu bölümde özellikle Doyle'un Sherlock Holmes hikâyelerine ayrı ve uzunca bir parantez açılarak dedektif romanın/polisiyenin ideolojisi tartışmasına zemin hazırlamış oluyoruz. Üçüncü kısımda Mandel'in geliştirdiği yetkin tartışma, burjuva toplumunda polisiyenin yegâne ve asli işlevinin bireye yaşamın tekdüzeliğinden kaçma olanağı verdiği görüşünün aşılması gerektiği ve her tür me-

tin gibi polisiyenin de ideolojik mesajları/işlevleri bulunduğu noktasında bizleri bir defa daha uyarıyor. Ölümün şeyleşmesi ve özel mülkiyetin yüceltilmesi tartışması bu bağlamda yerine oturuyor. Bu noktada *Hoş Cinayet*'in bir edebiyat eleştirmeni değil politik iktisatçı kimliğiyle kaleme alındığının altını bir defa daha çizmekte büyük yarar var. Mandel, polisiye romanı edebiyat eleştirmeni bilgiçliğiyle değil Marksist bir iktisatçı gözüyle, bir "meta" olarak ona yönelen kitlesel talebin belirleyicileri açısından incelemektedir. Son olarak Mandel'in bütün eleştirel değerlendirmelerine rağmen kara roman ve modern Fransız romanı üzerine yazdıklarıyla iyi polisiyenin aslında iyi edebiyat olduğunu kabul ettiğini; iyi polisiyeye hakkını teslim ettiğini sevinerek görüyoruz.

EK 1. Polisiye Romanın Yirmi Kuralı (S. S. Van Dine)

1. Okuyucudan ipucu saklanmamalı, okuyucu ile dedektife eşit imkânlar sağlanmalı.
2. Suçlunun dedektife oynadığı oyunların haricinde okuyucuya akıl karıştırıcı fazladan oyun yapılmamalı.
3. İşin içine aşk girmemeli. Asıl konu bir suçluyu adalete teslim etmek olmalı.
4. Dedektif asıl suçlu çıkmamalı.
5. Suçlu, akıl yürütme ile bulunmalı.
6. Bir dedektif ipuçlarını toplamalı, analiz etmeli ve çözmeli.
7. Mutlaka bir cinayet olmalı, 300 sayfada cinayetten az bir şey anlatmak okuyucunun çabasına saygısızlıktır.
8. Suçlar doğal yoldan çözülmeli. Fal baktırmak, ruh çağırmak, kristal küre döndürmek gibi paranormal yöntemler sayılmıyor.
9. Kahraman sadece bir dedektif olmalı, birden çok dedektif, okuyucuya haksızlık ve 1. ile 2. maddeye ihanettir.
10. Suçlu, hikâyede önemi olan biri olmalı, okuyucu tarafından tanınmalıdır.

11. Katil uşak çıkmamalıdır. Bu en çaresiz yazarların yöntemidir.
12. Kaç suç işlenirse işlensin tek bir suçlu olmalıdır.
13. Gizli örgütlerin ve mafyanın dedektif öykülerinde yeri yoktur.
14. Suç ve araştırma bilim kurgu sınırlarına girmemeli, mantıklı olmalıdır.
15. Gerçekler hep göz önünde olmalıdır. Okuyucu kitabı bir kere daha okursa finalden önce de her şeyin yerli yerine oturduğunu görebilmelidir.
16. Bir polisiye uzun betimlemelere, edebi karakter çalışmalarına yer vermemelidir. Bunlar heyecanı düşüren etkenlerdir.
17. Profesyonel bir suçlu, suçluluk duygusu duymaz, polisiye romanlardaki suçlular da duymamalıdır.
18. Polisiye romandaki suç asla kaza ya da intihar çıkmamalıdır. Okuyucunun kalbini kırmamak için suçun dâhiyane şekilde önceden planlanmasına özen gösterilmelidir.
19. Suçun arkasındaki sebepler kişisel olmalıdır, uluslararası komplolar ya da sadece para sebebiyle işlenen suçlar ucuz numaralardır.
20. Aşağıda sayılacak durumlar ve objeler, kendine saygısı olan bir yazar tarafından asla kullanılmamalıdır. O kadar çok kullanılmışlardır ki, türün sevenlerine çok aşinadırlar, yazarın orijinalliğine büyük zarar verirler:
    a. Suç mahalinde bırakılan sigaranın markası ile suçluyu tanımak.
    b. Suçluyu korkutmak için kullanılan sahte ruh çağırma seansları.
    c. Parmak izleri.
    d. Suçluya havlamayan ve içeriden biri olduğunu ortaya çıkaran köpek.
    e. Suçlu sanılanın şeytani ikizinin suçlu çıkması.
    f. Bayıltıcı şırınga.

Modernizmin
Kırılıp Dökülen Dünyası

İktisat ve Edebiyat İlişkisi, Zihinselmekânsız Hikâye Anlatımı ve Düşündürdükleri: Görelizaman Hikâye Anlatımı ve Geçmişgelecek

METİN ARSLAN

Giriş

Bu çalışmada, iktisat ve edebiyattaki farklı okulların tarihi arka plan ışığında felsefi köklerinin bir tartışması yapılmaktadır. Varlık (*Being*) ve Oluşum (*Becoming*) Felsefesi Geleneklerinin ikliminde şekillenen entelektüel alanlar, Modernitenin kurgusal *zihinselmekânsız hikâye anlatımı* tarzını benimsemişlerdir. İktisat yazınında iktisadi gerçeklikle örtüşeceği varsayımıyla, matematiksel olsun/olmasın, formal model kullanımı eğilimi yaygınken, edebiyat yazınında alanın doğasına özgü metafor ve alegorilerle örülü anlatımlar daha baskındır denilebilir. Ama nihayetinde her iktisadi metin de bir hikâye anlatımı olarak kabul edilebilir ve bu yönüyle de bir edebi eserdir.

Edebiyat ve sanatın olası toplumsal değişim/dönüşümlerin öncü habercileri olduğu söylenir. Bu genelleme, fizik ve biyolojik bilimleri mimik etme tutumunu sürdüren iktisadın değişimlere direnen muhafazakar tavrına nisbetle, edebiyat yazını için doğrudur denilebilir. 1970'lerden beri, edebiyatta *Büyük Anlatı* (*Grand Narrative*) çizgisinden daha sınırlı tanımlanmış sayılabilecek çalışmalara yöneliş gözlenmektedir. Theoria ve Praxis arasındaki ezeli gelgit, modern disiplinlerin umu-

lan birikimsel bir ilerleme yerine yapıçözüme uğramakta olduklarının bir göstergesi olarak, edebiyat yazınında daha önceden bölünme (*fragmantation*) ve nihayetinde (Nietzche sonrası Derrida etkisi ile) yapıçözüme sürüklenme şeklinde tezahür etmiş durumdadır. Sosyal Teori bağlamında, Liberal ve Sosyalist/Marxist Gelenekler arasında vuku bulan *yakınsama* ve gelenek içi ıraksama sonucu bölünme ve yapıçözüm benzeri bir durum, büyük ölçüde Kant ve Hegelci yorumlardan beslenen Edebiyat Okulları için de söz konusudur. Bu açmaz, retoriğin aksine, felsefi köklerin hayat verdiği *indirgemeci monist evren algısının* farklı düzlemlerde gözlemlenen tutarsızlığına işaret etmektedir. Edebiyat Eleştirisinin iyi tanımlanmış temeller üstüne oturan bir disipliner yapıya dönüştürülme çabaları, iktisatta da olduğu gibi, sınır çizme probleminin karmaşık niteliğinin bir uzantısı olarak, hedeflenenin tersine paradoksal bir biçimde birbirini yanlışlayan ıraksak yaklaşımlar doğurmuş haldedirler. Bu ise, iktisatta da edebiyatta da teori seçiminin hangi (rasyonel) zeminde yapıldığının halen ciddi bir sorunsal olduğu anlamına gelmektedir.

Aralarındaki çeşitli farklılıklara rağmen ortak paydalarını *görelizaman hikâye anlatımının* oluşturduğu eski metinlere bir örnek olan Thucydides'in *Akribeia* ve *Alètheia* kavramlarına yüklenen anlamlarla modern iktisadi ve edebi metinlerdeki hikâye anlatımının bir mukayesesi, sosyal analizin süreç içinde ne denli farklılaştığını ve modern idealin ne ölçüde tutarlı olduğunu göstermek açısından faydalı olabilir. Matematiksel modellerin baskın konumda olduğu iktisadın *cyborg* bilim haline geldiği iddiaları ile, "insan"ı sosyal analizin merkezine konumlandırma eğilimindeki sözüm ona eleştirel bilimin yenieski romantik söyleminin ne anlama geldiğinin bir muhasebesi, konuya açıklık getirmesi açısından önemlidir. Aynı Modern/Mutlak Özne temelinde (zihin, dış (nesnel) dünya ve matematiksel nesneler arasında birebir örtüşme/yansıma özdeşliği), Liberal ve Sosyalist/Eleştirel Bilim/Marksist Gelenekler aynı "*Platonik öz*"e yakınsama durumundayken, eleştirel yaklaşımların yakınmaları (özünde haklı bir noktayı dile getiriyor olsalar bi-

le) retorikten öte felsefi temellerde karşılığını bulmamaktadır (Arslan, 2012).

Aşağıda ikinci kısımda, Newtoncu Kronolojiden beslenen modern *zihinselmekânsız hikâye anlatımının* felsefi temelleri ele alınıyor. Üçüncü kısımda, bu anlatıyı benimseyen iktisat ve edebiyattaki okulların Liberal ve Sosyalist/Marksist eksenlerde ayrışmaları; Marksist Geleneğin uç noktası Postyapısalcı Derrida ile Hegel ve Spinoza üzerinden süreç içinde Platonik köklere evrilerek Liberal Gelenekle aralarındaki yakınsamaları ve bunlarla eş zamanlı devam eden Modernitenin yapıçözümü anlatılıyor. Dördüncü kısım Modernite öncesinde yaygın olan görelizaman hikâye anlatımını Thucydides örneğinden hareketle modern anlatıyla mukayese ediyor. Sonuç kısmıyla bu hikâye nihayetinde son buluyor.

Zihinselmekânsız hikâye anlatımı

Bu anlatımın ana çerçevesini, evrenle beraber insan ürünü toplumsal yapılar (devlet, hukuk, bilim, sanat, edebiyat) ve düşünce tarihinin basitten karmaşığa doğru farklı safhalardan geçerek evrildiği varsayımına dayalı modern lineer tarih kurgusu teşkil eder. Mekanistik evren anlayışını yansıtan bu Newtoncu Kronoloji, Mutlak Özne (iç ve dış dünya arasında bire bir örtüşme) etrafında şekillenen bazı temel varsayımlar üzerine inşa edilmiştir: zaman ve mekân mutlaktır; entelektüel alanlar sınırsız biçimde ayrıştırılabilir ve bu ayrışmadan sentez sorunu üremez; yapı bileşenlerine problemsiz olarak ceteris paribus ayrıştırılabilir ve yeniden oluşturulma sürecinde bilgi kaybı olmaz; nedensellik sınırlı, yerel ve tek yönlü çalışır; gözlem teori/değer bağımsızdır; tarihi olaylar mutlak mekân ve tersinir zaman eksenine sorunsuz bir şekilde yerleştirilip analiz edilebilirler; açıklama ve öngörü arasında simetri, sadece zamansal bir fark, vardır; hipotezler nihai olarak kanıtlanabilir ya da yanlışlanabilirler; seküler/değer bağımsız bilgi mümkündür ve birikimsel ilerleme vardır.

Ana hatlarıyla özetlenen fizik bilim kökenli bu varsayımlar, Varlık Felsefesi Geleneğinin idealist-realist ontolojik ayrışma-

sının modern gündeme adapte edilmesinde kilit rol oynayan iki temel gelişmeden neşet eder. Birincisi, matematiksel ve gerçek nesneler arasında bire bir örtüşme olduğunu kabul eden Pisagor/Platocu tezi benimseyen Copernicus'un matematiksel nedenselliği ön plana çıkarmasıdır. Diğeri de, Kepler ve Galileo'nun başını çektiği ve Descartes'in uçlara taşıdığı "maddenin *birincil* (nesnel) ve *ikincil* (öznel) özellikleri"ne ayrışabileceğini iddia eden atomist tezin yardımıyla pasif özne merkezli Newton Mekanik Dünya Algısının ortaya çıkmasıdır. Akabinde buradan türetilen bilginin temellerini ve yöntemini sorgulayan empirisist okul kökenli tartışmalara cevap rasyonalist ve empirisist epistemolojik okulların arasını bulan Kant'tan gelir.

Kant, ampirik bilginin konusu olan "fenomen dünya" ile kapalı ve "kendi içinde olduğu gibi" diye tanımladığı "numen dünya" arasında aktif bir *köprü* görevi yapan "zihin" deki (kategorik zorunluluk) zaman-mekân-nedensellik benzeri kategoriler vasıtasıyla, bir tür yansıtılmayan ama dönüştürülen bilginin (kaynağına göre) a priori-a posteriori, ve (yargının niteliğine göre ise) analitik-sentetik önermeler üzerinden güvenilir felsefi temellerde türetilebileceğini iddia eder. Böylece, bir yandan aksiyomatik-dedüktif/bilimsel yönteme a priori-sentetik önermelerle sağlam zemin hazırlarken öte yandan zihnin, sentez problemine yol açmayacağını ima ettiği, farklı kompartmanlara ayrıştırılmasıyla da, metafizik de dahil, fizik ve sosyal bilim yapmanın imkânlarını sunar.

Batı felsefi tarihinde önemli bir kırılmaya işaret eden *Saf Aklın Eleştirisi* (1781) kitabının ikinci basımında (1787) *mahalle baskısından* (idealist olmakla yaftalanma) çekinerek yaptığı değişiklik sonrası yöneldiği *Pratik Aklın Eleştirisi* ve *Yargı Gücünün Eleştirisi* eserlerinde kilit öneme sahip *Transendental Ego* kavramıyla *Mutlak Özne* kavramının devamına zemin hazırlarken aynı zamanda yaptığı değişikliğe rağmen, postmodern yazında vurgulandığı gibi, *Seçen/Katılımcı Gözlemci Özne* yorumlarına da kapı aralar.

Kant, numen yönüyle kurduğu ilişkiden hareketle, estetik yargının (*geschmacksurteil*) doğasının kavramsallaştırma-

ya uygun olmadığını ve özne'nin estetik nesneden adeta amaçsız amaçlılık (*zweckmaassigkeit ohne zweck*) ve ilgisiz bir zevkle (*interesseloses*) kavramsız (*ohne begriff*) zevk aldığını söyler.

Evrende hakim unsurun *düzen/uyum/denge* olduğu tezinden hareket eden Varlık Felsefesi Geleneğinin zıt kutbu Oluşum Felsefesi Geleneği çatışmanın norm olduğunu kabul eder. Modern dönemdeki temsilcisi Hegel, *zihinselmekânsız hikâye anlatımını* "*hiçlik*"ten gecikerek "*varlık*"a akan *idea*nın diyalektik tez-antitez-sentez üçlemi ile farklı aşamalar izleyerek *geista* doğru birikerek evrilmesi şeklinde tasvir eder. Her *Zeitgeist* bu zorunlu tarihi akışta insan ürünü olan her şeyin nesnellik ölçüleri tespit edilebilen "kavramsallaştırılma" ile tanımlanabilir halde tezahür eder. Bu bilme eylemine göre bilim, edebiyat ve sanat için de *yapı/toplum*un *tekil/birey*i belirlediği anlamına gelir.

Metodolojik olarak, Liberal Geleneğin *birey*, Sosyalist/Marksist Geleneğin *toplum* vurgusunun gizlediği bazı hususlar var. Heiddeger'in de işaret ettiği gibi, Batı Düşüncesinin Varlık ve Oluşum Felsefesi Gelenekleri en temelde *Mutlak Özne* varsayımı etrafında gelişmişlerdir. Bu olgu, birey ve yapı arasında rasyonel analiz açısından bir fark olmadığı anlamına gelir. Yine, *monist dünya görüşü*nün ürünü *Modern Devlet*in farklı tezahürlerinin *sert çekirdeklerindeki totaliter seküler yapı*, son tahlilde Liberal ve Marksist Geleneklerin birbirlerine yakınsama nedenleri arasında addedilmelidir. Afili retoriğin aksine, çoğulculuğa hayat hakkı tanımayan Liberal toplumsal düzenin şiddeti tarihte görülmemiş biçimlerde derinleştirerek yayacağına bir işaret de burada saklıdır.

Arkaplanda Newton'la vücut bulan seküler indirgemeci pagan Teoloji, Father Smith eliyle *sosyal lisana* tercüme edildikten sonraki süreçte, *sosyal uyum* ve *sosyal çatışma* ekseninde, entelektüel ayrışma ve tartışmaların seyrini tayin eder adeta. Yer ve Gök Küreler arasındaki *düzen* ve *uyum*un Sosyal Küredeki karşılığını keşfetme hususundaki çabaların sentezini üstlenir. Sosyal Sözleşme ile parametreleri belirlenmiş hukuksal çerçeve içinde, ekonomik alanda rekabetle oluşan üretim ve tü-

ketim faaliyetlerinin ekonomik dengesi ile farklı politik zeminlerde örgütlenmiş partilerin yarışması sonucunda meydana gelen politik dengelerin toplamı *sosyal denge*yi doğurur. Güneş Sistemindeki "Güneş" misali, Modern Devlet de yasama-yürütme-yargı erkleriyle, sistemi dengede tutar. İnsan eyleminin evrensel yasalara tabi tarihteki yansımalarının resmedildiği Newtoncu Kronoloji/Modern Tarih de farklı aşamaları takip eden bu taraçalı tarih anlayışı ile en temelde sosyal uyum çizgisini benimseyen Liberal Geleneği besleyen Varlık Felsefesi Geleneğinin şekillendirdiği *Büyük Anlatı*yı tamamlar. Genelde, ana parametrelerine sadık kalan ve tarihi sosyal çatışma ekseninde yorumlayan Oluşum Felsefesi Geleneği, Modernitenin diğer muhalif kolunu teşkil eder entelektüel ve kurumsal düzlemde.

Bu noktada, edebiyat ve iktisat ortak paydasına dönmeden önce, ana hatlarıyla bölüm girişinde özetlenen bu varsayımların hemen hiçbirinin *tutarlı* olmadığını belirtmek gerekir. Köklerini Varlık Felsefesi Geleneğinin şekillendirdiği fizik bilim kökenli *zihinselmekânsız hikâye anlatımı*nı taklit eden sosyal, beşeri ve biyolojik bilimler, sanat ve edebiyat alanlarında da giderek yaygınlaşan yapıçözüm sürmektedir. Bu postmodern sürecin edebiyat ve iktisat özelindeki yansımaları Liberal ve Sosyalist/Marksist Gelenekler arasındaki yakınsamada da görülmektedir.

İktisat ve edebiyat ilişkisi: Ortak payda, ayrışma, yakınsama ve yapıçözüm

Ortak paydayı *Modern Weltanschaauung*un ürünü olan *zihinselmekânsız hikâye anlatımı* oluşturur. Ayrışma, Liberal ve Sosyalist/Marksist eksenlerdedir ve her ikisinde de etkili filizoflar Kant ve Hegel'dir. Yakınsama, baskın Platonik köklerden ötürü Plato'ya evrilme yönündedir ve kritik test alanı Postyapısalcı akım yapıçözümün habercisidir (Arslan, 2012).

Father Smith'in *sosyal uyum* çizgisini takip edenler (Liberal Gelenek) arasında; Klasik, Neoklasik, Keynesgil, PostKeynesgil, Avusturya Okulu, Monetarist, Yeni Klasik ve Kamu Terci-

hi okulları sayılabilir. Sosyal Teori bağlamında, Simon sonrası *denge analizini* devam ettiren; Comte, Durheim, Windelband, Dilthey, Simmel ve Weber zikredilebilir. *Sosyal çatışma* çizgisini takip edenler (Sosyalist/Marksist Gelenek) başlıca; Marx, Frankfurt Okulu, Yapısalcı, Postyapısalcı ve PostMarksist yaklaşımlardır. Darwin ve Schumpeter'den beslenen eklektik Evrimci İktisat, Kurumcu İktisat, Ekonofizik benzeri sözde yeni yaklaşımlar iki kutbu da uzlaştırma çabaları gibi görünseler de, aslında Liberal Geleneğe yakınsayan yönleri daha baskındır ve nihayetinde her iki geleneği de yapıçözücü özellikler taşımaktadırlar (Arslan, 2012).

Edebiyat özelindeki benzer ayrışmada Liberal Gelenek çizgisini benimseyenlere örnek olarak; Klasizm, Neoklasizm, Romantizm ve Realizm gibi eski okulların yanı sıra, nisbeten yeni olan Yeni Eleştiri, Formalizm, Okur Tepkisi Eleştirisi, Hermeneutik ve Fenomenoloji yaklaşımları gösterilebilir. Teoretik seçiminde "yapı"yı esas alan Sosyalist/Marksist Geleneği izleyenler arasında da; Marksizm, Frankfurt Okulu, Yapısalcılık, Postyapısalcılık, Yapıçözüm, Psikanaliz, Yeni Historisizm, Postkoloniyal Teori, Feminist Teori ve Queer Teori benzeri yaklaşımlar sayılabilir. Burada iki gelenek arasındaki yakınsama; Lyotard örneğinde Kant üzerinden, Postyapısalcılıkta ise Nietzche, Hegel ve Spinoza üzerinden, Plato'ya evrilme şeklinde ortaya çıkmaktadır.

Daha önce "Newtoncu Kronoloji, Marxizm ve Felsefi Çıkmaz: Marksist ve Liberal Geleneklerde Yakınsama ve Yapıçözüm" (Arslan, 2012) çalışmamızda ifade ettiğimiz üzere, temellerinde Varlık Felsefesinin baskın olduğu Modernite Platonik Geleneğin mantıki uç açılımı; buna paralel, Batı Düşüncesinin tüm üstü örtülü modernist yönlerinin sergilendiği Postyapısalcı Akım da Marksizmin mantıki uç açılımı addedilebilir. Bu bağlamda, Marx'dan Postyapısalcılığa uzanan "*arayüzler*" Postyapısalcı analizde içerilmektedir ve Postyapısalcılığın uç örneği olarak Derrida kritik test alanıdır. Derrida üstyapıyı "*bağımsız bir varlık* (*reification*)"a dönüştürmek suretiyle Nietzche, Hegel ve Spinoza üzerinden Plato'ya evrilerek Oluşum

Felsefesini ve Marksist Geleneği yapıçözüme uğratmıştır. Modernitenin üzerinde yükseldiği Rasyonalite, Bilim, Teknoloji ve İlerleme temellerinin Postmodern süreçte yapıçözümü ise Varlık Felsefesi ve dolayısıyla Platonik Projenin yapıçözümü anlamına gelmektedir.

Bu durum, hemen tüm entelektüel alanlarda olduğu gibi iktisat ve edebiyat için de geçerlidir. İktisatla ilgili önceki çalışmalarımız (Arslan, 2011 a ve b, 2012) söz konusu tartışma hakkında analizler içermektedir. Burada edebiyat özelinde bazı noktalara ışık tutmaya çalışmak yerinde olacaktır.

Frankfurt Okulunun Marx'ın "*altyapı*"nın belirleyiciliği fikrini *indirgemeci* bularak analize "üstyapı"nın da dahil edilmesi gerekliliği yaklaşımı, tartışmanın "lisan dönemeci (*the linguistic turn*)"ne gireceğinin ilk habercisi olarak görülebilir. Bu tavır karşılığını Kıta Avrupası'nın diğer rasyonalist kutbu Fransa'da önce Yapısalcı ve akabinde yapısalcı analizi "üstyapı analizine" tabi tutarak yapısalcılık eleştirisini uç noktalara taşıyan Postyapısalcı akımlarda bulur. Ortak özellikleri arasında, *tekil* ve *yapı* ilişkisinin tekilin *negatif içeriğ*ine göre tanımlanması vardır. Kalıcı izler bırakan Saussure'nun *langue* kavramı bir dilde olası tüm ifadelerin toplamını kapsayan üstyapıdır. Konuşma yazıdan, yapı kendini oluşturan elemanlardan, önce gelir. Yapıdaki kavram ya da kelimelerdeki muhtemel anlam değişikliği eşanlı dayanışma sayesinde diğerleri tarafından içerilirler ve yapı bütün olarak varlığını korur. Tabii işaretler (*natural signs*) ve insan kaynaklı işaretler (*human signs*) arasında keskin ayrımlar yapan ve bunların insan zihninde zihinsel karşılıklarının (*signifieds*) olduğunu kabul eden Kantçı çizgiyi takip eden Husserl'a nisbet, söz konusu ayrımı reddeden Saussure ve Yapısalcılara göre ise, sadece işaretleyenler (*signifiers*) vardır ve bunlar işaretedilenleri (*signifieds*) belirlerler. İşaretleyen işaretlenene indirgenemez ya da Hjelmslevci anlamda, ifade düzlemi içerik düzleminden bağımsızdır, yani otonom bir konuma sahiptir. Bu mantık yürütme maddi dünyanın lisan içinde içerildiği sonucuna götürür; yani, üstyapı birincil konuma gelmekle beraber, bilindik altyapı üstyapı ilişkisi tersinmiştir artık.

Postyapısalcı Derrida, hem Husserl'ın *ben (tekil özne) merkezli lisan teorisini* hem de *konuşmanın yazıdan* önce geldiğini söyleyen Saussure ve tüm Yapısalcı düşünürlerin fikirlerini tersine çevirir. Spinoza'dan ödünç alınan *tarihsel ve kavramsal öncelik* ayrımını benimseyen tüm Yapısalcılardan daha ileri bir noktaya taşır bu ayrımı. *Yazı* önce gelir; kelimelerin zihinsel içerikleri (*signifieds/images*) zihinde mevcut değildir;sadece *işaretten işarete* sürekli bir hareket vardır; ve yazar seçtiği kelimelerin anlamlarını yazma eylemi sırasında keşfeder (Derrida, 1978). Hatırlarsak, Hegel'e göre *zıtlar* (tez-antitez) arasında *statik "fark"* yoktur, *zamansal* bir *gecikme* ile sanki zıtlar birbirlerine *akar*lar (sentez). Derrida *différancé* diye adlandırdığı kavramla Hegel'e katılır, ama bir *fark*la; üçüncü terim/sentez yoktur, sonsuz devinimle anlamlar akışlarına devam ederler (Yunanca kelime *pharmakon* örneği). Artık *yazı*, kendine has bir enerji ve yaratıcılıkla mekanikmerkezkaç akarak çoğalır ve adeta anarşik bir biçimde yayılarak (*dissemination*) herhangi bir sosyal ya da bireysel sorumluluk olmaksızın, sosyal kontrolün dışında, yoluna devam eder.

Derrida'nın *Genel Yazı Teorisi* Hegel'in mantıki sonuçlarına taşımaktan çekindiği *kendi kendini üreten mantığının* bir ifadesi gibi ise, Foucault'nun olgun döneminde (*Disiplin ve Ceza, Cinselliğin Tarihi*) *episteme* yerine *politika*yı odağa alarak geliştirdiği Postyapısalcı yaklaşımı Hegel'in *kendi kendini üreten politik sistemlerinin* mantıki bir neticesi gibi görülebilir. Nietzsche'nin irade ve arzu kavramlarını üstyapısalcı problematize ederek (Derridacı anlamda materyalist bir içerik dönüşümünden geçirerek) *güç-beden* ilişkisi üzerinden tıpkı Derrida'nın *yazısı* gibi *politika* kavramını kurgulayak genelleştirir. Politika, Marx'ın sınıf mücadelesiyle sınırlı yaklaşımının ötesinde, Foucault'da mekanikmerkezkaç çoğalarak anarşik bir biçimde sürekli bir devinimle tasvir edilir.

Yapısalcılığa kadar *metin*in tek anlamlı (*univocity*) olduğu tezi Postyapısalcılıkla beraber değişime uğrar. Nietzche'yi de derinden etkileyen, estetik yargının kavramsallaştırılamayacağını ve *dil*in müphem ve çok anlamlı (*polisemy*) olduğunu

savunan Schlegel'in yanı sıra, bu görüşlere katılan ve Hegelci düşünceyi *logocentric* diye niteleyen Vischer gibi Genç/Yeni Hegelciler de, Postyapısalcı gündemin şekillenmesine katkı yapanlar arasındadırlar. Nihayetinde, Adorno'nun Hegel-Kant gelgitinden Lyotard'ın Kant'a yakınsamasına kadar yapıçözümün baskın konuma geldiği bu süreçte, Frankfurt Okulu'ndan Postyapısalcılığa uzanan (bazıları yukarıda da zikredilen) NeoMarksist yaklaşımlar, Derrida ile üstyapıyı putlaştırırken (*reification*) Spinoza üzerinden hesapta karşı (idealist) kutbu Plato'ya evrilerek, Marksist Geleneğin yapıçözümüne yol açmış olurlar.

Liberal ve Marksist Gelenekler arasındaki yakınsama ve yapıçözüm, iktisadi ve edebi metinlerin karmaşıklığın bilimi ve postmodern söylem bağlamındaki tahlili, modern ideal *zihin-selmekânsız hikâye anlatımının* tutarsızlıklarını gözler önüne sermektedir. Teorik olarak, kendileri de edebi eserler statüsünde kabul edilebilecek iktisadi ve edebi metinler *sonsuz yoruma* tabi tutulabilirler. Fakat pratikte vuku bulan *sınırlı* sayıdaki yorumlar, bazen çoğulculuk bazen de *zenginlik* (Culler, 2006) diye adlandırılsalar bile, dile getirilmeyen bir gerçeğin tedirgin eden rahatsızlığına da işaret ediyorlar aynı zamanda. Metinler bir tür "*meta analiz*"le mihenk taşına vurulduklarında, farklı okumalar arasındaki *uyuşmazlıklar* anlamlı bir bütünün tamamlayıcı unsurlarını ima etme ya da paradigma oluşumuna zemin hazırlayan momentum toplama safhası, yerine toplamda ayrışan ve yapıçözülen bir resim sergiliyorlar.

Zira, okumalar arasında "*hakem görevi*" görecek meta kriterler üzerinde bir uzlaşma olmaması, disiplin içinde *teori seçimi*nin hangi zeminlerde yapıldığı ve disiplinler arasında sınır çizme (*demarcation*) sorununun nasıl çözümleneceği hususunda, sisli bir tablonun ortaya çıkmasına sebep oluyor. Modern ideali üreten ve taşıyan academia ve entelektüellerin "uzmanlık" statüsünün postmodern görünümü kitleler nezdinde de retorikten öte inandırıcılığını giderek yitiriyor. Gerek, sözde *Bilimsel Kamu Politikasının* iktisadi ayağına destek veren Liberal Okulların teorik-metodolojik uzlaşmazlıklarının yanı sıra politika

önerilerinin de günümüzde artık *ezberlerin bozulduğu* söylemi, gerekse de Eleştirel Bilim çevrelerinin her iki konuda da sergiledikleri eklektik tutum, *yeni yaklaşımlar* diye entelektüel piyasaya sunulanlarla beraber yapıçözümün itiraf edilmeyen yüzüne delalet ediyor (Arslan, 2011).

Edebiyat özelindeki durum, disiplinin doğasına uygun biçimde, kısmen de olsa bu tabloyu perdeliyor. Edebiyat Okullarına bir tür *meta bakış* hüviyetindeki Edebiyat Eleştirisi bağlamında üretilen yazın, "teori" olgusunun felsefi temellendirilmesinin sanılandan daha çetrefilli olduğunu doğrularcasına, '70'lerden bu yana sadece birkaç felsefi eserle sınırlı kalmıştır denebilir. Zima'nın *The Philosophy of Modern Literary Theory* (2001) adlı kitabında edebiyat okullarının Kantçı, Hegelci, yada Nietzscheci felsefi köklerinin olduğu yönündeki tesbiti bu makalede yukarıda yaptığımız analizi teyit eder niteliktedir. Ama, "Modern/Postmodern" (2010) çalışması ile birlikte değerlendirildiğinde, Zima'nın edebiyattaki çıkmazı "*diyalogcu teori*"siyle aşamayacağı gerçeği, kendisinin ve bu okulların dayandığı varsayımları ihtiva eden rasyonalist (Hakikatin Tutarlılığı Teorisi) ve empirisist (Hakikatin Mütekabiliyeti Teorisi) epistemolojilerin temellerinin '40'lara kadar olan dönemde tutarsızlıklarının gün yüzüne çıkmış olmasında saklıdır. Buna rağmen, adeta ironik modernist bir tavırla çoğu kez bu olgunun farkında bile olunmaksızın benimsenmeleri, *zihin tutulması* yaşayan akademik dünyanın çoğunluğu tarafından, karmaşıklık ve postmodern söylemleri ile beraber*entelektüel mimari*de oluşan köklü ve geri dönülmez sürecin nelere gebe olduğunun idrak edilmediğini gösteriyor. Miller "The Future of Literary Theory" (2007) adlı makalesinde Thomas Pynrcon'un *The Secret Integration* (1964) ile Miguel De Cervantes'in *The Dog's Colloguy* (1613) eserlerinin mukayesesini yapıyor. Ulaştığı sonuçlar arasında Batılı anlatım tekniklerinin aradan geçen üç yüz elli yıla yakın bir zaman zarfında pek de değişmediği ve edebiyat teorisinin (bu örnekte postmodern edebiyat teorisinin) gerçek metinler nezdinde testinin problematik olduğu bulguları yer alıyor. Eleştirinin modern(ist) temellerde biri-

kimsel bir dağarcığın oluşumuna muhtemel katkısı, teori-test-teori seçimi/sınır çizme sorunu kadar tartışmalıdır aslında.

Kısacası, Modernitenin sözde düşman ikizleri Liberal ve Marksist Gelenekler arasındaki yakınsama ve yapıçözüm, yapıçözümün sadece bir okulun adıyla sınırlı kalmadığının, kurumlarıyla beraber çözülen Modern Dünyanın ve *zihinsel-mekânsız hikâye anlatımının* entelektüel zemininin akıbetinin de bir ifadesi olduğudur aynı zamanda.

Görelizaman hikâye anlatımı, geçmişgelecek ve düşündürdükleri

Postmodern dünyadan bakıldığında, her okumanın üstü örtülü de olsa *lenslerden* geçirilerek yapıldığı tezi entelektüel alanların farklı algılandığı *tarihi metinler* için de geçerlidir. Bilindiği gibi, modern edebiyatın kapsama alanına sosyal analiz yapan yaklaşımlar da girerken, sözde özerk bir disiplin olarak modern iktisat ayrıştırılabilen iktisadi faaliyetleri inceler. Modern olmayan metinlerde ise edebiyat, sanat ve retorik içinde konumlandırılabilirken; tarih, sosyal ve iktisadi analizin de yapıldığı sınırları geçirgen bir sahadır. Her iki halde de farklı bilgi teorileri ve yöntemler söz konusudur. Felsefeden ayrışan modern alanlarda bilimsel analizle daha ileri düzeyde bilgi üretildiği *ezberinin* aleyhine, dünya görüşü, kişilik, coğrafi ve dönemsel farklılıklarla beraber, ortak paydasında *Fakihlerin* de yer aldığı *görelizaman hikâye anlatımı* daha genel geçer ve sofistike akıl yürütmeler barındırır bünyesinde. Bu tartışmayı, yayına hazırlanan mukayeseli bir çalışmamız ele almaktadır. Burada, Modern Anlatıya nisbet bir örnek olması hasebiyle, Thucydides'in *Akribeia* ve *Alètheia* kavramlarına yüklediği bağlam bağımlı anlamların göreli zaman hikâye anlatımındaki yerine değinmekle, tartışmanın bazı yönlerine ışık tutmak hedeflenmektedir.

Hadiseyi "*mit*"ten ayıran eski bilginler (*scholar*) gibi, tarihçi Thucydides *erga* (vakıa/hadise) ve *logoi* (konuşmalar/sözlü kaynak) tasnifi yapar (Thucydides, 1919; Edmonds, 1975). *Erga* kayıtlı belge ve hesaba dayalı ölçülebilir *birincil kaynak-*

ları temsil eder. *Logoi* ise, hadiselerin ölçülemeyen (*intangable*) yönleriyle beraber, muhtelif rivayetlerin ravi zincirleri tedkik edildikten sonra aralarında mukayeseler yapılarak oluşturulan muhtemel bir doğruluk skalası üzerinden hükme varılabilen bir nevi *ikincil kaynak*lardır. Hakikat algısını her iki halde alakalı ama farklı iki kavramla ifade eder. *Akribeia* (*doğruluk*) yazarın yorumunu olayla alakalı birincil delillere karşı test etme eylemini anlatır. *Alètheia* (*samimiyet*) ise yazarın okuyucuyla kurduğu "*diyalog*"u tasvir eder: okuyucuyu olayın tüm yönlerinin mümkün olduğunca en ince ayrıntılarıyla araştırıldığını ikna etme çabası. Yani, Aristocu anlamda "*retorik*" vasıtasıyla okuyucuya olayın yorumunun olanca ihtimam ve şeffaflıkla yapıldığı mesajının iletilmesi anlamına gelir. *Akribeia* ve *Alètheia*nın bir araya gelmesinden saphes (*hikmet/wisdom*) ortaya çıkar.

*Görelizaman hikâye anlatımı*nda retorik hakikatin ortaya çıkarılmasında merkezi bir rol oynar. Mazide gerçeklikler ayrıştırılabilen somut parçalar olarak değil de, birbirlerinden ayrılamayan organik bir bütünün organları gibi görülür. İçinde olduğumuz zaman ve mekân, olayların akışı, siyasi ve iktisadi saikler, stratejiler, plan ve hesaplar ile ilgili önyargılarımız hakikat algımızı etkiler. Retorik;çoklu nedenselliğin norm olduğu dünyada, nedenlerin tekil etkilerinin nisbi değerlerine yüklenen öznel anlamların; önyargıların, ölçme ve hesaba gelmeyen nicel gerçeklerin arkaplanının ortaya çıkarılmasına vesile olur. Bu anlamıyla retorik modern anlamından farklılaşır.

Modern anlamda retorik ve hakikat arasında nitel ve öncelik sırası ilişkisi vardır. Birincil kaynaklar teori eşliğinde metodik analize tabi tutulmak suretiyle hakikat *keşf*edilir. Sonra, temellendirilmiş nesnel gerçeklik retorik yardımıyla süslenir, okuyucunun takip edip zevk alacağı bir forma kavuşturulur. *Zihinselmekânsız hikâye formatı* ikincil özelliklerin hadisenin şekillenmesinde, ima edildiği üzere, tali rol oynadıkları kabulüne dayanır. İktisatta yaygın olan bu eğilime *yorumsamacı* tarzı ile itiraz eden McCloskey, hikâye anlatımında retoriğin Aristocu anlamda oynadığı rolün önemine işaret eder ve iktisatçıların jeologlar ve fizikçiler gibi hikâye ve metaforlarla iletişim kur-

duklarını dile getirir (McCloskey, 1985, 1996). Anaakım iktisadın *cyborg* bilim haline geldiğini ve *hümanist* bir yaklaşımla "*insan*"ın yeniden merkeze alınmasına ihtiyaç olduğunu öne süren Mirowski gibi eleştirel bilim taraftarlarıyla McCloskey, aralarındaki atışmalara rağmen, *"özne"si olmayan* modernist *zihinselmekânsız hikâye* ortak paydasında buluşurlar. Bilimsel birikimin ışığında başarıyla öngörülen denge sapması krizlerdeki servet buharlaşması ve ezber bozma hıçkırığı hariç, sadece puslu lenslerin bir yanılsaması olan *asli sorunsal*ların (kaynakların optimal dağılımı, değer, yoksulluk, gelir dağılımı, adalet, vb.) yanı sıra tüm zamanlar ve mekânlar için *hangi iktisat* ve *hangi insan* sorularının da karşılığını, yakınsayıp el ele tutuşarak beraberce yapıçözüldükleri *nemesis* liberal gelenek ile birlikte belki *Platonik Cennet*te bulabilirler. Orada; *retorik*e ihtiyaç yoktur; Mutlak Özne, Pisagor/Plato Özdeşliği ve Derrida'nın Yazı Teorisi hep beraber "*nirvana - bir ve aynı*"dırlar; ne *varlık var*dır, ne de *yokluk yok*tur, "*Welcome to the Paradiso*" olmayan duvar yazısı dışında. *Thank you very much.*

Son tahlilde, *görelizaman hikâye anlatımı* dünya görüşleri ve kimlikleri farklı düşünürlerin, zaman ve mekân açısından farklılıklar arz eden karmaşık insan tecrübesini ve evreni çoklu nedensellik ve deliller temelinde anlama ve aktarma faaliyetinde, takip ettikleri yoldur. Çoklu nedensellik, hakikat ve zaman ilişkisinde, hakikatin bağlam bağımlı niteliğinin farklı tonlarda tezahür ettiği inancı, bunları algılamada kullanılan mantık yürütmelerin de farklı işleyişlerini gündeme getiriyor. Hadisenin vuku bulmasına neden olan şartlar önem atfedilen derecelerine nispetle birincil-ikincil ya da gerek-yeter şartlar şeklinde bir küme oluştururlar. Benzer biçimde, deliller de önem derecelerine göre tasnif edilen bir küme teşkil ederler. Her iki halde de derecelendirme öznel ve yereldir, zira bağlamdan bağlama değişim söz konusudur. İki küme arasında ilişki kurmada benimsenen akıl yürütmede retorik öznel değerlerin okuyucuya aktarılmasında esaslı bir rol oynar.

Evet, postmodern dünyadan bakıldığında, *görelizaman hikâye anlatımı*na konu olan çeşitli türleri ile beraber bu düşünüşün ge-

nel bir ifadesi var: *Fuzzy* Mantık. Empirisist tuzağa düşmeyen en sofistike hali Fakihlerde görülür. Daha önceki bir çalışmamızda sosyal ve fizik bilim örneklerini verdiğimiz (Arslan, 2008) *fuzzy* düşünüşün, yukarıda vurguladığımız üzere Fakihleri de kapsayan ayrışan görünümü yeni bir eserde ele alınmaktadır. Karmaşıklık lisanında dile pelesenk "küçük değişmelerin büyük sonuçları olabileceği" mottosuna ve genel geçer (*nomothetic*) ve olaya özel (*idiosyncratic*) arasında gelgit yaşayan modern sosyal teorinin problemlerine cevaplar burada saklı olabilir.

Sonuç

İktisat ve edebiyatta modern dönemde liberal ve Marksist eksenlerde ayrışan okullar, kökenleri Varlık ve Oluşum Felsefelerine uzanan Kantçı ve Hegelci felsefelerin ürünleridirler. Postmodern süreçte, Platonik Projenin mantıki uç açılımı sayılabilen Modernite; Rasyonalite, Bilim, Teknoloji ve İlerleme kurucu sac ayaklarındaki zemin kaymasıyla yapıçözüme uğramaktadır. Modern refah devletinin temsil ettiği toplumsal düzene dönüşme esnasında oluşan liberal ve Marksist gelenekler arasındaki iki yönlü yakınsama ve yapıçözüm, entelektüel öncüllerini Marksist geleneğin mantıki uç açılımı olan postyapısalcı Derrida'nın üstyapıyı bağımsız bir varlığa (*reification*) dönüştürerek Hegel ve Spinoza üzerinden hesapta karşı kutup baskın Plato'ya evrilmesi şeklinde dışavurmaktadır.

Modern Weltanschaaung'un mitlerle örülü *zihinselmekânsız hikâye anlatımının* ıraksak nitelikler sergileyen entelektüel ürünleri gibi, şiddeti farklı biçimlerde yaygınlaştıran sürdürülemez tarihsel yapısıyla modern toplumsal düzenin de yapıçözülmeye devam ettiğini gösteren nice emareler var. Yayımlanan matematik, mantık, fizik ve sosyal bilimlerdeki söz konusu yapıçözümü ele alan çalışmalarımıza ilaveten, müzik ve psikanaliz (belki medikal teori) bağlamında olayı tartışan yeni eserlerimizi "Modernite ve Yapıçözüm" başlığı altında toplamak, tüm alanlarda yaygınlaşan bu olguyu ortaya koymak açısından faydalı olabilir.

Platonik dikotomiler (*olaya özel/idiosyncratic – genelgeçer/nomothetic* vb.) arasındaki gelgitle sarhoş sosyal teori ve ona eşlik eden edebiyat teorisi postmodern puslusoğuk duşla *zihinselmekânsız hülya*dan ayıkma anını beklerken, *gelecekgeçmişte görelizaman hikâye anlatımı* yeniden sahne alacağa benziyor; kırılma sinyalleri bir zaman öncesinden beri edebiyat ve sanatta mevcutken ve iktisat buna direnirken.

Belki, *korkunun ecele faydası olmaz* misali, entelektüel mimarinin *eskiyeni* tınısının *zihinselmekânsız yankısı* R&B-Blues karışımı bir *siber uzunhava*ya da dönüşebilir, çınlatabilir *unbounded* siber duvarları edebi hoş bir seda, onu *zweckmaassigkeit ohne zweck* ve *interesseloses* dinleyecek örtülüçıplak (matematiksel) bedenlerin her düşleyişinde. Kim bilir.

Azizler ve Alimler ya da İktisadın Postmodernizmle İmtihanı[1]

HÜSEYİN ÖZEL

Sevgili kardeşim Şakir Dilek'in anısına

Do I contradict myself?
Very well then I contradict myself,
(I am large, I contain multitudes.)
– Walt Whitman, "Song of myself"

Giriş

Terry Eagleton'un *Azizler ve Alimler* (Eagleton, 1987/2003) romanı, tarihsel olarak bir araya gelmesi olanaklı olmayan dört önemli kişiliğin, 1916'da İrlanda'da bir kır evinde tesadüfen toplandıklarında yaşadıklarını ve yaptıkları konuşmaları anlatır. Bu kişiler, İrlandalı devrimci James Connolly, ünlü düşünür Ludwig Wittgenstein, Rus entelektüel Mikhail Bakhtin ve James Joyce'un *Ulysses* romanının kahramanı Leopold Bloom'dur. Kitap, 20. yüzyılın başındaki ya da Hobsbawm'ın kullandığı anlamda "uzun" 19. yüzyılın sonundaki gecikmiş bir *Fin de siècle*'in farklı bakış açılarını bir araya getiren ve dönemin "kayganlığını" (*dasgleitende*) (Callinicos, 1989, s. 12) yansıtan bir yapıttır. Bu bakımdan roman, bir başka uzatılmış *Fin de siècle* döneminin, yani 20. yüzyıl (modernist) düşüncesi ve

1 Bu yazıda, Özel'den (2012) alınan malzeme kullanılmıştır.

iyimserliğinin tümüyle tasfiye edilmeye çalışıldığı günümüz koşullarının da bir yansıması olarak okunabilir. Özellikle postmodern düşüncenin düşünsel kaynakları arasında görülebilecek olan roman kahramanlarının trajedilerinin, bugün için de geçerli olduğunu düşünmek olanaklı görünmektedir. Böyle bir "postmodern durumun" iktisat için de önemli içermeleri olup olmadığı bu yazının çıkış noktasıdır. Yazı, romanın, bir eğretileme olarak iktisadın halihazırdaki durumunu anlamak için kullanılıp kullanılamayacağını sorgulamaktadır. Bu amaçla, yazıda, ilk önce postmodern düşünce hakkında genel bir giriş yapıldıktan sonra, Eagleton'un romanı ele alınarak iktisat bakımından anlamı olabilecek düşünceler türetilmeye çalışılmakta ve bu düşüncelerin iktisadın "postmodern durumunu" açıklamakta ne kadar yararlı olduğu tartışılmaktadır.

Postmodernizm

Hem postmodernizmin nasıl anlaşılması gerektiğine ilişkin hem de değişik postmodernist yaklaşımlar arasındaki farklara ilişkin çok sayıda tartışma bulunsa da,[2] genel olarak kimi "postmodern" temaları ayırt etmek olanaklı görünmektedir. Postmodernist yaklaşımların belki de en ayırt edici özelliğinin, varlık dünyası ile bilgi teorisinin kapsayıcı özelliklerini vurgulayan "büyük anlatılara" karşı çıkmaları, özellikle de büyük anlatıların en önemli örneklerinden birisi olarak görülen "Aydınlanmacı" geleneğin yadsınması çabaları olduğunu söylemek olanaklıdır. Ne ki bu eleştiri, sadece Aydınlanma'nın "karanlık yüzünün" ortaya çıkarılmasına yönelmekle kalmamakta, giderek bütün bir Batı felsefesinin temel kabullerinin de yadsınması sonucunu vermektedir. "Yapıbozumculuk" (*deconstructionism*) yöntemini benimseyen bu eleştirel tutum, aslında bütün bir Batı felsefesi

2 Postmodernizm konusunda en kapsamlı eleştirel çalışmalardan birisi, Alex Callinicos (1989) tarafından yapılmıştır. Bu yazıda da büyük ölçüde bu kitabın yaklaşımı izlenmektedir. Benzer yaklaşımlar, Harvey (2000) ve Ertürk'de de (1999) dile getirilmektedir. Bütün bu yaklaşımlarda, postmodernizmin "geç kapitalizmin kültürel mantığı" yaklaşımını (Eagleton, 1985; Jameson, 1991) görmek olanaklıdır.

ile bilgi kuramsal yaklaşımının üzerine oturtulduğu "temellendirmecilik" (*foundationalism*) anlayışına yöneltilmektedir. Varlıkların özleri ya da doğaları üzerine odaklanan felsefi geleneğe karşı çıkan, bütün "özcü" (*essentialist*) bakış açılarını reddeden postmodern yaklaşımlar giderek, Batı felsefesinin başından beri en önemli kabullerinden olan, felsefi önermelerin mutlaka bir biçimde temellendirilmeleri gerektiği[3] düşüncesinin yadsınmasına kadar götürülmektedir. Bu tür yaklaşımların ağırlık kazanması, giderek evrensellik düşüncesine dayanan kapsayıcı bakış açılarının ya da "büyük anlatıların" da (*grand narratives*) tümden ortadan kaldırılarak, yerine her biri farklı temellere sahip olan, dolayısıyla da birbiriyle karşılaştırılamayan daha tekilci (*particularist*) bakış açılarının ya da "geleneklerin"[4] konması çabasını getirmiştir. Bütün bunların sonucunda da, yalnızca pozitivizmin dayandığı bilimci (*scientistic*) bakış açılarının eleştirisiyle yetinilmeyip, bilimin kendisine yönelik kuşkuların da giderek daha yüksek sesle dile getirilmesi, ayrıca Aydınlanma'nın temel tezleri olan akılcılık ve ilerleme düşüncesinin de giderek daha fazla sorgulanmaya başlaması, özellikle Foucault'nun çalışmalarında vurgulanan toplumsal dünyanın dönüştürülmesi aracı olarak güç kavramına yönelik ilginin artması, postmodern yaklaşımların genel özellikleri olarak ortaya çıkmaktadır. Böyle bir anlayışın daha çok taraftar kazanması, doğal olarak hem iktisadın hem de bütün sosyal bilimlerin algılanma ve yapılma biçimini de dönüştürecektir.

Özellikle bilgi ve bilime yönelik olarak aşağıdaki düşüncelerden birisi ya da birkaçı postmodern yaklaşımlar tarafından ortaya konmaktadır (Tomass, 2001, s. 222):

---

3 Temellendirmecilik yaklaşımına verilebilecek örnekler arasında, bilgi içeriklerinin ancak duyu deneyleriyle temellendirilebileceği görüşünü savunan deneycilik (*empiricism*) ile bilginin ancak kendiliğinden doğru olarak kabul edilen önermelere dayandırılabileceği görüşünü savunan rasyonalizm yer almaktadır. Varlık felsefesi (ontoloji) açısından temellendirmecilik, varlıkların neliğini açıklayan özlerin (*essence*) ya da doğaların ortaya konması biçiminde kendini göstermektedir.

4 Bu düşünceyi en iyi dile getiren örneklerden birisi, Paul Feyerabend'in *Yönteme Hayır* kitabında ortaya koyduğu, "gelenekler doğru ya da yanlış değillerdir; onlar sadece vardırlar" (Feyerabend, 1975, s. 225) önermesidir.

1. Birbirine rakip bakış açılarının her biri, kendi teorilerini geçerli hale getirecek farklı ölçütlere sahiptir; bu da bu bakış açılarının karşılaştırmalı olarak değerlendirilmesini engellemektedir.

2. Farklı açıklama biçimleri farklı bilgi yapıları içerir; bu yapılar da kendilerini oluşturan terimlerin anlamlarına bağlı olarak belirlenirler.

3. Rakip bakış açıları metafizik olarak çok katlı niteliktedir. Başka deyişle dünyanın farklı yönleri, farklı biçimlerde dikkate alınır; bu farklı biçimlerin her biri de en az ötekiler kadar meşrudur.

4. Olayların ve davranışların açıklamaları, değer yargılarından bağımsız olamaz, çünkü değer önermelerini olgu önermelerinden ayırt edecek mantıksal ölçütler söz konusu değildir.

Bu görüşler, 90'lı yıllardan başlayarak sosyal bilimlerin neredeyse bütün alanlarında yaygınlık kazanmıştır. Hatta Marksist yaklaşımlar içerisinde bile, "Postmodern Marksizm" ya da "postmarksizm" (Laclau ve Mouffe, 1985, 1987) kendini göstermekte gecikmemiştir. Daha çok Foucault'nun (1980; Rabinow, 1984) önemli bir temsilcisi olduğu "yapısalcılık sonrası" (*poststructuralism*) görüşlerden etkilenen bu tür yaklaşımların kendi aralarında da farklılıklar vardır, ancak yine de, üzerinde durdukları temel temalar, "özcülük karşıtı" olmaları ve özellikle Althusser'in (2005) ünlü "sürdeterminasyon" (*overdetermination*) kavramını vurguluyor olmalarıdır. Özellikle insan doğası kavramını tümden reddeden ve tarihte genel yasaların olmadığı düşüncesini, dolayısıyla da genel eğilimler yerine özgüllüklerin önemli olduğunu vurgulayan bu tür yaklaşımlar,[5] yine Althusser'in izinden giderek "tarihin öznesi olmadığını", aslında öznenin kendisinin de "oluşturulmuş" ya da "kurulmuş" olduğunu ve Foucault'yu izleyerek de öznenin ve dolayısıyla toplumun kuruluşunun da esas olarak "güç" yoluyla gerçekleştirildiğini vurgulamaktadırlar. Bu düşüncelerin temel kaynağının

5 Bu konuda bkz. Resnick ve Wolfe (1994); Cullenberg (1999); Cullenberg, Amariglio ve Ruccio (2001).

Marx'tan çok Nietzsche olduğu açıktır. Nietzsche'den devralınan "güç istenci" düşüncesi ile Aydınlanma'nın akılcılığına karşı eleştirilerin günümüzde bu kadar geçer akçe olması, bu bakımdan pek de şaşırtıcı görünmemektedir. Özellikle güç istenci konusunda Nietzsche'nin izinden giden Foucault'nun insanın ve toplumun biçimlendirilmesinde güç kavramına yüklediği önem, iyi bilinmektedir. Foucault (1980; Rabinow, 1984), hem liberal hem de Marksist yaklaşımların güç anlayışını reddetmektedir. Ona göre liberaller gücü, serbestçe devredilebilir bir meta olarak kabul ederlerken, Marksistler yalnızca üretim ilişkileri ile sınıf çatışmaları çerçevesinde ele almaktadır (Foucault 1980, s. 88-89). Ancak ona göre güç, bütün bir toplumsal bütünü kapsayan "üretken bir ağ" (1980, s. 119) biçimindedir. Güç ilişkileri toplumsal yapının ayrılmaz bir parçasıdır; bu bakımdan da hem toplumsal yapıların hem de toplumsal öznelerin kendileri, güç ve gözetim ya da kontrol teknolojileri aracılığıyla biçimlendirilirler; hatta "kurulurlar" (Rabinow 1984, s. 12, 21). Bununla birlikte güç, Foucault'nun anlayışında, herhangi bir eyleyenin gücü olmak yerine, Hegel'in "tin" kavramında olduğu gibi, tarihi, insanı ve toplumu biçimlendiren, kendi başına eyleyen gibi davranan bir "özne" olarak görünmektedir. Başka deyişle bu anlayışta güç, insanın kendisinden koparılıp onu biçimlendiren dışsal bir etkene dönüştürülerek, kontrol edilemeyen bir konuma yükseltilmektedir (Taylor 1985, s. 152; Giddens 1982, s. 221; Philp 1985, s. 75). Bu bakımdan Foucault'nın güç kavrayışının iki temel sorunu olduğu söylenebilir: İlk olarak, güç ve insan eylemesi arasındaki ilişkiyi dikkate almaması, yani gücü, sanki kendi başına insanı ve toplumu biçimlendiren bir eyleyen gibi düşünmesi; ikinci olarak da, tam da bu yüzden, güç kavramının, bireysel davranışlar ile sosyal yapı ve sınıf ilişkilerinin yeniden üretim süreci arasındaki ilişkiyi dışlayan bir yaklaşıma sahip olmamasıdır ki, bu da aslında Marx'ın bakış açısının en önemli yönlerinden birisidir.[6] Aslında bu bile, postmodern (ya da yapısalcılık sonrası) yaklaşımların gerçek-

6 Güç kavramının emek-değer teorisi ve birey-sosyal yapı ilişkisi bakımından oynadığı rol, Özel'de (2008) tartışılmaktadır.

likten uzaklaşarak "metnin dışında hiçbir şey yoktur" (Derrida, 1967, s. 158-159) düşüncesine geldiğinin, bütün teorileri yalnızca farklı söylem biçimleri olarak değerlendirdiğinin bir göstergesidir. Başka deyişle, bu anlayışta gerçekliğe ilişkin "özcü" ya da "metafizik" anlayış ve önermeler, tümüyle onu betimleyen metinlere indirgenmekte, bu da giderek gerçekliğin kendisinin yadsınması sonucunu vermektedir.

Tam da bu noktada, postmodern yaklaşımların en büyük hasımlarından birisinin, Aydınlanma'nın mirası olan akılcı düşünce olduğunu söylemek yanlış olmaz. Tek bir akılcılık biçimini yadsıyan, farklı, hatta birbiriyle karşılaştırılamaz akılcılık biçimleri olduğunu vurgulayan bu tür yaklaşımlar, giderek hem bilginin hem de bilimin yadsınması, hatta insanın en önemli yetisi olan düşünebilme yetisinin kendisine karşı da güvensizlik duyulması sonucunu verecektir. Bu da, içinde yaşadığımız "postmodern durumun" aslında, yine Nietzsche'nin yaşadığı dönemin, yani *fin de siècle* ("yüzyıl sonu") döneminin toplumsal ve kültürel koşullarından pek de farklı koşulları yansıtmadığını düşündürmektedir. Bu noktada, söz konusu dönemi ve ardından gelen faşizm uygulamalarını en iyi yansıtan terimlerden birisinin "Akıl Tutulması" (Horkheimer, 1947) olduğunu anımsatmak yeterlidir. Postmodern yaklaşımların en çok eleştirdikleri nokta olan akılcılık düşüncesi, çoğulculuk yaklaşımı altında Aydınlanma değerleri ve bilim anlayışının da sorgulanması sonucunu vermiştir. Artık, "çoğulculuk" ve "farklı geleneklere saygı" kisvesi altında, bilginin nesnelliği, bilimin dünyayı anlamak ya da yorumlamak için en iyi araç olduğu gibi düşüncelere yer yokmuş gibi görünmektedir. Bu gözlemler, iktisadın da içinde bulunduğu durumu anlamanın anahtarı gibi görünmektedir.

Ancak bu tür eleştiriler ve temellendirmecilik anlayışının tümden yadsınması, sonuçta "kendi kendisini yadsıyan düşünme" (Habermas, 1990; Callinicos, 1989) sonucunu da vermektedir. Eğer bütün düşünceler farklı temellere dayanıyorsa ve bu temelleri birbiriyle karşılaştırıp hangisinin daha "anlamlı" olduğu konusunda kullanılabilecek bir ölçüt yoksa, o zaman hiç-

bir biçimde akılcı bir düşünme biçimi, hatta düşünebilmenin kendisi bile olanaklı olmayacaktır. Bunun nedeni, böyle bir bakış açısının, birbirine rakip olan, hatta birbirine karşıt olan, birbiriyle çatışan, birbiriyle uzlaşmaz olan her türlü düşüncenin de "doğru" (ya da yanlış) olması anlamına geliyor olmasıdır ki bu da, sonuç olarak ne farklı bakış açıları arasındaki diyaloğun ne de hatta akıl yürütmenin kendisinin olanaklı olmaması demektir. Herkesin haklı (ve herkesin haksız) olduğu bir durumda, nesnel bilgiden söz etmek de anlamlı olmayacaktır. Aslında bu durum, doğrudan bilginin olmasa da tercihlerin göreliliği ilkesine sarılan neoklasik iktisadın (ya da "yerleşik" iktisadın, yani okullarda öğretilen ve politika kararlarının alınmasında etkili olan iktisadın) ve onun ardındaki "vizyonun" başından beri savunur göründüğü bir bakış açısıdır. Bunun nedeni, neoklasik iktisadın, ki kendisi de bu *fin de siècle* döneminin ürünlerinden birisidir, günümüzdeki "postmodern" duruma en uygun düşünme biçimlerinden birini temsil etmesidir. Ancak bu tartışmadan önce romana yakından bakmakta yarar olabilir.

Azizler ve Alimler

Eagleton'un romanı, 20. yüzyıl başında (ya da Hobsbawm'ın kullandığı anlamda "Uzun 19. yüzyıl"ın sonunda) hepsi de "toplumun kıyısında" yer alan ya da düpedüz yabancılaşmış kişilerin, belki de çağın tanıklığını yapmak üzere bir araya gelmelerini anlatıyor. Genel olarak insanlık tarihindeki bu gecikmiş *fin de siècle* döneminin "kaygan" ortamı, romanın kişiliklerinin hem dünyayı hem de daha önemlisi kendilerini sorgulamaya yöneltmektedir. Aslında romanın içerisindeki kişiliklerin birbiriyle girdikleri tartışmalar, "diyalojik" olmak yerine "monolog" biçiminde kendilerini göstermektedir. Bu monologlar, kahramanlarımızın kendi iç çelişkilerini ve aldıkları yolu da ortaya dökmektedir. Romanın sonuna gelindiğinde, bütün bu kahramanların yalnızca topluma değil, hatta daha çok kendi kendilerine yabancılaşmış olduğunu ya da en azından kendilerini kandırdıkları düşüncesine kapılmamak olanaklı görünmemektedir.

Bu bakımdan, özellikle ilginç bir karakter, Ludwig Wittgenstein'dır. 1916, kitabın kurgusu içerisinde, Wittgenstein'ın 1918'de tamamladığı, ancak Almanca baskısı 1921'de yapılan *Tractatus Logico-Philosophicus* (Wittgenstein, 1922) yapıtı üzerinde çalıştığı bir dönem diye düşünülebilir.[7] Bununla birlikte romanda, Wittgenstein'ın daha sonraki yapıtı, 1953'te basılan *Philosophical Investigations* (Wittgenstein, 1953) içinde yer alması daha olası diye görülebilecek düşünceleri kendisini göstermektedir. *Tractatus*'taki, dilin her zaman gerçek dünya ile karşılıklılık ilişkisi içerisinde olduğu biçimindeki "pozitivist" denebilecek anlayış, Wittgenstein'ın özellikle romanın sonundaki iç düşüncelerinin genel tonuna ters düşer görünmektedir. Özellikle düşüncelerin olguların mantıksal "resimleri" olduğu, dolayısıyla dünyayı eksiksiz bir biçimde temsil ettikleri iddiası, romandan alınan aşağıdaki gibi bir pasajla çelişmektedir:

> Bir gün bir arkadaşı, Senato binasının merdivenlerinde fotoğrafını çekerken, Wittgenstein ona nerede duracağını sordu. "Ha, oralarda bir yerde," diye cevaplayan arkadaşı, rastgele bir yeri işaret etmişti. Wittgenstein odasına dönünce yere uzandı, heyecanla kıvranıyordu. *Oralarda bir yerde.* Bu deyiş, önüne koca bir dünyayı sermişti. "Şu taşın beş santim solunda" değil, "oralarda bir yerde" (2003, s. 48).

Böyle bir düşünce, dünyanın açık seçik ve kesin bir biçimde betimlenebileceği, dolayısıyla da anlaşılıp kontrol edilebileceği düşüncesine bütünüyle ters düşmektedir. Bu bakımdan, Eagleton'ın diliyle, Wittgenstein, "dili belirsizlikten arındırmak istemişti, oysa bu, fincanın kulpunu bir işçilik kusuru diye görmeye benziyordu. Esneklik ve belirsizlik kusur değil, işlerin yürümesini sağlayan şeylerdi" (s. 48). Kartezyen felsefenin temel bir hedefi olan açıklık ve seçiklik düşüncesine karşıt bir biçimde, özellikle "dil oyunları" anlayışıyla esneklik ve be-

7 Aslında, bu tarihin de tümüyle kurgusal olduğunu unutmamak gerekir; Wittgenstein, 1939 ile 1947 yılları arasında Cambridge Üniversitesi'nde bulunmuştur. *Tractatus*'un tamamlandığı 1918'de Wittgenstein savaş esiri olarak tutulmaktadır. (http://en.wikipedia.org/wiki/Tractatus_Logico-Philosophicus).

lirsizliğin dil ve toplum gibi insani olanın kuruluşunda oynadığı anahtar rol *Philosophical Investigations*'ın ayırt edici özelliklerinden birisi olacaktır. Açık seçik bir biçimde bilinemeyen, daha da kötüsü "kurulmuş" nitelikleri ağır basan, bu yüzden de "kaygan" ve kontrol edilemeyen bir dünya (en azından insan dünyası), doğal olarak Aydınlanma düşüncesi ve 19. yüzyılın bilimsel ve teknolojik gelişmeleriyle kendine güveni artmış, dünyayı değiştirmeye soyunan insanın kendisini yabancı bulduğu bir dünyadır.

Bu dünya, örneğin toplumu ve dünyayı değiştirmek isteyen Connolly gibi devrimcilere yabancı olan bir dünyadır.

Aslında, Connolly'nin kendisi de romanın sonunda uğraşlarının beyhude olduğunun bilincine varacaktır. Bu durum, '68'in daha çok Marksist ve devrimci eylemcileri ve ideologlarının yaşadığı hayal kırıklığının, postmodern düşüncenin oluşumu üzerinde (en azından yapısalcılık sonrası akımların gelişiminde) etkili olduğu savını da andırmaktadır. Yine Connolly, Ekim Devrimi'nin hemen yakında olduğunu belki de bilmiyordu; kendi çabası sonuç vermemiş olsa da, savunduğu düşüncenin dünyayı değiştirmek konusunda şimdiye kadar giriştiği en büyük deneyin başlamak üzere olduğunu bilseydi, olasılıkla bu kadar karamsar olmazdı. Wittgenstein da Connolly ile olan tartışmalarında, devrim düşüncesini tümden reddeder görünmektedir: "İnsan hayatında bütünsel bir kopuş olabileceği fikri bir yanılsamadır. Zaten, kopulacak bir *bütün* de yoktur. Sanki şu an bildiğimiz her şey sona erebilir, tamamıyla farklı bir şey başlayabilirmiş gibi" (s. 135). Hele hele, şiddete dayanan bir devrim neredeyse kendi içinde çelişkilidir: "Dilin ötesindeki şeylerden söz etmek için, yine dili kullanmaya çalışmaya benziyor bu." Bunun nedeni, "dilin de kendi sınırları" olmasıdır: "Dilin sınırları dünyamızın sınırlarıdır. Onları aşmaya çalışırken başınızı bu engellere çarpıyorsunuz" (s. 135). Ancak romanın sonunda anladığımız kadarıyla, böyle bir kategorik reddedişin gerisinde, Connolly gibilerin haklı olabileceğinden duyulan korkunun, yani onların haklı çıkmalarının, Wittgenstein'ın kendi gittiği yolun da tümden değiştirilmesini gerektir-

diğini görmekten duyduğu korkunun yattığını görmek de olanaklı: "Ölüler yeniden dirilmez. Ölüler ayağa kalkarsa ben biterim. Sert toprağa dokunacağımı sanmıştım, ama altında bataklık olabilir. Connolly başarırsa yine sıfırdan başlamak zorunda kalacağım. Hem bu ilk defa da olmayacak" (s. 173).

Aslında, Bolşevik Devrimi'nin yarattığı hayal kırıklığı, Bakhtin'in doğrudan yaşadığı bir durumdu. Bakhtin'in romanda yer almasının temel nedeni, hem Stalinist terörü yaşamış olması hem de postmodern jargonun ortaya çıkmasını etkileyen önemli bir figür olması olarak gösterilebilir (Eagleton, 2007). Özellikle eleştirel kuramın çok kullandığı, "diyalojizm", "ikiseslilik" (*double-voicedness*), "zaman-mekân" (*chronotopia*), "çokdillilik" (*heteroglassia*) gibi önemli kavramları geliştiren Bakhtin, (erken) Wittgenstein'ın ayağını basmak istediği "sert toprağın" bir hayal olduğunu, dilin unsurlarının dış dünyada belirli ve kesin karşılıkları olduğu, bunların doğrudan anlaşılabileceği düşüncesinin yanlışlığını ortaya koymaktadır. Bakhtin'in temel kavramı olan diyalojizm, postmodern "metinsellik" kavramına benzer bir biçimde, hakikatin dolayımsız olarak anlaşılabilir olmadığı düşüncesini vurgulamaktadır. Ağızdan çıkan sözcük ya da konuşmaların anlamı her zaman, bu anlamın ortaya çıkarılması için gerekli olan başka sözcük ve deyişler tarafından aynı zamanda kırılmaya uğratılmaktadır. Dolayısıyla aynı konuşma ya da deyişin, birden fazla anlamının bulunması kaçınılmazdır. Bakhtin'e göre dil, "birbiriyle çatışan güçlerin içerisinde yer aldığı bir kokpittir; her bir unsur kendini yabancı anlamlandırmalar tarafından içeriden işgal edilmiş bulur" (Eagleton, 2007). Tıpkı insanlar gibi sözcükler de öteki sözcüklerle olan ilişkileri tarafından kurulurlar; bu yüzden de dil bitmemiştir ve öngörülemez. İşaretler her zaman söylediklerinden fazla anlamlar içerir. Dilin bu heterojenliği, Eagleton'a göre aslında "Stalinizm" karşılığında kullanılan "monolojizm"in, yani bu çokluğu bastırmaya yönelik üst-dil anlayışının reddedilmesi anlamına geldiğinden, aynı zamanda bir politik tavrı da ortaya çıkarmaktadır. Bunun yanında, ulusal diller monolojik olma savında olsalar da, aslında bir dizi şive ve konuşma tarzın-

dan oluşmuş "çokdilli" (*heteroglassia*) yapılardır; başka deyişle diller bağlamsallık içerdiğinden, aynı anda farklı anlayış ve söylemlerin ortaya çıkması, aynı dil ya da söyleme biçimi söz konusu olsa bile, kaçınılmazdır. Bu bakımdan, Bakthin'in kültürel ilgi alanlarının –karnaval, satir, roman– aslında, her biri ötekini görelileştiren ve merkezsizleştiren, birbirini işgal eden, çerçeve içine alan, çözülmesine yol açan farklı deyişler ile söylemler arasındaki "polifonik" bir rekabetten söz etmek olanaklıdır (Eagleton 2007). Böyle bir durum aslında, dilin ve iletişimin insanı insan yapan temel niteliklerden birisi olduğu düşünüldüğünde, doğrudan etik ve politik bir nitelik kazanması anlamına gelir. İnsanın kültürel özellikleri, farklı söylemlerin ve konuşma biçimlerinin ister istemez politik nitelik kazanmasına yol açar ki, bu da aslında Bakhtin'in Stalinizme ya da giderek sosyalizm gibi "sosyal mühendislik" projelerine olan karşıtlığını da açıklar görünmektedir. Bütünüyle kuralsız olan ya da, daha doğrusu, geliştirilebilecek kuralların sürekli birbiriyle çatışması, yarışması, birbirinin altını oyması yüzünden insanlığın "kurtuluşunu" sağlayacak bir düzenin kurulması başından itibaren umutsuz bir girişimdir. Bu durumda geriye kalacak tek olasılık, "çokdilli"liğin yalnızca bir olgu olarak değil, politik bir ideal olarak da benimsenmesi olabilir.[8]

Bakhtin'in bir başka özelliği, yaşamının tümünde bedensel sorunlarıyla uğraşmış olmasıdır. Devrimin ardından, Bakhtin, küçük kentlerde, kötü koşullar altında yaşamış ve sağlığı bozulmuştur. 1938'de, kemik iliği enfeksiyonu yüzünden bir bacağı kesilen, kendi yazdığı elyazmalarını İkinci Dünya Savaşı sırasında kâğıt bulamadığı için tütün sarmak için kullanacak kadar sigara tiryakisi olan, bu yüzden de amfizeme yakalanan Bakhtin, belki de bu yüzden, bedene ve özellikle ziyafet türü yemekler ile seks dahil bedensel olana büyük bir ilgi göstermektedir; romanda da Bakhtin'in bu yeme takıntısı, özellikle sakadata olan düşkünlüğü, grafik bir anlatımla verilmektedir. Aslında bu takıntı, Bakhtin ile Leopold Bloom arasındaki

8 Bakhtin'in diyaloji kavramı ile demokrasi arasındaki ilişkiyi inceleyen bir çalışma için, bkz. Koçan (2003).

ortak özellik gibi görünmektedir. Bloom da tıpkı Bakhtin gibi, özellikle sakadat takıntısı olan, boyun, yürek, ciğer gibi iç organların tadını seven, hatta en çok sevdiği iç organ olan böbreklerin belli belirsiz çiş kokusuna bayılan biri olarak tarif edilmektedir.[9] Bu takıntı, özellikle bedenle ilgili temaların, postmodern yaklaşımlar içinde de öne çıkarılmasıyla yakından ilişkili görünmektedir:

> Eğer Marksizm cinsellik hakkında utanç verici derecede sessiz ise, postmodernizm de onu bir fetiş haline getirmektedir. Sıcak, arzulu, dokunulmaya hazır bir beden, Asya Tipi Üretim Tarzı hakkındaki bütün kuru soyutlamalara yönelik keskin bir eleştiridir. Gulag'a yol açan büyük anlatılar yerine, artık mini-anlatıların çoğulculuğu var. Doktriner mutlaklar bedenleri kolsuz bacaksız bırakırken, gün artık göreliliğin günüdür. Eğer eşcinsellerin hadım edilmesi sizin kültürünüzün bir parçası ise, buna karşı çıkmak etnosentrizm olacaktır. Devrim artık gündemde değil; onun yerine ara sıra görülen küçük başkaldırılar geçirilebilir. Sınıf politikası yerini kimlik politikasına bırakır (Eagleton, 2007).

Marksizm ile postmodernizm arasındaki bağlantı, daha doğrusu kopuş teması, romandaki kişiliklerin durumları ile de yakından ilişkili görünmektedir. Bu nokta, en iyi ifadesini, Alex Callinicos'un *Postmodernizme Hayır* (Callinicos, 1989) kitabının kapak yazısında bulmaktadır: Postmodernizm, "68'in (özellikle Mayıs 68'in) devrimci kuşağının düş kırıklığını ve bu kuşağın pek çok üyesinin profesyonel ve yönetsel 'yeni orta sınıf'a eklemlenmesini yansıtmaktadır. Postmodernizmi en iyi okuma biçimi, [onu] kendi başına anlam taşıyan entelektüel ya da kültürel bir görüngü olarak değil, politik başarısızlıklar ile toplumsal akışkanlık belirtisi diye görmektir". Düş kırıklığı içerisindeki devrimciler, toprağın kendi "ayakları altından kaydığını" hissetmekte, bu da onları sinikleştirmektedir.

Bu bakımdan, romanda sözü edilen kişilikler, şu ya da bu ölçüde, postmodern düşünceye giden yolun taşlarının döşenme-

9 http://en.wikipedia.org/wiki/Leopold_Bloom

sinde yer almış kişiler gibi görünmektedir. Başarısız devrimci Connolly ile, Rus Bolşevizmi tarafından muhalif diye görülen ve postmodern düşünceyi önemli yollardan etkilemiş Bakhtin'in varlığı, sık sık dile getirilen, postmodernizmin Marksizm gibi radikal toplum mühendisliği projelerinin başarısızlığına bir yanıt diye görüldüğü düşüncesinin dile gelişi gibidir. Öteki kişilikler için de bu karamsarlık, siniklik ya da dünyaya ait olamama duygusunun, her gün yaşadıkları bir "insanlık durumu"nu yansıtır göründüğü de söylenebilir. Örneğin Bloom, Dublin'de, sonradan Protestanlığa geçmiş bir Macar Yahudisi baba ile İrlandalı Protestan annenin oğludur. Bu özellik, onu bir ölçüde Wittgenstein ile de birleştirmektedir. Bu yüzden, aslında en büyük *Odyssea*'sı Dublin caddelerinde dolaşmak olan, ancak *Azizler ve Alimler* romanının sonunda da en radikal eylemi gerçekleştiren Bloom'un yaşadığı trajedinin de "postmodern durumun" insanı yönelttiği bir çaresizlik olup olmadığı üzerinde düşünmeye de değer.

Özellikle "dil oyunları" anlayışıyla kendi erken düşünce biçiminden radikal bir kopuş gösteren Wittgenstein'ın, postmodern düşünceyi uyaran önemli bir etken olduğu, üzerinde pek de tartışılmayacak bir önerme gibi görünmektedir. Ne ki, roman okunduğunda, bu kırılmanın daha erken bir zamanda gerçekleştiği duygusu baskın görünmektedir. Aslında, romanın başında Wittgenstein'ın "alter-egosu" rolünü oynayan Bertrand Russell'ın "bu dünyaya ait" ya da "kendi yurdunda" olan neredeyse tek kişilik olması,[10] modernite ile postmodernite arasındaki asıl kırılma noktasının aslında düşünülenden daha da erken olduğu, yani uzun 19. yüzyılın sonundan itibaren bir "erken postmodernite"nin kendisini gösterdiğini de düşündürmektedir. Callinicos'un yorumu da böyledir; postmodernizmin dünyası, her şeyin her şeyle el ele gittiği, birbiri üzerine binmiş görüntülerin, ayrışmışlık ve bağlamdışılığın egemen olduğu, anlam kategorisinin kendisinin tümden anlamsızlaştığı, çok boyutlu ve kaygan bir dünyadır: "Bizim çağımızın doğası,

10 Bertrand Russell, aynı zamanda Wittgenstein'ın *Tractatus* (Wittgenstein, 1922) kitabının İngilizcesine "Giriş" yazan felsefecidir.

çokluk ve belirsizliktir. Bu çağ yalnızca *das Gleitende*'ye (devinen, kaygan ve kaypak olan) dayanır ve öteki kuşakların sağlam diye gördüklerinin aslında *das Gleitende* olduğuna inanır" (Callinicos, 1989, s. 12). Bununla birlikte, bu kayganlık, aslında "modernitenin", 20. yüzyıl başının (ya da 19. yüzyıl sonunun) da temel özelliğidir. Bu durum, tam da, *Azizler ve Alimler* romanında ne tarihsel ne de düşünsel olarak bir araya gelmesi olanaklı olan kişiliklerin yaşadığı "insanlık durumunun" dile gelişidir. Böyle bir "insanlık durumunun" bir yüzyıl sonra (ya da yine aynı eğretilemeyle "Uzun 20. yüzyıl"ın sonunda) aynı "kayganlığı" yansıtıyor olması ilginç görünmektedir. Bu yüzden, romanın ışığında, kendisi de "yüzyıl sonu"nun bir ürünü olan neoklasik iktisadın günümüzün "kayganlığına" verdiği yanıta yakından bakmak öğretici olabilir.

Postmodern neoklasik iktisat?

Aslında, neoklasik iktisadın içerisinde en başından bu yana, özellikle insan tasarımına ilişkin olarak, ciddi bir görelilik anlayışının kendisini gösterdiğini söylemek olanaklıdır. Bu bakımdan, aslında iktisadın kendi "postmodernitesini" 1870'lerden itibaren başlattığını söylemek bile aşırı bir sav olmayabilir. Ne ki bu anlayış, kendisini yalnızca insan tasarımında, daha doğrusu temel analiz birimi olan "karar biriminin" tercihlerinde göstermekte, iktisat yapma biçimine ilişkin olarak ise yine "modernist" bir yöntem izleyerek alternatif akıl yürütme tarzlarına yer vermemekte, hatta "politik" olan her türlü yaklaşım, anlayış ve yöntem bilgisini tümüyle iktisattan dışlamaktadır. Bu durumun, ilginç, hatta paradoksal bir biçimde, günümüzün "gerçek" postmodern durumunda da sürdüğünü, sürekli vurgulanan "çoğulculuk" retoriğine karşın, hâlâ tercihler çoğulculuğundan başka çoğulculuk biçimlerini iktisada sokmamakta direndiğini ya da en azından onları da dönüştürerek "anaakımın" içerisine sokmaya çalıştığını gözlemek son derece ilginçtir. Bu da bir retorik biçimi olduğu ileri sürülen (McCloskey, 1985) iktisadın, yöntembilgisi bakımından "diyalojik" olmak

yerine tümüyle "monolojik" olmayı sürdürdüğünü göstermektedir. Bunu görebilmek için, neoklasik iktisadın temelinde yer alan "vizyona" yakından bakmakta yarar olabilir.

Ünlü iktisatçı Joseph A. Schumpeter, iktisadi analizin başlangıç koşulunun, bir "bilim öncesi vizyon"un (1954, s. 41-42) varlığı olduğunu ileri sürmektedir. Ona göre, iktisadi analizin "hammaddesi", analiz öncesi bir düşünsel etkinliği gerektirmektedir; bilimsel etkinlik açıklamak istediğimiz olgularla başlar ve bu olguları ortaya koyan bir bilimsel model ile son bulur (Schumpeter, 1949, s. 265). İktisadi analiz en başından bu yana, başlangıçta sahip olunan, ideolojik yaklaşımlar da dahil olmak üzere, bir dizi kavrayış, bakış açısı ve genel yaklaşımı gerektirir. Bu kavrayış ve yaklaşımlar, iktisatçıya, nereden başlaması gerektiğini, hangi sorunun analitik olarak önemli olduğunu gösterir; yalnızca sahip olunan bu vizyon sayesinde belirlenen sorunlara yanıt aramak bilimsel etkinliğin önkoşuludur (Schumpeter, 1949, s. 274). Bu durumda, araştırmacının ideolojisi ya da daha genel olarak dünya görüşünün, benimsediği analiz çerçevesini, sorunlarını ve kullanılacak akıl yürütme biçiminin seçimini etkileyeceği ortadadır. Bu bakımdan, farklı düşünce okullarının, analitik çerçevelerinin yanı sıra, benimsedikleri bilim öncesi vizyonlara göre de ayırt edilmeleri olanaklıdır. Dolayısıyla burada, yerleşik (neoklasik) iktisadın benimsediği vizyonun ne olduğu sorusu önem kazanmaktadır. Önde gelen genel denge teorisyenlerinden Frank Hahn'ın (1984, s. 1-2) kendisini neden bir neoklasik olarak gördüğünü açıklarken söylediği gibi, neoklasik iktisadın aşağıdaki üç yöntembilgisel ilkeye dayandığı söylenebilir:

(1) Açıklamalarımı, bireysel karar birimlerinin eylemlerine dayandırmaya çalışmak anlamında bir indirgemeciyim.
(2) Karar birimi hakkında teori geliştirirken kimi rasyonellik aksiyomlarını ararım.
(3) Bir denge kavramının gerekli olduğunu ve denge durumlarının incelenmesinin yararlı olduğunu düşünürüm.

Bu üç özellik, yani yöntembilgisel bireycilik, rasyonel seçim kuramı ve denge analizi, başlangıcından bugüne, neoklasik iktisadın hemen hemen hiç değişmeyen nitelikleri olarak kendini göstermektedir. Son elli yıldan bu yana hem iktisat teorisinin kapsamının hem de iktisadi analiz tekniklerinin gösterdiği baş döndürücü ne kadar gelişme olursa olsun, bu üç özelliğin varlığını sürdürmesini gözlemek gerçekten ilginçtir. Genel olarak bu üç tez birbiriyle ilişkili olsa da, özellikle yöntem bilgisel bireycilik ile rasyonellik varsayımını birbirinden ayrı tutmak gerekir. Ancak her durumda, neoklasik iktisadın temelinde bireyin isteklerini dikkate alan, "toplumsal" denebilecek açıklamaların da doğal olarak bireylerin isteklerine gönderme yapılarak anlaşılabileceğini ileri süren bir bakış açısı yer aldığını söylemek olanaklıdır. Başka bir deyişle, iktisadın temel aldığı insan tipi, kendi çıkarını, isteklerini düşünen, var olmak için öteki insanlara gerek duymadığı düşünülen, yalıtılmış ve hedonistik bir bireydir.

İktisadın başlangıç noktası olarak aldığı kurgusal ya da "temsilî" birey için önemli olan mal ve hizmetlerin tüketiminden elde ettiği faydadır. İnsanın faydası ya da elde ettiği haz, onun mutluluğunun da anahtarıdır. Bir başka deyişle iktisat, insana ilişkin olarak hazcı (*hedonist*) bir bakış açısını benimsemektedir. Bu bakış açısı, eski Yunan düşüncesine, özellikle Epikür'e kadar götürülebilirse de, Aydınlanma döneminde Fransız Helvetius ile özellikle İngiliz Bentham bu görüşün en büyük savunucuları olmuştur. İktisat, kendi insan tipini doğrudan Bentham'ın adıyla özdeşleşen faydacılık (*utilitarianism*) görüşünden almıştır. Bentham'a göre, "Doğa insanı iki egemen efendinin, *acı* ile *hazzın* yönetimi altına koymuştur. ... Her yaptığımızı, her söylediğimizi, düşündüğümüz her şeyi belirleyen bu iki efendidir" (Bentham'dan aktaran: Hunt, 1992, s. 158). Bentham, insanın mutluluğa ulaşmasının yolunun acıdan kaçmak, hazzı olabildiğince artırmak olduğunu söylemektedir. Aslına bakılırsa, yalnızca insanın değil, doğadaki bütün canlıların da amacı budur; bu bakımdan, örneğin "tatmin olmuş bir domuz ile tatmin olmuş bir insan arasında bir fark yoktur" sloga-

nı faydacılığın temel sloganlarından birisi olarak kabul edilmiştir. İnsan için de önemli olan, erişebileceği, acıdan arınmış net hazzı ençoklaştırmaya çalışmaktır. Hatta yalnızca tek bir kişinin mutluluğu değil, bütün bir toplumun mutluluğu da buna bağlıdır, çünkü eğer bireylerin mutluluğu erişebilecekleri net haz miktarı ise, toplum tek tek bireylerin toplamı olduğundan toplumun genel mutluluğu da tek tek bireylerin mutluluklarının toplamı olacaktır. Böylece olanaklı en fazla insanın mutluluğunun anahtarı yalnızca haz ilkesidir. Bir başka deyişle, Bentham'ın peşinde olduğu şey, acı ve hazzın kalkülüsünü ortaya koymaktır. Bu, tam da çağdaş iktisadın benimsediği bir hedeftir; Bentham'dan yaklaşık yüz yıl sonra, bugün çağdaş iktisadın kurucusu olarak kabul edilen W. S. Jevons'un da hedefi, "hedonistik kalkülüs"ü gerçekleştirmekti. Bu bakış açısına göre, iktisat kuramı da bu iki ilke, yani acı ve haz ya da çağdaş terimlerle söylenirse, maliyet ile fayda arasındaki gerilimin ortaya çıkardığı sorunlarla uğraşmalıdır.[11]

Böyle bir bakış açısını irdelerken, iki nokta üzerinde durmak gereklidir. İlkin, Bentham'a göre hazlar arasında niteliksel bir ayrım yapmak, bazı hazların nitelik bakımından diğerlerinden daha önemli olduğunu düşünmek olanaklı değildir; örneğin Homeros'un *İlyada*'sını okumanın boş oturmaktan daha yüce bir uğraş olup olmadığını tartışmak anlamsızdır.[12] Önemli olan bu etkinliklerin kişiye verdiği haz düzeyleridir. Bununla doğrudan bağlantılı olan ikinci ve daha da önemli bir nokta, kişiye neyin haz vereceğinin bütünüyle kişinin kendisine bağlı

11 Gerek Bentham, gerekse de Jevons, faydanın ölçülebilir bir büyüklük olduğunu varsaymaktadır. Bugün bu varsayım terk edilmiştir; artık faydanın ölçülebilir bir büyüklük olmadığı, insanların yalnızca değişik seçeneklerin yarattığı faydaları sıralama yeteneklerine sahip olduğu varsayılmaktadır. Yine de bu varsayımla bile aynı sonuçlara ulaşmanın olanaklı olduğu gösterilmiştir.

12 Buna karşılık, *Faydacılık* adlı yapıtında kendisini faydacılığın bir diğer temsilcisi olarak sunan J. S. Mill'e göre, bu ilke yanlıştır. Ona göre, "tatmin olmuş bir domuz olmaktansa tatmin olmamış bir insan olmak daha iyidir; tatmin olmamış bir Sokrates olmak, tatmin olmuş bir aptal olmaktan daha iyidir" (Mill, 1910, s. 10). Yine de Mill'in faydacılık yaklaşımının bir ölçüde eklektik olduğu ya da en azından iktisadın bugün benimsediği anlayışın böyle olmadığı söylenebilir.

olmasıdır. Eğer serserilik etmek kişiye felsefe kitabı okumaktan daha fazla haz veriyorsa, o durumda kişi için serserilik etmek daha iyidir. Bir başka deyişle, neyin haz verici, neyinse sıkıntı ya da acı verici olduğu, giderek neyin iyi, neyin değerli, neyin önemli olduğu konusundaki tek yargıç, yine kişinin kendisidir. Bu bakımdan hiç kimseyi, zevkleri, tercihleri, kendisine mutluluk, haz ya da neşe veren şey ya da etkinlikler konusunda eleştirmek olanaklı değildir. Bu ilke, giderek bütün bir toplum için de genelleştirilebilir; örneğin eğer serserilik etmek, daha fazla sayıdaki insan için, *Ilyada*'yı okumaktan daha fazla haz yaratıyorsa, toplum tarafından bu yapıtı okumak ve yorumlamaya tercih edilecektir ve bunda da yanlış olan bir şey yoktur.

Böyle bir yaklaşımın, bugün daha kolay kabul edilebilir görülse de, Bentham'ın yaşadığı 18. yüzyıl sonlarındaki İngiltere için ne kadar rahatsız edici olduğu ortadadır. Bu bakış açısı, kendisini toplumun üzerinde görme eğilimi bulunan hiçbir seçkinci grup ya da insanın (aristokratlar, yöneticiler, entelektüeller, vs.) kabul edebileceği bir şey değildir; bu bakımdan da aslında büyük ölçüde demokratik olduğu da ileri sürülebilir; neyin önemli olduğu, neyin mutluluk ve haz verici olduğunu belirlemek toplumda hiçbir yöneticinin, grubun ya da katmanın tekelinde olamaz. Aslında, bu yaklaşımın 17., 18. ve 19. yüzyıl iktisatçılarına (hatta günümüz iktisatçılarına da) çekici gelen tarafı, benimsediği toplum ideallerinde yatması, yani temel değerler olarak eşitlik ve özgürlüğü benimsiyor olmasıdır (Buğra, 1989, s. 40). Akıl yürütme yetisine sahip olan her birey, kendi seçimlerini yapabilecek ve bunları değerlendirebilecek kapasitededir; bu insana neyin iyi olduğunu söylemeye kalkmak, onu yetersiz görmekle birdir. Bu birey, kendi kararlarını kendisi verebilen, kendi ayakları üzerinde duran, ekonomi dışı kısıtlarla egemenlik biçimlerini reddeden, özgür bir bireydir.

Bu birey tipi ise, piyasa sisteminin işlemesi için zorunlu olan bir bireydir. Bir piyasa ekonomisinin var olabilmesi için gerekli olan özel mülkiyet hakkı ile sözleşme özgürlüğünün tanımlanmış olması, bunları kullanabilme yeterliliğine sahip birey-

ler olmadan bir işe yaramaz. Bu tür bireylerin de kendileri için iyi olanları (yani haz verenleri) tanımlayarak onların peşinden koşmalarından başka bir şey olmayan özel girişim, piyasa ekonomisinin tanımlayıcı özelliğidir. Bu bireyin öteki insanlarla girdiği ilişkiler, tatmin sağlayan, haz, neşe veren malların alınıp satıldığı piyasalarda, ekonomi dışı zor kullanımını gerektirmeyen, insanı doğuştan gelen ilişkiler içerisine sıkışıp kalmaktan kurtaran, etkileşim içindeki bireylerin eşit kabul edildiği değiş-tokuş tipi ilişkilerdir. Bu ilişkiye giren taraflar davranışlarını özgür iradeleriyle, piyasa dışından kaynaklanan herhangi bir kısıt ya da baskıya boyun eğmeden gerçekleştirebilir. Bu bireyler birbirleriyle eşittirler çünkü, değiş-tokuş ilişkisi, alışverişe konu olan değerlerin birbirine eşit olduğu, herhangi bir artık ya da sömürünün söz konusu olmadığı türden bir ilişkidir. Bir başka deyişle, ne kadar yadırgatıcı görünürse görünsün, faydacılık hem kişinin mutluluğu konusunda hiçbir üst otoriteye yetki vermemesi, hem de herkesin mutluluğunu sağlamak konusunda hazır bir reçete vermesi bakımından son derece çekici bir öğretidir; bu yüzden de iktisatçılar için neden vazgeçilmez olduğunu anlamak kolaydır. Yani, piyasa sisteminin işleyişi ile bireyin kendi mutluluğu peşinde koşması arasında doğrudan bir bağlantı söz konusudur. Birey mutluluğa piyasa sistemi içinde erişebilir; piyasa sistemi ya da özel girişim ekonomisi de bireylerin bu çabaları sonucunda işleyişini sürdürerek kendisini yeniden üretir. İktisat kuramının belki de en büyük başarısı, bu öyküyü biçimsel olarak da dile getirebilmesi olmuştur. Dolayısıyla böyle bir başarının gerisinde bütünüyle haz ya da neşe duygusunun yer aldığını söylemek bir abartma sayılmasa gerektir. Hazlar da kişiden kişiye göre değiştiği için, neoklasik yaklaşım tümüyle görececi (*relativist*) bir bakış açısına dayandırılmaktadır. Bu da yaklaşıma, özellikle "postmodern" dönemde işe yarayacak önemli bir esneklik vermektedir.

İktisadın benimsediği akılcılık yaklaşımı da, akıl yürütme yetisinin kullanılmasına göndermede bulunmaktadır; ancak bu akılcılık anlayışı, toplum kuramının öteki alanlarında kullanılan akılcılık kavrayışlarından önemli farklılıklar göstermekte-

dir. İktisattaki adıyla rasyonellik, her şeyden önce bireye bağlı olarak tanımlanmakta ve bireyin ulaşmaya çalıştığı hedeflerle (bunlar her ne olursa olsun), bu hedeflere ulaşmak için kullanabileceği araçlar arasındaki ilişkiyi dikkate alan, araçsal bir akılcılık anlayışıdır. İktisatta rasyonel davranış, kişinin kendi çıkarını gözetecek ve araçları ile amaçları verilmişken her zaman kazancını (faydasını, kârını vs.) en yükseğe çıkaracak biçimde davranması diye görülmektedir. Bu tanımın hem mutlak bir tarafı, hem de göreli bir tarafı söz konusudur; her insanın, hangi koşullarda yaşıyor olursa olsun, böyle davrandığı varsayılırken, kişinin kendisi için belirlediği hedeflerin her birey için farklı olduğu, bu bakımdan örneğin Rahibe Theresa ile Hitler arasındaki tek farkın benimsedikleri hedefler ve bu hedeflere atfettikleri değerlerin farklı olması olduğu, yoksa her ikisinin de kendi çıkarını (faydasını) en çoklaştıracak biçimde davranacağı kabul edilmektedir. Başka bir deyişle, rasyonellik varsayımının iktisat teorisindeki kullanımı, hemen her zaman bireycilik ve ona eşlik eden faydacılık (*utilitarianism*) yaklaşımlarıyla birlikte gerçekleşmektedir. İnsanlar için önemli olan yaşamlarında olabildiğince haz sağlamak, acıdan da kaçmaktır. Kişiye neyin acı, neyinse haz vereceği bütünüyle kendisine bağlıdır; bu konuda önceden, kişinin dışında belirlenmiş ilke ya da ölçüler söz konusu olamaz. Yine Bentham'ın deyişiyle, "serserilik etmek de, en az felsefe yapmak kadar iyidir". Bu yüzden Rahibe Theresa ile Hitler arasında, örneğin hedeflerinin ahlâkî üstünlükleri bakımından bir karşılaştırma yapmak olanaklı değildir. Önemli olan her bireyin bütünüyle kendisinin benimsediği ölçülere göre olabildiğince çok fayda sağlayacak biçimde davranmasıdır. Böyle bir davranış biçimi ise, piyasa sisteminin işleyişi bakımından en gerekli olan koşullardan birisidir; zaten iktisat kuramının göstermeye çalıştığı da aslında budur. Bu bakımdan iktisat, yalnızca ekonomik sorunun çözümü için değil, aynı zamanda, benimsemiş olduğu "toplumsal sözleşme" kuramı ile toplumsal düzenin sağlanması sorununun çözümü için de akılcı, çıkar gözeten rasyonel davranışın önemini vurgulamaktadır.

Neoklasik iktisadın en önemli ve en çok eleştirilen varsayımlardan birisi, rasyonellik varsayımıdır. Kuram, karar birimini (yani birey ya da hanehalkını) içinde bulunduğu çevreden bağımsız olarak ele almaktadır; karar biriminin kendi tercihlerinin kapsamı, karar biriminin olası eylemlerinin sonuçlarına bağlıdır. Karar biriminin kendisine ait tercihler, başka koşul ya da öteki karar birimlerinin tercih ya da davranışlarından etkilenmez. Bu varsayımlara dayanılarak, ekonomi genelinde, bütün piyasalarda dengenin ortaya çıkıp çıkmadığı incelenebilir. Piyasalardaki arz-talep eşitliğinin gerçekleştiği ekonomik "denge", bireylerin optimal (kazançlarını en çoklaştıracak) kararlarının birbirleriyle uyum içerisinde olduğu bir durumu göstermektedir: Bütün piyasalar aynı anda dengede olduğunda da, "etkin" (Pareto optimal) bir kaynak dağılımı gerçekleşecektir; toplumdaki hiç kimsenin durumu, toplumdaki en az bir kişinin (ya da başka kişilerin) durumu kötüleştirilmeden iyileştirilemez. Başka deyişle herkes, tercihleri ve gelirleri veriyken ulaşabileceği en iyi durumda olacaktır; yani bireylerin birer "atom" olarak, öteki bireylerden bağımsız olarak, kendi çıkarlarını gözetecek biçimde davrandıkları, bireyler arasındaki ilişkilerin değiş-tokuş ilişkileri olarak ortaya çıktığı bir piyasa sisteminde ortaya çıkacak sonuç, olası en iyi sonuçtur. Bu Panglossçu sonucu sağlayan en önemli varsayımlardan biri, bir tutarlılık aksiyomu olarak görünen, bireyin ne istediğini bildiğini ve tercihlerinde tutarlı olduğunu ileri süren rasyonel davranış varsayımıdır. Rasyonellik varsayımının faydacılık anlayışı ile el ele gitmesi, ifadesini en iyi biçimde, David Hume'un *İnsan Doğası Üzerine İncelemeler*'de belirttiği, "Akıl, yalnızca tutkuların kölesidir; hatta olmalıdır"[13] görüşünde bulmaktadır. Böyle bir bakış açısı da yukarıda da tartışıldığı gibi, günümüz postmodern yaklaşımlarının en çok vurguladığı noktalardan birisidir. Artık, aklın gerçekten de tutkuların kölesi olduğunun neredeyse tek gerçeklik haline geldiği bir dönemde yaşıyoruz. Başka deyişle, neoklasik iktisat ilk ortaya çıktığında kurgu diye görülebilecek eğilimler, kapitalizmin "küresel" dönemiyle bir-

13 http://www.unc.edu/~jjeffrey/Hume%20Files--start%20with%20B3/B2.3.3.html.

likte gerçeklik boyutunu kazanmış görünüyor. Bu da içinde yaşadığımız "postmodern" durumu büyük ölçüde yansıtıyor görünmektedir.

Aslında bu "postmodern" durumun, kapitalizmin yaşadığı dönüşüm ve çelişkilerin yansıması olarak kendini gösterdiği ileri sürülebilir. Kapitalist toplumun, birey açısından önemli olan bir dizi çelişkiyle nitelendiğini söylemek olanaklıdır.[14] İlk olarak, piyasa toplumunda eşitlik idealleştirilirken, eşitsizliklerin ve yoksulluğun varlığı, eşitliğin yalnızca bir retorik biçimine dönüşmesi, piyasa ilişkileri bağlamında anlaşılması ve politik (toplumsal) niteliğinin geri plana itilmesine yol açmaktadır. İkinci olarak, kişisel özerklik, bağımsızlık ve özgürlük düşüncesi öne çıkarılırken, gerçekte, nesnel olarak üretim aygıtına olan bağımlılık, bireyin giderek daha fazla bağımlı olmasına, hem topluma hem de kendisine yabancılaşmasına yol açmaktadır. Üçüncü olarak, piyasa toplumu bireysel gelişme için yeni olanaklar sunsa da, bireyler giderek kendilerini daha fazla güçsüzlük ve yalıtılmışlık içinde bulmakta, kendilerini yalnızca bu aygıtın "dişlilerine" indirgenmiş hissetmektedirler. Bu çelişkiler kendilerini, giderek artan bir biçimde piyasa toplumunun temellerinin sorgulanmasına yol açan hoşnutsuzluk duygusu, toplumsal çatışmalar, politik rahatsızlıklar biçiminde gösterecek, bu da bir "meşruiyet krizi" (Taylor, 1985) yaratacaktır; yani birey içinde yaşadığı gerçeklik ile bu gerçekliğin ideolojik yansıması ya da algılanma biçimi arasındaki çelişkileri artan bir biçimde hissetmeye başlayacaktır. Günümüz "küresel" kapitalizmi de bu çelişkilerin ağırlığını giderek daha fazla duyurduğu, bireyin giderek daha da ağırlaşan bir biçimde kendisini güçsüz, yalıtılmış, toplum ve hatta insan türüyle bağları giderek zayıflamış olan ve ayağının altındaki zeminin kaydığını hisseden bir konumda görmeye başladığı koşulları nitelemektedir. Artık kişi kendisini, ne ahlâkî açıdan ne de dünyayı anlama ve dönüştürmeye yönelik etkinlikler açısından dayanabileceği ilkelere (Aydınlanma'nın ilkelerinde olduğu gibi) sahip ol-

14 Bu çelişkileri ve "postmodern" çağda bireyin nasıl dönüştüğünü görmek için, bkz. Ertürk (1999).

duğu, her şeyin söylem düzeyinde dikkate alındığı ve gerçekliğin kendisinin de artık bir "çiçek dürbününün (kaleidoskop) içerisinden bakıyormuşçasına" sürekli değiştiği bir durumda bulmaktadır. Bu "çiçek dürbünü içerisinden bakma" eğretilemesi, iktisadın da özellikle son otuz yılda yaşadığı temel dönüşümleri niteler görünmektedir.

Neoklasik iktisadın 1970'lerden bu yana gelişimi, postmodernizmin gelişimiyle de paralellik göstermektedir. 1970'ler, iki bakımdan iktisadın "bunalım" dönemini temsil etmektedir. İlk olarak, 70'ler, kapitalizmin yaşadığı önemli bir bunalım dönemine karşılık gelmektedir. Petrol "şoku" ile ağırlaşan bunalıma karşı yerleşik iktisadın (daha doğrusu, neoklasik iktisadın yaklaşım ve önerilerine dayanan "Keynesçi-neoklasik sentez" iktisadının) ne bunalımın nedenleri ne de çözümü konusunda dişe dokunur bir katkısının bulunduğu görülmüştür. Ancak belki de bundan daha da önemlisi, yerleşik iktisadın 70'lerde kendisine yöneltilen eleştirilere başarılı bir biçimde yanıt verebilme yeteneğini de tümden yitirmiş görünüyor olmasıdır. Neoklasik iktisada hem bireycilik, hem rasyonellik hem de bölüşüm teorisi konusunda 19. yüzyıl sonundan bu yana önemli eleştiriler yöneltilmiş ise de, teorik yapısının iç tutarlılığı ve "güzelliği", bu eleştirilere karşı bir savunma stratejisi olarak kullanılagelmiştir. Ancak 1960'lardan bu yana, özellikle teorinin kullandığı sermaye kavramı ve dolayısıyla bölüşüm teorisine yöneltilen eleştirilerin dozu giderek artmış, Sraffa'nın (1960) ortaya attığı "üretim tekniklerinin değişmesi" (*reswitching*) sorunuyla birlikte teorinin en zayıf noktası olan bölüşüm teorisinin tutarsızlığı da açıkça ortaya çıkmıştır.[15] Neoklasik bölüşüm teorisine yöneltilen eleştirilerden ilki, bir yandan sermaye kavramının teori tarafından fiziksel olarak tanımlanabilmesi için gerekli olan ortak ölçünün yalnızca sermaye fiyatının (yani faiz oranının) bilinmesiyle olanaklı olacağı, ancak buna karşılık faiz oranının da yalnızca sermaye ortak bir ölçüyle ifade edilebildiğinde bilinebileceğidir. Sraffa'nın yönelt-

15 Tekniklerin değişmesi sorunu için bkz. Sraffa (1960); Tanyeri (1984). Sermaye tartışmaları için bkz. Harcourt (1972).

tiği ikinci eleştiri ise, teorinin düşük faiz oranlarında düşük, yüksek faiz oranlarında ise yüksek sermaye talebinin bulunması durumunu dışlıyor olmasına karşın (teoriye göre düşük faiz oranı sermaye talebini artırırken yüksek faiz oranı azaltmalıdır), bu olasılığın teorinin kendi mantığı içerisinde ortaya çıktığı durumların bulunmasıdır. Bu eleştiriler karşısında neoklasik iktisadı savunanlar, neoklasik iktisadın kabul edilmesinin bir "iman sorunu" olduğu (Ferguson, 1969, s. 235)[16] yanıtından başka bir savunma geliştirememişlerdir. Bu durum bir başka bilim dalında yaşansaydı olasılıkla teori tümden terk edilirdi. Ancak bugün, tam tersine, neoklasik teori eskisinden daha güçlü bir biçimde okullarda öğretilmekte, iktisatçıların büyük çoğunluğu da bu tartışmaların farkında olmadan neoklasik iktisadın erdemlerine olan inançlarını tazelemektedir. Böyle bir olgunun, iktisadın postmodern durumuyla ilişkili olan iki nedeninden söz edilebilir. Bunlardan birisi, özellikle krizin ardından makroiktisatta, Keynesçiliğin sorunlarına karşı (neo)liberal canlanmanın teorik altyapısını oluşturan ünlü "Yeni Klasik" devrimin getirdiği teorik açılımlardır. Özellikle yeni klasik iktisadın (aslında rasyonellik varsayımının geleceğe yönelik beklentilere de uygulanması gerektiği savı ile fiyatların tümden esnek olduğu, rekabetin sorunsuzca işlediği bir genel denge çerçevesine dayanan bir "devrimden" yani "eski şarabın yeni bir şişeyle sunulduğu" bir devrimden söz ediyoruz burada) esas olarak Keynesyen modellere ve bu modellere dayanılarak geliştirilen politika önerilerine yönelen iki tür eleştiri, iktisatçıların bakış açılarının değişmesinde önemli rol oynamıştır. Bunlardan birisi olan ünlü "Lucas eleştirisi" (Lucas, 1976), doksanlı yıllardan başlayarak, sadece makroiktisadın değil, aynı zamanda da ekonometrik analizlerin gidiş yönünü de tümden değiştirmiş gözükmektedir (Hoover, 2008). Bu eleştiri, Keynesyen teoriye dayanılarak hesaplanan ve tahmin edilen büyük ölçekli ekonometrik modellerin politika önerileri konusunda yanlış sonuçlar vereceğini ileri sürmektedir. Bunun nedeni, modelin parametre ve katsayılarının sabitliği varsayımına dayanılarak

16 Ferguson'un bu tartışma konusundaki görüşleri için bkz. Carter (2011).

geliştirilecek politika önerilerinin uygulanması halinde, modelin parametrelerinin kendilerinin değişmesi, bunun da uygulanacak politikaları boşa çıkaracak olmasıdır (yani aslında devlet müdahalesi hem gereksiz hem de yararsızdır, çünkü müdahaleler bizzat sistemin işleyişini zora sokmaktadır). Yani gerçekliğin kendisini anlatmak için kullandığımız "anlatı", gerçekliğin kendisini değiştirebilecektir. Bununla el ele giden, Keynesyen makroiktisada yönelik ikinci bir eleştiri biçimi de ünlü "gözlemsel eşdeğerlik" eleştirisidir (Sargent, 1976). Burada da yine Keynesyen teoriye dayanan büyük ölçekli ekonometrik modellerin anlattığı "hikâye"nin geçerliliğinin kuşkulu olduğu, çünkü bu modelin başka öykülerle de tutarlı olacağı, yani birbirine rakip olan iki hipotezin aynı model ve gözlem tarafından destekleniyor olduğu düşüncesi ortaya konmaktadır. Genel olarak "Duhem-Quine tezi" olarak bilinen ilkenin (Hausman, 1984, s. 348-349), yani aynı gözlemin farklı, hatta birbirine rakip nitelikte olan teorilerle uyum içerisinde olabileceği ilkesinin bir uygulaması olan "gözlemsel eşdeğerlik" hipotezi, Keynesyen ekonometrik modellerin ve dolayısıyla Keynesyen politika önerilerinin geçersizleştirilmesi için kullanılmıştır. 1980'lerden başlayarak, neoliberal anlayışın hem akademik dünyada hem de politika yapımcıları arasında popüler olmasını açıklayan etkenlerden biri de bu Yeni Klasik "devrim" olmuştur. Görüleceği gibi bu "devrim", aslında bilinen "postmodern" tezlerin iktisada, biraz da araçsal bir biçimde, uygulanmasıyla gerçekleşen bir dönüşümü nitelemektedir. Yani hem teorinin gerçekliği "kurma" ya da "bozma" gücünün hem de farklı teorilerin yan yana yaşayabilir olduğu düşüncesinin kabulü, postmodernizmin iktisat alanında da yaygınlaşmasının önünü açan bir gelişme olmuştur.

Doğal olarak hakikatin bir tek olmadığı, hatta her teori ya da yaklaşımın kendi hakikatı olduğu ve bunların aynı ölçüde geçerli olduğu düşüncesi, iktisatta postmodernizmin bilinçli bir biçimde yaygınlaşması ve "çoğulculuk" adı altında görececi yaklaşımların başarısı önündeki son engelleri de kaldırmıştır. Bu bakımdan kayda değer bir gelişme, iktisadın aslında tü-

müyle bir öykü anlatma biçimi olduğunu ileri süren "retorik" yaklaşımıdır (McCloskey, 1985; Hausman, 1984, s. 415-430). Buna göre, farklı farklı öykülerin ve farklı anlatım biçimlerinin hepsi iktisatta kendine yer bulabilmelidir. Dolayısıyla bu öykü ya da biçimlerden hangisinin seçileceği de tümüyle bir tercih sorunudur. Bir kez daha hakikat anlayışı ve bilime yol gösteren akılcılık düşüncesi, iktisadın dışına itilmiş görünmektedir. Ancak burada ilginç bir nokta, neoklasik iktisatçıların bir yandan postmodern yaklaşımlara kucak açarlarken öte yandan kendi teorilerinin temellerini, yani özellikle bireycilik ile akılcılık varsayımlarını sorgulamakta isteksiz olmalarıdır. Yerleşik iktisat, kendine yöneltilen eleştirilere karşı postmodern ilkeleri bir savunma (ya da Lakatoscu anlamda eleştirilere karşı "bağışıklık kazandırma") stratejisi olarak kullanırken kendi temellerinin sorgulanmasına karşı çıkmakta, daha da kötüsü, bu temelleri bütün sosyal bilimlere yayma çabasına da girmektedir. Bunun temel nedenlerinden birisi, neoklasik iktisadın benimsediği faydacılık ile aklı "tutkuların" boyunduruğuna sokan, dolayısıyla da istek, fayda ve ahlâkî değerler konusunda görececi bir yaklaşıma yol açan rasyonellik anlayışının postmodern jargon ile de uyum içerisinde olmasıdır. Böyle bir durumun iktisada, kendi Aydınlanmacı temellerini bile yadsımasını sağlayabilecek bir esneklik kazandırdığı ortadadır. Böylelikle akılcılık, hatta hakikat ve bilimin olanaklılığı düşüncesine karşı yöneltilen bir saldırı ile neoklasik iktisat, kendisine ciddi alternatifler yaratabilecek olan, Marksizm, Kurumsal İktisat, Evrimsel İktisat gibi önemli bakış açılarını da "büyük anlatılar" eleştirisi altında bir kalemde önemsiz hale getirebilmektedir. Daha da iyisi, postmodernizmin yaygınlaşması iktisada, bu bakış açılarına kendi dayandığı temelleri empoze ederek onları da dönüştürebilme gücü ve esnekliği kazandırmakta, böylelikle de onların eleştirel gücünü ortadan kaldırarak "başka bir alternatif yok" düşüncesini akademik dünyada da yerleştirebilmektedir. Bu bakımdan tümüyle bireycilik ve akılcılık varsayımlarına dayanan "Yeni" Kurumsal İktisat ile "Analitik Marksizm" ya da "Rasyonel Seçim Marksizmi" gibi "postmodern" yaklaşım bi-

çimleri, neoklasik iktisatla el ele kapitalizmin varlığı ve meşruiyetinin sürdürülmesine katkıda bulunmaktadır.

Sonuç yerine: "Quo Vadis Oeconomia?"[17]

Yerleşik, neoklasik iktisadın bugünkü "postmodern" durumuna ilişkin üç önemli göstergeden söz etmek olanaklı görünmektedir: İlk olarak, iktisat, özellikle bireycilik ve akılcılık yaklaşımlarını koruyarak, kapsamını giderek genişletmekte ve farklı alanlara yönelerek kendi içsel çeşitliliğini artırmaktadır. Bu da, iktisada, örneğin otuz ya da kırk yıl önce kendisine yöneltilen eleştirileri de artık kendi bünyesine alarak, onları geçersiz hale getirme olanağı vermektedir. Örneğin artık iktisat, kurumsal ve toplumsal etkenleri, sınıf ilişkilerini, Newton fiziğini bırakıp kendisine model olarak yeni bilimsel anlayışları da ("karmaşıklık" ve "kaos" düşüncesine dayanan "ekonofizik" ya da "evrimsel" iktisat modellerini) dikkate aldığı savını kolaylıkla savunabilmektedir.[18] Bu da, bir yandan iktisadın artık tek bir paradigma ile yöneltilen "olgun" bir bilim haline gelmiş olduğu savını savunabilmesini, öte yandan da daha önceki eleştirileri kendi güçlü yönleri olarak sunmasını sağlamaktadır. İkinci olarak da böyle bir durum, iktisattaki büyük "Devrimler Çağı"nın sonunun da geldiği anlamına gelebilir. '80'li ve '90'lı yıllarda gerçekleşen son büyük iki "devrim", "Yeni Klasik İktisat" ile "Zaman Serisi Ekonometrisi" olarak görünmektedir. Şu anda iktisat disiplini açısından yapılanın, daha çok önceden kabul edilmiş genel çerçevenin (ya da Lakatosçu terimlerle söylenirse "koruyucu kuşak" içerisindeki yaklaşımların) ortaya koyduğu içermelerin, başka bilimlerden alınan yeni teknikler kullanılarak analiz edilmesi olduğu söylenebilir. Başka bir deyişle, iktisat teorisi artık yeni araştırma alanları açma anlamında yol gösterici niteliği-

17 Başlık, Hacettepe Üniversitesi İktisat Bölümü'nde 12-13 Mayıs 2011 tarihinde gerçekleştirilen "Zor Zamanlarda İktisat II: Quo Vadis Oeconomia?" sempozyumundan alınmıştır. Web sayfası için bkz. http://www.quovadis.hacettepe.edu.tr.

18 İktisattaki bu türden yeni yaklaşımlar için bkz. (Colander, Holt, Rosser, 2004); Eren (2011) ve Eren ve Sarfati (2011).

ni yitirmiş durumda görünmektedir. Temel vizyon hep aynı olduğu için akademik tartışmaların (özellikle makroiktisat ve bunalım üzerine yapılan tartışmaların) daha çok ampirik düzeyde gerçekleşmesine şaşmamak gerekir. Ancak bu da "katı çekirdeğin" giderek sertleştiği, bütün "çoğulculuk" söylemlerine karşın tekilci bir bakış açısının iktisatta iyice yerleştiği anlamına gelmektedir. Neoklasik iktisadın bütün bunların sonucunda gerçekleşen üçüncü bir özelliği de, artık eski "savunmacı" konumundan çıkarak, bir tür "Sosyal Bilim Emperyalizmi" (Harcourt 1979; Harcourt ve Kerr, 2003) aşamasına girmiş görünmesidir. Rasyonel Seçim Kuramı artık sadece iktisadi kararlarda değil, öteki sosyal (hatta örneğin evrim gibi doğal) olguları da açıklayabilecek bir hipotez olarak kabul edilmeye başlanmış görünmektedir. Ancak unutulmamalıdır ki bütün bunlar, iktisadın öngördüğü toplum ve insan tasarımının kendi içerisinde zaten var olan bakış açılarıdır; bu bakımdan günümüz "postmodern durumununun", iktisadın 1870'lerde tanımladığı "limit koşullarını" gerçek kılmaktan öte gitmediğini düşündürmektedir. Hatta neoklasik iktisadın, en başından beri öngördüğü yalıtılmış, güçsüz, güvencesiz, dayanacağı herhangi bir bilgisel ya da ahlâkî temelden yoksun bulunan birey tipinin gerçek dünyada da yaratılması konusunda başarıya ulaşmış olduğunu da söylemek aşırı bir sav gibi görünmemektedir.

İktisadi düşünce içinde de şu anda, tıpkı romandaki gibi, farklı ve birbiriyle uzlaşması neredeyse olanaksız olan görüşlerin birarada bulunduğu, ancak hiçbirinin dayandığı temelin pek de sağlam olmadığını gözlemek olanaklı görünmektedir: Bir yandan yerleşik iktisadın (ya da makroiktisadın ve hatta ekonometrinin) "Lucas Kritiği"nin ardından yaşadığı zemin kayması, ardından gelen "iktisatta postmodernizm" tartışmaları (McCloskey&Co.), öte yandan özellikle küresel iktisadi bunalımın bugünlerde yaratmış olduğu travma, öte yandan "kayıp cennet" peşinde koşan "radikal" iktisadın "devrimler çağının" artık geçmiş olabileceği duygusunu yaşıyor oluşu, Wittgenstein'ın tam da *Tractatus* ile *Philosophical Investigations* arasında yaşadığı geçişe benzer bir dönüşüm yaşandığını düşündü-

rüyor; zaten romanımızın anlattığı durum da tam bu. İki uç arasında ise, değişik biçimlerde "mundan" ortodoksiye teslim olmuş görünen "Keynesyen" iktisat ile öteki "heterodoks" iktisat biçimleri yer alır görünüyor. Bunlardan hangisinin yitirdiği temeli bulacağı (ya da bulup bulamayacakları) ya da hikâyemizin romanın sonuna benzer biçimde sonuçlanıp sonuçlanmayacağı ise henüz yanıtlanmamış bir soru. Bu bakımdan, önümüzdeki yıllarda beklenebilecek bir gelişme, farklı yaklaşımlar arasında ortaya çıkması beklenebilecek bir yakınsama.[19] Belki de gerek yöntem, gerekse de anlayış bakımından, uzlaşmaz görünen çelişkilerin ortadan kalkma olasılığı bile bulunabilir. Bunun bir örneği, Marksist iktisadın, özellikle "Analitik Marksizm" ya da "Rasyonel Seçim Marksizmi" denen dalının giderek gelişmesi.[20] Bu da çok da uzun olmayan bir gelecekte, bütün yaklaşımlar arasında ortak noktalara varılabileceği iddiasıyla biçimleniyor; her ne kadar bunun "olgun bilimin" mi yoksa "emperyalizmin" mi bir göstergesi olduğu tartışmalı ise de. Konumuz açısından ise bu, görünen "çoğulculuğun" aslında yanıltıcı bir görüngü olduğu, Rasyonel Seçim Kuramının giderek iktisat içinde "tek dil" haline dönüştüğü anlamına gelecektir. Belki de en iyisi, iktisadın bugünkü çoklu yapısının bilinçli bir biçimde korunması. Ancak bu da kurumsal yapının (üniversiteler, bilimsel dergiler, vs.) tümden gözden geçirilmesi sonucunu da verebilir. Ne ki, yakın gelecekte böyle bir durumun ortaya çıkacağını düşünmek zor görünüyor. Yine de bilinen tek şey, "ayağımızı basabileceğimiz sert toprağın" artık olmadığı.

19 Makroiktisatta böyle bir "yakınsama" görüşü için bkz. Gerrard (1996).

20 Rasyonel Seçim Marksizmi için bkz. Carver (1995).

Kurumsal İktisat ve Roman Karakterleri

Şövalyelerden Halk Düşmanlarına İrrasyonel Kahramanlar

Alp Yücel Kaya - M. Erdem Özgür

Giriş

Roland'ın Türküsü (*La Chanson de Roland*) 8. yüzyılda İspanya'daki Sarazenler ve Fransa'da Charlemagne arasındaki mücadeleyi, merkezine Charlemagne'ın şövalyesi Roland'ın savaş alanındaki kahramanlığını alarak anlatan ve 11. yüzyılda yazılan bir Ortaçağ destanıdır. *Bir Halk Düşmanı* 19. yüzyıl sonunda Norveç'in güney kıyısında bir kentte, kuruluşuna ön ayak olduğu ve hekim olarak çalıştığı kaplıcanın sularının zehirlendiğini öğrenen Doktor Stockmann'ın Belediye Başkanı, Kaplıca Yönetim Kurulu, Halk Postası Gazetesi, Mülk Sahipleri Derneği, Temkinliliğin Dostları Derneği, armatörler ve sermayedarlara karşı açtığı savaşı konu alan, Henrik İbsen'in 1882 yılında kaleme aldığı, bir tiyatro oyunudur.

Bu çalışmanın amacı iki edebiyat yapıtına, bir Ortaçağ efsanesi olan *La Chanson De Roland* ve bir modern çağ oyunu olan Henrik İbsen'in *Bir Halk Düşmanı*'na, Schumpeter'in rasyonellik ve kahramanlık arasında kurduğu ilişki penceresinden bakmaktır. Schumpeter, *Kapitalizm, Sosyalizm ve Demokrasi* (*Capitalism, Socialism and Democracy*) (1943) kitabında kapitalist uygarlığın rasyonalist ve anti-kahramanca, burjuvanın da ras-

yonel ve anti-kahraman olduğunu dile getirir (Schumpeter, 2003 [1943], s. 127, 137). Buna göre rasyonel olan kahraman olamaz ya da kahraman irrasyoneldir. Değişim de, iktisadi ya da sosyal, güçlü ve cesur bir bireyin ayrıksı eylemleri ile ortaya çıkmaktadır. Dengeyi bozan ve değişimi doğuran irrasyonel kahraman bu iki eserde karşımıza, biri feodal dönemde, diğeri kapitalist dönemde olmak üzere, Kont Roland ve Dr. Stockmann olarak çıkmaktadır. Farklı tarihsel süreç ve çerçevelerde ortaya çıkan her iki karakter üzerinden yapacağımız karşılaştırmalı inceleme, Schumpeter'in ekonomik ve toplumsal dönüşümler üzerine analizi hakkında yeniden düşünmeyi de beraberinde getirecektir. Böylece Schumpeter'in de iktisat tarihçilerine ve kuramcılarına verdiği öğüdü dinleyerek,[1] bir başka tür ikincil literatüre, edebiyat metinlerine dönecek ve irrasyonel kahramanları yine onun açtığı pencereden tartışacağız.

Kont ve doktor

Roland'ın Türküsü 8. yüzyılda Fransızlar ile İspanyollar arasında geçen Roncevaux Savaşı'nı anlatan bir destandır. Destana göre Fransızların rakibi Sarazenler olsa da genel kanı Fransızların Bask bölgesi halkıyla savaştığı yönündedir. Destanın kahramanı Charlemagne'ın en iyi şövalyelerinden biri, hatta destana göre yeğeni olan Kont Roland'dır. *La Chanson de Roland*'ın hikâyesi kısaca şöyledir:

Charlemagne yedi yıldır İspanya'da Sarazenlerle savaşmaktadır ve Sarazenlerin kralı Marsile'in de bulunduğu Zaragoza dışındaki şehirleri fethetmiştir. Charlemagne'a direnemeyeceğini gören Marsile barış teklif etmek üzere Cordova'daki Char-

1 "Girişimciliğin karakteri ve girişimcilik fenomeni ile ilgili veri bulmak isteyen iktisat tarihçilerine – ve eğer, bu konu ile ilgileniyorlarsa iktisat kuramcılarına – halihazırdaki ikinci literatürü incelemelerini öneririm. Belirli varsayımları kanıtlamak ya da çürütmek üzere elenerek ve düzenlenerek elde edilmiş tüm bilgileri – genel iktisadi kuramlardan işadamlarının biyografilerine, hatta teknolojik değişim incelemelerinin yerel tarihine kadar – içeren bu literatür, bizi asıl amacımızdan daha uzaklaştıracaktır" (Schumpeter, 1991, s. 271). çev. Çınla Akdere.

lemagne'a bir heyet gönderir. Marsile, Charlemagne'ın sadık bir vasalı olmayı, Hıristiyan inancını seçmeyi, göz kamaştırıcı hediyeler vermeyi ve bu vaatlerini tutacağını göstermek üzere aralarında soyluların çocuklarının bulunduğu rehineler göndermeyi vaat eder.

Charlemagne bu teklifi Fransız soylularına açar. Roland'ın üvey babası olan Ganelon Marsile'in bu tekliflerinin savaşın bitmesine yeterli olacağını söylerken, Roland Marsile'in güvenilir olmadığını, savaşın sürdürülmesi ve Marsile'in ortadan kaldırılması gerektiğini savunur. Marsile'e gönderilecek elçinin kim olacağı tartışılır. Roland gönüllü olur ama Charlemagne, Marsile daha önce kendisine gönderilen elçileri öldürdüğü için, Roland'ı göndermeyi kabul etmez. Roland'ın teklifi üzerine Charlemagne Ganelon'u göndermeye karar verir. Ancak bu tehlikeli görev Ganelon'u kızdırır, Roland'dan öç alacağı sözünü vererek gider.

Marsile'in elçisi Blancandrin ile yola çıkan Ganelon barışı engelleyenin Roland olduğunu söyleyerek Roland'ı ortadan kaldırmak gerektiğini söyler ve birlikte Roland'ı öldürme planı yaparlar. Bu fikirlerini Marsile de beğenir, Roland'ın öldürülmesine karar verilir ve Ganelon Marsile'in koşulları kabul ettiğini bildirmek üzere Charlemagne'ın yanına döner. Ganelon, Blancandrin ve Marsile'in üzerinde anlaştığı plana göre hediyeleri ve rehineleri alan Charlemagne Fransa'ya dönmek üzere yola çıkacaktır. Ordunun gerisinde orduyu korumak üzere kalacak artçı birlikte olacak olan Roland ve en güvendiği dostu Olivier yapılacak baskınla öldürülecektir. Böylece sağ kolu Roland'ı kaybeden Charlemagne bir daha bu kadar büyük bir kuvvet toplayamayacak ve artık tehlike olmaktan çıkacaktır.

Hediyeleri ve rehineleri alan Charlemagne Fransa'ya dönmek üzere yola çıkar. Ordunun gerisinde Ganelon'un tavsiyesi üzerine Roland'ın komuta ettiği 20.000 kişilik artçı birlik kalır. Ancak bu arada 400.000 Sarazen artçılara saldırmak üzere yola çıkmıştır. Sarazen ordusunun büyüklüğünü gören Olivier, Roland'dan Charlemagne'a haber vermesini ve orduyu geri döndürmesini ister. Aksi halde artçı bütün Fransızlar Sarazenler ta-

rafından öldürülecektir. Charlemagne'a haber vermek için Roland'ın fildişinden yapılmış bir av borusu olan Oliphant'ı çalması gerekir. Fakat Roland bunun delilik olacağını ve şöhretini kaybedeceğini söyleyerek Olivier'nin isteğini reddeder. Roland'ın iki ordu arasındaki sayısal farka rağmen zafere olan inancı tamdır. Olivier ısrar eder. Roland bu sefer kafirlere karşı yardım istemenin Tanrı'nın hoşuna gitmeyeceğini ve ailesine utanç getireceğini söyleyerek karşı çıkar. Roland'ın gururu yardım istemesini engeller.

Savaş, destanda oldukça detaylı anlatılmıştır. Çok kanlı bir savaş olur. Fransızlar kahramanca savaşır, ama sayıları giderek azalır. Lordlarını ve adamlarını birer birer yitiren Roland boruyu çalmak ister, ancak bu sefer karşı koyan Olivier olur. Zaten iş işten geçmiştir. Olivier'ye göre, Roland'ın onuru, 20.000 Fransız'ın ölmesine sebep olmuştur. Bu yıkım Roland'ın hatasıdır. Roland sonunda boruyu çalar. Artık savaşı kazanmak mümkün değildir ama geri dönecek olan Charlemagne ve ordusu Roland ve adamlarının öcünü alabilir. Borunun sesini duyan Charlemagne Ganelon'un itirazlarına rağmen geri döner. Fakat Charlemagne ordusuyla gelene kadar Roland ve beraberindeki 20.000 Fransız ölmüştür. Bunun üzerine Charlemagne Sarazenlerin peşine düşer ve Marsile'in ordusunu yok eder. Zaragoza'ya kaçan Marsile'in yardımına Babil emiri Baligant gelir görkemli ordusuyla.[2] Ancak Baligant savaşı kaybeder ve Charlemagne tarafından savaş meydanında öldürülür. Savaşı kazanan Charlemagne, Aix-la-Chapelle'e döner ve Ganelon hainlik suçlaması ile yargılanır. Suçlu bulunan Ganelon idama mahkûm edilir ve vücudu atlar tarafından çekilerek parçalanır.

Henrik İbsen'in 1882'de yazdığı *Bir Halk Düşmanı*, Norveç'in güney kıyısında bir kentte geçen beş perdelik bir tiyatro oyunudur. Kent ekonomisinde önemli bir yer tutan kaplıca tesisleri-

2 Destana göre, Baligant'ın ordusunda Türkler, Peçenekler ve Avarlar da var (*La Chanson de Roland*, 1972, cilt II, s. 91). Bir de kim oldukları tartışılan Eugiers olarak yazılan bir grup var. H. Gregoire bu grubun İngilizler olduğunu iddia ederken destanın farklı versiyonlarında kelime Rohais (Edesse şehrinin Fransızcası, bugünkü Urfa) olarak görünüyor (*La Chanson de Roland*,1972, cilt II, s. 89). Fuad Köprülü ise bu grubun Oğuzlar olduğunu iddia ediyor (Köprülü, 1935).

nin kuruluşunda fikir babalığı yapmış, kentteki hekimlik görevi dışında kaplıca doktorluğu görevine de devam eden Dr. Tomas Stockmann, karısı Bayan Stockmann, kızı öğretmen Petra, oğulları Eilif ve Morten, ağabeyi olan aynı zamanda Kent Belediye Başkanlığı, Polis Müdürlüğü ve Kaplıca Yönetim Kurulu Başkanlığı görevlerinde bulunan Peter Stockmann, zengin sermayedar kayınpederi Morten Kiil, dostu gemi kaptanı Kaptan Horster, Halkın Postası gazetesi ve basımevi sahibi ama aynı zamanda Mülk Sahipleri Derneği başkanı ve Temkinliliğin Dostları Derneği üyesi Aslaksen, gazete yazı işleri müdürü Hovstad, gazete çalışanı Billing oyundaki başlıca karakterlerdir.

Kent halkı ve burjuvazisinin vazgeçilmez geçim ve refah kaynağı haline gelmiş kaplıca tesislerini besleyen suların kirlendiğini tespit eden Dr. Stockmann, halk sağlığını tehlikeye atan böylesine bir durum karşısında, tesislerde yeni bir düzenleme yapılması gerektiği görüşündedir. Bu konudaki görüşlerini Halkın Postası gazetesinde kamuoyuna bir makale ile duyurmak ister. İlk başlarda, halkın sesi rolünü üstlenmiş görünen gazetenin yazı işleri müdürü Hovstad ve gazete çalışanı Billing'in desteğini alsa da gazete sahibi Aslaksen'i böylesine bir haber oldukça tedirgin eder. Özellikle, Mülk Sahipleri Derneği Başkanı ve Temkinliliğin Dostları Derneği'nin üyeliğine vurgu yaparak küçük burjuvalar arasında tedirginlik yaratmayacak yumuşak bir yazı hazırlaması konusunda doktoru uyarır. Oysa Belediye Başkanı Peter Stockmann, bir taraftan ortaya çıkacak maliyet diğer taraftan kaplıcanın kapalı tutulacağı süreden dem vurarak çok daha sert çıkar; böylesine bir tespiti kuruntu olarak görür, hatta arkasında kötü niyetler olduğunu da ifade ederek, kentini bu şekilde kötüleyen bir adamın olsa olsa ancak bir halk düşmanı olacağını söyler. Ayrıca kaplıcaların resmî bir memuru olarak da böylesine bir beyanat verme yetkisine sahip olmadığını sert bir şekilde dillendirir.

Özellikle Belediye Başkanı tarafından dile getirilen bu üst düzey tepkiler ve tehditler sonucu, gazete Doktor'un yazısınıbasmak istemez. Böylesine bir durumu kamuoyuna duyurmak için Dr. Stockmann çareyi kamuya açık bir toplantı düzenlemekte

bulur. Ama bunun için salon bulmak bile çok zor olur. Belediye Başkanı ve kent burjuvazisinin baskılarıyla hiç kimse salon vermek istemez, toplantı için salonu son anda tepkilere sırt çeviren aile dostu Kaptan Horster sağlar. Bir kamuoyu açıklamasından ziyade toplantıyı zorla münazaraya çevirmek isteyen Belediye Başkanı bu çabasında başarılı olur. Aslaksen'in moderatörlüğünde kışkırtılan kalabalığın da yükselen tepkileriyle Doktor köşeye sıkıştırılmaya çalışılır. Kendi görüşlerini böylesine bir ortamda aktarmakta zorlanan Doktor gerçek ve özgürlük karşısındaki en büyük düşmanın "başat çoğunluk" olduğunu vurgulayarak "gerçeğin çoğunluğun tekelinde bulunduğu yalanına karşı devrim yapmaya kararlı" olduğunu söyler. Ekonomik çıkar gruplarının kamuoyunu bu şekilde etki altına alması nedeniyle ortamın giderek gerilmesi ve kışkırtmalar sonucu toplantıya katılanlar galeyana gelirler ve Doktor'u tartaklayarak "halk düşmanı" ilan ederler.

Evinin camları taşlanan Doktor, kaplıcadaki görevinden alındığı haberini almakla kalmaz, Mülk Sahipleri Derneği'nin topladığı imzalarla serbest doktorluk yapma şansının da kalmadığını anlar, kamuoyunu gözetmek zorunda kaldığını söyleyen ev sahibinin de evinden çıkmasını istediğini öğrenir. Bunun dışında, öğrenci velilerinin tepkileri sonucu Petra da öğretmenlik görevinden alınmıştır, aynı şekilde Kaptan Horster de çalıştığı gemiden patronu armatör tarafından atılmıştır. Çocuklar ise diğer çocuklarla yine bu olay yüzünden kavga etmişler, müdür tarafından okuldan gönderilmişlerdir. Böylesine bir durumda kendisine yaşama alanı kalmadığını anlayan Dr. Stockmann kenti terk etmeye karar verir. Ama sahneye kayınpederi Marten Kiil'in girmesiyle işler değişir. Kayınpeder kaplıca ile ilgili haberlerin duyulması ve sonrasında kaplıca hisse senetlerinin fiyatlarının düşmesi ile bütün kaplıca hisse senetlerini satın alma açıkgözlülüğünü göstermiştir. Şimdi ise elindeki hisse senetlerinin fiyatlarının artışını sağlamak dolayısıyla bu işten kısa yoldan kârlı çıkabilmek için Doktor'dan bu haberlerin yanlış olduğuna dair bir açıklama yapmasını ister, aksi takdirde kızını ve torunlarını yüklü bir mirastan mahrum bı-

rakacaktır. Böylesine bir tezgâh karşısında, özellikle de Halkın Postası'nın bu durumdan faydalanma çabasıyla kullanıldığını hissederek kendine gelen Doktor Stockmann kentte kalma kararı alır. Ailesinin ve Kaptan'ın da kalmak yönünde desteğini alan "halk düşmanı" dünyada en kuvvetli insanın tam anlamıyla tek başına olan insan olduğunu söyleyerek mücadeleye devam edecektir.

Kahramanlar

La Chanson de Roland tarihsel gerçeklerle örtüşmez. 8. yüzyılda yerli Bask halkıyla yapılan bir savaş Müslüman Araplarla yapılmış gibi gösterilmiştir. Bunun sebeplerinden birisi bu epik şiirin 11.-12. yüzyıllarda haçlı seferleri sırasında yazılmasıdır. Amaç, Müslümanlara karşı savaşan Hıristiyanlara cesaret ve güven vermektir. Aslında 12. yüzyıl farklı bir şövalye fikrinin yaygın bir şekilde ortaya çıktığı bir döneme de denk gelmektedir. Dominique Barthélemy'nin de altını çizdiği gibi *Kral Arthur*, *Yuvarlak Masa*, *Graal'ın Arayışı* klasik şövalyeliğe dair tahayyülümüzün sınırlarını çizer. Yarın yüzyıl boyunca şövalyeliğin de dönüşümü izlenir: 1138'de *Kral Arthur*, 1155'te *Yuvarlak Masa*, 1185'e doğru *Graal'ın Arayışı*. Bunlar aracılığıyla şövalyelik ruhu baskın hale gelmiş ve Hıristiyanlıkla ilişkilendirilmiştir. Bu destanların ortak noktası yiğitlik ve kahramanlık üzerine kurulu olmalarıdır (Barthélemy, 2007, s. 373). İlk büyük yiğitlik/kahramanlık destanlarından (*chanson de geste*) biri olan *Roland'ın Türküsü*'nün ilk elyazmasının tarihi de 1095-1100 olarak tahmin edilmektedir (*La Chanson de Roland*, 1972, cilt II, s. 14). Barthélemy, bu destanların bu şekilde ortaya çıkışında feodal kabalıkları ahlâkîleştirmek kaygısı olup olmadığını sorgular. Kabalık, savaşlara yönlendirmekte, kadınların varlığında ise yumuşamaktadır. Öyleyse 12. yüzyıl Fransız ve İngiliz edebiyat ve ahlâkı neden bazı şövalyeleri harekete geçirmek yerine onları medenileştirmeye çalışmaktadır? Peki bu medenileştirme gerçekte bir etki yaratmış mıdır? Barthélemy'ye göre bu soruların cevabı oldukça muğlaktır (Barthélemy, 2007, s. 374-375).

Schumpeter, *İktisadi Analiz Tarihi* (*History of Economic Analysis*) (1954) kitabında Charlemagne dönemini de kapsayarak, 13. yüzyıla kadar uzanan Orta Çağ dönemini "büyük boşluk" olarak nitelendirir (Baloglou, 2003). Pratik bir bilgeliğin yönlendirdiği yönetim yapısının altında senyörler hiyerarşisi ve şövalyelerin başı çektiği bir savaş toplumu mevcuttur. Savaşçılar hiyerarşisi açısından özgür ve özgür olmayana dayalı statü ayrımı özgün anlamını yitirmiş durumdadır. Önemli olan özgür olmak ya da olmamak değil, şövalye olup olmamaktır. Özgür olmayanlar bile ata binip silah kuşanarak hizmet etmeye başladıktan sonra şövalye olabilmektedir. Böylesine bir ortamda savaşçılar, görülmemiş güç ve prestij sahibi olarak feodal zamanlar uygarlığına damgalarını vurmaktadırlar. Roma'ya ait zanaat, ticaret ve finans faaliyetleri ise tamamen ortadan kaybolmuş değildir, farklı dinamiklerine rağmen köylü-şövalye toplumu ile çatışmalı birliktelikleri geçerlidir (Schumpeter, 2006 [1954], s. 70-71).

Albert Hirschman, Feodal Çağ ve Rönesans'ın "aristokratik kahramanlık ideali" ile sonraki dönemin "burjuva zihniyeti" arasındaki çatışmayı içeren tarihsel süreçten bahsederken, Ortaçağ şövalyelik ethosunun Rönesans'ın aristokratik ideali aracılığı ile devam ettiğinin altını çizer. Aristokratik ideale inanç sarsıldığı ve kahraman "alaşağı edildiği" zaman, eskiden beri kötülenen tüccar ise birden prestij kazanmamıştır, tüccarın kaba, kirli ve pek de özenilmeyecek biri olduğu yönündeki düşünce uzun yıllar etkisini sürdürmeye devam etmiştir. Dolayısıyla, "bu olağanüstü değişim herhangi bir ideolojinin başka bir ideoloji karşısındaki zaferiyle açıklanamayacak kadar karışık ve dolambaçlı bir öyküye sahiptir" (Hirschman, 2008, s. 26, 34, 71, 133). İşte bu yüzden, aynı doğrultuda düşünen Schumpeter de 16., 17. ve 18. yüzyıllarda kapitalist burjuvazinin yükselişiyle dönüşegelen toplum yapısını yüzergezer (amfibi) olarak nitelendirmektedir (Schumpeter, 2003 [1943], s. 135).[3]

3 16. ve 18. yüzyıllar arasında "yüzergezer"lik konusunda Hirshmann ve Schumpeter hemfikir gözükmektedir. Ama 19. ve 20. yüzyıllar üzerine yorumları farklılaşmaktadır. Hirschman, Schumpeter'in emperyalizm teorisinde altını

Hirschman "kahramanların devrilmesi" olarak adlandırdığı bu süreçte ahlâkî ve ideolojik değişimi şöyle gözlemektedir: "Hobbes kahramanlık erdemleri olarak nitelenen kavramların aslında kendini kollama amacına hizmet ettiğini ortaya koyarken, Le Rochefoucauld bu değerlerin insanın kendini sevmesinin, Pascal da aslında kendini beğenmişliğin ve gerçeklerden kaçışın başka biçimleri olduğunu ortaya koydu. Cervantes kahramanca tutkuları aptalca, hatta neredeyse delice oldukları gerekçesiyle reddederken, Racine de bu tutkuların küçük düşürücü olduğunu yazıyordu" (Hirschman, 2008, s. 33).

Ama Adam Smith ekonomik çıkarlar ön plana çıktıkça kaybolanın farkındadır: "Ticaretin bir başka kötü etkisi de insanoğlunun cesaretini yok etmesi ve savaşçı ruhu söndürmesidir"... "Ticari bir ruhun birtakım dezavantajları vardır. İnsanların zihni küçülür ve yükselmez hale gelir. Eğitim aşağılanır ya da en azından göz ardı edilir ve kahramanlık ruhu neredeyse tümüyle silinir..." (Smith, 1896, s. 259'dan alıntılayan Hirschman, 2008, s. 110).

Aslında Schumpeter bu görüşü daha ileri bir boyuta taşır. Çıkarlar üzerine inşa olan toplumsal düzende, kapitalizmin doyma noktasına ulaşma ihtimali kuvvetlidir. Teknolojik yeniliklerin giderek yetişmiş uzmanların işi haline gelmesi ve hesaplı, maceradan uzak, tahmin edilebilir şekilde gerçekleştirilmesi böylesine bir gelişmeyi tetikler (Schumpeter, 2003 [1943], s. 132). Ekonomik gelişmenin kişiliksizleşmesi ve otomatikleşmesi genel bir eğilim olarak ortaya çıkar; ofisler, komisyon ve kurullar bireysel faaliyetin yerini alır ve bürokratikleşme kişiselliğin aleyhine gelişir. Schumpeter'e göre, Napolyon'u Napolyon yapan, bireysel kararları, sürükleyici gücü ve hatta bir at üze-

---

çizdiği sömürgeci genişleme arzusunun ve savaşçı bir ruhun, kapitalizm öncesi zihniyet kalıntılarından kaynaklandığına dair görüşünü eleştirmektedir. Kapitalizmin, rasyonalist ve hesapçı olmasından dolayı fetih ve savaşın kaynağı olamayacağı görüşüne karşı "çıkar merkezli davranışın kural olarak kabul edildiği durumlarda tutkuların da göz ardı edilmemesi gerektiği"ne dair daha başarılı bir savın mevcudiyetinin altını çizmektedir. Dolayısıyla Hirschman'a göre, en azından 20. yüzyıldaki gelişmeler açısından, Schumpeter durumun karmaşıklığının o kadar farkında değildir (Hirschman, 2008, s. 131).

rindeki gösterişidir. Ama 20. yüzyılda böylesine bir karakterden bahsetmek giderek zorlaşmaktadır, rasyonalize olmuş ve uzmanlaşmış masa işleri kişiliği silmektedir; lider kişi kendini gösterme olanağını kaybetmekte, diğer ofis çalışanlarından farksız konuma düşmektedir, kendisinin yeri kolayca doldurulabilmektedir. Ortaçağ'da ise şimdiki mücadele alanı olan ekonominin yerine insanlar veya toplumlar arası savaş düzeni hâkimdi ve bu da tamamen kişisel bir meseleydi. Silahlanmış şövalyeler hayatboyu çalışmayı gerektiren bir sanat icra ederler ve her biri kişisel beceri ve cesaret erdemiyle birey olarak ortaya çıkarlardı. Ama toplumsal ve teknolojik değişim bu tür bir zanaat üzerine kurulu bu toplumsal sınıfın işlev ve pozisyonunun altını oymuş ve ortadan kaldırmıştır. 20. yüzyılda da benzer bir şekilde kapitalist toplumun ateşleyicisi, kahramanı kapitalist girişimcinin toplumsal pozisyonunun altı oyulmaktadır. Ortaçağ savaşçıları gibi başarı için kişisel güç ve sorumluluk erdemiyle hareket eden bireysel liderler aynı savaşçı sınıflar gibi önemini kaybetmekte, toplumsal düzende kişiliksizleşmiş yöntemler önem kazanmaktadır (Schumpeter, 2003 [1943], s. 133).

Girişimci

Schumpeter ekonomik gelişme üzerine yaptığı tartışmada ortaya koyduğu evrimci teoriyi, statik teori olarak adlandırdığı yaklaşımın eleştirisi üzerine bina eder. Ekonomik gelişme sürecin incelenmesinde statik teori, verili koşullar altında ekonomik etmenlerin ihtiyaçlarının karşılandığı ve daha fazla değişim ile artırılamadığı momentum ile ilgilenir. Bir başka deyişle, statik teori verili bir nüfus ve coğrafi ortam, belli kaynaklar ve ihtiyaçlarla, yani toplumsal ve ekonomik örgütlenme çerçevesinde, üretim ve ticaretin niceliksel büyüklükleri ile ilgilenir. Dengedeki değişiklikler yalnızca verilerdeki değişikliklerden kaynaklandığı için denge değişiminde önceki denge durumu ile karşılaştırma yapar; değişiklikle ortaya çıkan ekonomik tepkiye odaklanır. Statik sistemin düsturu bireylerin cari koşulları kabullenip verili ortam altında en iyisini yapmaya çalışmaların-

dan ibaret olduğu için, ekonomik sürecin uyumu statik sistemin merkezinde yer alır; denge durumunun sağlanması ve ulaşımı ana meseledir (Schumpeter, 2003, s. 62).

Ama Schumpeter, dengeden ziyade kapitalist değişimin doğası ile, bir durumdan bir diğerine geçişle, yani evrimsel bir süreçle ilgilidir (Schumpeter, 2003, s. 62-63; Schumpeter, 2003 [1943], s. 82). Değişimin evrimsel karakteri, değişen toplumsal ve doğal çerçevede akarak değişen ekonomik hayattan (nüfus, sermayedeki neredeyse otomatik artışlar, vb.) kaynaklanmamaktadır. Kapitalist düzeni harekette tutan temel itki şirketlerin yarattığı yeni tüketim malları, yeni taşıma ve üretim yöntemleri, yeni piyasalar, yeni sanayi örgütlenmeleridir (Schumpeter, 2003 [1943], s. 82-83). Yeni piyasaların açılması, atölye ve fabrikada meydana gelen örgütsel gelişim, ekonomik yapıyı eskisini sürekli yıkarak ve sürekli yenisini yaratarak içeriden sürekli bir devrime tabi tutar. Bu "yaratıcı yıkım" kapitalizmin temel olgusudur (Schumpeter, 2003 [1943], s. 83). Kapitalizm bu haliyle basit bir rekabete değil, yeni ürün, yeni teknoloji, yeni arz kaynağı, yeni bir örgüt rekabetine dayalıdır (Schumpeter, 2003 [1943], s. 84). Bu bağlamda da gelişmenin kuramsal analizi ve mekanizması önemlidir. Değişikliğin temel nedenini yeni bileşimler ve kurgu oluşturur (Schumpeter, 2003, s. 64).

Bir Halk Düşmanı'nda kentin denge durumu şu ifadelerde görülebilir:

> Başkan: Kentimizde bütünüyle bir hoşgörü havasının egemen olduğu da inkâr edilemez, gerçekten güzel bir birlik ve beraberlik ruhudur bu. Ve bu birlik-beraberliğimiz, hepimizi bir araya getiren büyük müşterek davamızdan gelmektedir, bir dava ki hakkaniyetle düşünen her vatandaşı aynı oranda ilgilendiriyor.
>
> Hovstad: Evet, kaplıca tesisleri.
>
> Başkan: Tamam işte! Büyük, yeni, muhteşem kaplıca tesislerimiz. Ve dikkatinizi çekerim Bay Hovstad, dikkatinizi çekerim: Bu kaplıca, aynı zamanda kentimizin başlıca refah kaynağı olacaktır. Hiç şüphe yok!... Memleketimiz özellikle şu son

birkaç yıl içinde fevkalade büyük gelişme kaydetmedi mi? Para girdi insanların cebine, canlılık ve hareket geldi. Bina ve arsa fiyatları günbegün yükseliyor (İbsen, 2011, s. 115).

Hovstad: Ve işsizlik azalıyor!

Başkan: O da var, ya, o da var tabii. Mülk sahibi sınıfların sırtındaki toplumsal yükleri sevindirici ölçüde azalmakta ve daha da azalacak, yeter ki şu bir yıl doğru dürüst bir yaz yapsın, şöyle çokça yabancı turist gelsin, bol miktarda hasta olsun ki, tesislerimizin de ünü yayılsın..." (İbsen, 2011, s. 116)

Dr. Stockmann ise bu dengeyi bozmak niyetindedir:

Dr. Stockmann: Eveet işte bu, memleketimiz için gerçekten bir yenilik olacak; inanabilirsiniz şimdi.

Billing: Bir yenilik?

Bn. Stockmann: Nasıl bir yenilik? (İbsen, 2011, s. 128)

Dr. Stockmann: ... yukarıda değirmenlikteki bütün pislik... olduğu gibi kaynak havuzunu besleyen borulara sızıyor ve aynı rezil zehirli kirin tortusu da aşağıdaki kumsala çöküyor (İbsen, 2011, s. 130).

Dr. Stockmann:... tüm akış düzeninin değişmesi gerekiyor... ayrıca toplama havuzu da çok alçak, yükseltilmesi gerekiyor" (İbsen, 2011, s. 132).

Bu tür bir gelişme, ekonominin farklı örgütlenme biçimlerinde yeni bileşenler yaratan ve ekonomiyi yeni alanlara yönlendiren özel bir ekonomik etmenin, girişimcinin faaliyetlerine bağlı olarak ortaya çıkmaktadır (Schumpeter, 2003, s. 64). Gelişim sürecinin kendisi ve itici gücü de girişimcinin kişiliğinde, buradaki örnekte Dr. Stockmann'da, saklıdır (Schumpeter, 2003, s. 71). Girişimci, bir risk kariyeri sürdüren kapitalist, kendi hesabına çalışan statik bir ekonomik etmen ve şirket yöneticisinden farklıdır. Çünkü kapitalist yarı statik bir etmen, çalışanlar ve toprak sahibi çiftçiler tamamen statik etmenlerdir; hedonist-statik ve ekonomik olarak pasif etmenler ekonomik olarak dönüştürücü değil, ama dönüştürülenleri meydana getirirler (Schumpeter, 2003, s. 93).

Belediye Başkanı Peter Stockmann da kendi ve sınıfının çıkarları doğrultusunda dönüşümden ziyade icracı konumunda durumun muhafazasını sağlamaya çalışmaktadır:

> Başkan: ... her çeşit önlem, resmî yollardan ve kuralına göre alınır ve yasanın yetki verdiği makamlarca yürütülür. Aykırı yollardan gidilmesine izin veremem.
>
> Dr. Stockmann: Ne zaman aykırı yoldan gitmişim ki ben?
>
> Başkan: Bilirim ben bilirim, senin etine kemiğine işlemiş bir huyun vardır, ille de kendi bildiğin yolu tutturursun. Ve işte kendi bildiğine gitmek de, kurulu kamu düzeni içinde, hemen hemen bir o kadar aykırıdır ve izin verilemez. Kişi, ister istemez kamuya uymayı kabul edecek. Daha güzel bir deyişle: Her bir kişi, kamunun refahının bekçisi olan üst makamlara itaat etmek zorundadır (Ibsen, 2011, s. 122).

Schumpeter'e göre girişimci, yalnızca ekonomik olarak değil toplumsal olarak da toplumsal piramidin en üstündedir, bir başka deyişle ekonomi dışı niteliklere sahiptir. İlkel dönemlerde girişimci yönetme gücüne de sahiptir, toplumun şefidir, aksi durumda girişimci olamaz. Hiyerarşideki üstün durumu doğal olarak, örgütlenme gerekleri dolayısıyla, aynı bir askerî liderin gerektirdiği gibi ortaya çıkmıştır; kapitalist bir ekonomide ise girişimci benzer bir duruma emek ve mülkiyet üzerinden değil kişisel performansına bağlı olarak yükselerek gelir. Kitleler üzerinde etki bırakır, faaliyetleri ve kişiliği ile kamunun dikkatini çeker. Başarısı onu örgütsel gereklilik tarafından verilen pozisyondan toplumsal olarak daha üste çıkarır. İlkel lider zaten toplum içinde evrensel bir pozisyona sahipken, kapitalist ekonomi lideri bunu zamanla kazanır (Schumpeter, 2003, s. 98-99). Ekonomik başarı onu diğer alanlarda da etkili hale getirir, siyasi olarak dinlenir hale gelir. Sesi duyuldukça diğerleri onun kişiliğine daha fazla önem verir; uzun dönemde süreçlerin yönlendirmesinde söz sahibi olur. Böylece siyasi ve toplumsal bir güç kazanır. Sanat ve edebiyat ve tüm toplumsal hayat ona karşı duyarlı olur, aynı Ortaçağ'da şövalyenin etkisine karşı duyarlı oldukları gibi (Schumpeter, 2003, s. 98-99, 101).

La Chanson de Roland'da Roland ve Olivier'nin zıt kişiliklerinin altının çizilmesi girişimcinin bu tür aykırı özelliklerinin gösterilmesi açısından önemlidir:

> Kont Roland'da yiğitlik, Olivier'deyse akıl daha önde bulunur; Her ikisi Hakan'a içten bağlı Beylerdir (*Roland Destanı*, 2005, s. 53).

Bu aykırılığı göstermek için *Bir Halk Düşmanı*'nda da aynı şekilde Dr. Stockmann'ın hımbıllık, yarın yamalaklık, korkaklığa karşı kahramanlığının altı çizilmiştir:

> Hovstad: Evet, ne dersiniz Doktor Bey? Sizce de artık bu hımbıllığın, bu yarım yamalaklığın, bu korkaklığın temizlenmesi zamanı, şöyle biraz ortalığı havalandırma zamanı gelmiş değil mi? (İbsen, 2011, s. 144).

Burada Hovstad'ın olayların gelişiminden önce bu şekilde Doktor'a kahramanlık atfetmesi aslında tutkulu bir cesaret içeren şövalyelik düşüncesine gönderme içerir. Schumpeter ve Hirschman'ın altını çizdikleri gibi yeni düzen eski düzenin kalıntılarını da taşımaktadır. Ama bu birliktelikte, şöyle de bir evrimsellik tespit etmek gerekir: Şövalyelik Ortaçağ'da gelişerek erdemleşmiş, 17. yüzyılda Don Quixote'la naif bir uçarılığa, 19. yüzyılda ise Dr. Stockmann'ın başına gelenlerle gördüğümüz üzere halk düşmanlığına evrimleşmiştir. Günümüzde kahramanlar kendilerini halk düşmanı ya da irrasyonel kahraman olarak bulmuşlardır. Schumpeter'in altını çizdiği de aslında budur.

İrrasyonel

Rasyonel davranışı ya da rasyonel tercihi pek çok farklı biçimde ve pek çok farklı koşul altında (belirsizlik gibi) tanımlamak mümkündür. İktisatçılar geleneksel olarak rasyonel davranışı kıt kaynakların verimli kullanılması/paylaştırılması olarak tanımlarlar. Weber bu tanımdan formel rasyonellik olarak bahsederken, topluluğa sadakat ya da kutsal değerler gibi prensiplerden hareketle yapılan kaynak paylaşımını asli (*substantive*) ras-

yonellik olarak adlandırmıştır (Swedberg, 2005, s. 4). Sen'e göre karar teorisinde ve iktisatta rasyonel tercihe iki egemen yaklaşımın olduğu iddia edilebilir. Bunlar Sen'e göre her ne kadar kusurlu olsalar da, içsel tutarlılık ve kişisel çıkar peşinde olmaktır. Geleneksel fayda teorisi bize, zevk-acı hesabının yapıldığı Benthamcı hedonizm ya da arzuları yerine getirmenin değişik formülasyonları biçiminde, kişisel fayda peşinde koşma rasyonelliği konusunda sağlam bir temel sağlar (Sen, 2003, s. 225, 226, 239). Schumpeter (1984, s. 590) rasyonalizm ile hedonizm arasında bir bağ olmadığını söylemekle birlikte Benthamcı rasyonalizmin hedonist olduğunu ifade eder.

Schumpeter'e göre rasyonel düşünce (veya davranış) ve rasyonalist bir uygarlık, kişiler veya grupların karşılaştıkları herhangi bir durum karşısında kendilerine toplumsal yaşam alanları açmaya çalışmaları ile gündeme gelir: Kendilerine göre en iyiyi yapmaya çalışmaları, böylelikle de mantık diye adlandırdığımız tutarlılık kurallarına uymaları; bunları yaparken de az sayıdaki ve uygulanabilir varsayımlardan hareket etmeleri bu çerçevede söz konusu olur (Schumpeter, 2003 [1943], s. 122). Buna bağlı olarak rasyonel davranış öncelikli olarak ekonomik gereksinimle insan aklını zorlar. Gündelik ekonomik faaliyetler rasyonel düşünce ve harekete evrilme yönünde temel idmanı sağlar. İlkel insanın kırılan sopayı tamir çabası ön-rasyonel düşüncedir, tamiri ise bugünkü anlamda rasyonelliği gösterir. Ekonomik faaliyeti diğer faaliyetlerden ayıran şey muğlaklık içermemesi, niceliksel özellikler taşıması ve bitmeyen ritimdeki istek ve tatmindir ki bu özellikler insanı rasyonelliğe yönlendirir. Rasyonel hareket bir defa yerleştiği zaman da olumlu deneyimlerin olumlu pedagojik etkisiyle diğer alanlara da yayılır. Bu süreç zenginlik ve bireysellik arayışından, dolayısıyla kapitalist düşünceden bağımsız olarak gelişir. Kapitalizm öncesi insanlar kapitalistlerden zenginleşme ve bireysellik açısından daha geride değillerdir. Kahramanlıktan ziyade bu tür zenginlik arayışındaki bir bireyciliği 11. yüzyılda yazılmış destanımızda, Charlemagne'nın Ganelon hakkında söyledikleri kadar Ganelon'un da kendi dilinden görmek mümkündür:

Hakan sözü açarak, dedi: "Yüce Beylerim,
Bu Ganelon hakkında adil hüküm isterim.
Benim yanımda geldi, ordu ile birlikte,
İspanya ülkesine;
Yoksun bıraktı beni yirmi bin askerimden
Ve artık hiçbir zaman göremeyeceğiniz
Sevgili yeğenimden,
Saraylara yakışır yiğit Kont Olivier'den.
Para için sattığı kişiler arasında
Bir de bulunuyordu
On iki Beylerbeyi" (Roland, 2005, 164).

Ganelon dedi: "Gerçekten haine çıksın adım
Burada ben susarsam;
Para, mülk konusunda Roland'dan haksız yere
Kötülük görmüş idim,
İşte bu yüzdendir ki ben onun ölmesini
Ve mahvını istedim.
Ama bu yaptığımla, devletime ihanet
etmek suçlamasını
Kabul edemem asla."

Frank yargıçları dedi: "Biz işin orasını
Tartışıp konuşalım" (Roland, 2005, s. 165).

Dolayısıyla köylü serfler veya savaşçı lordlar da kendi bireysel çıkarlarını kendilerine ait vahşi bir enerji ile ortaya koyarlar, zenginleşmeye çalışırlar. Ama kapitalizmin daha önceki feodal düzenden farkı rasyonaliteyi geliştirmesi, zenginlik ve bireysellik arayışına yeni bir boyut kazandırmasıdır (Schumpeter, 2003 [1943], s. 123).

Kapitalist süreç davranış ve düşünceyi rasyonelleştirir ve böylelikle metafiziksel inançlar yanında tüm mistik ve romantik düşünceleri de kovar. Amaçlara ulaşmak için kullanılan yöntemleri yeniden şekillendirdiği gibi nihai amaçların kendisini de şekillendirir. Bir taraftan insanlara miras kalmış sorumluluk/görev anlayışı geleneksel temelinden kopar, Allah korku-

sundan ziyade rasyonalist bir eleştirellikle insanlığı daha geliştirecek faydacı düşüncelere odaklanır. Diğer taraftan aynı rasyonelleşme her türlü deneyselliğin büyüsünü ortadan kaldırarak, verim ve hizmet tutkusuyla burjuvazinin içindeki isteği/arzuyu besler (Schumpeter, 2003 [1943], s. 127). Bir başka deyişle, Schumpeter'e göre kapitalizm insan aklını rasyonelleştirerek kendi temel koşullarıyla, güdü ve sosyal kurumlarıyla uyum içinde olmayan bir hayat biçimi ve düşünce tarzı yaratır (Schumpeter, 1928, s. 385-386).

Sonuç olarak, kapitalist uygarlık rasyonalist ve anti-kahramancadır. Bu ikisi elbette beraber hareket ederler. Sanayi ve ticarette başarı yüksek düzeyde dayanıklılık ve kuvvet gerektirse de bu iki faaliyet özünde şövalyelik anlamında anti-kahramancadır. Burada kılıçlar, zırhlı atlarıyla düşmana (tercihen sapkın ya da kâfir) saldıran şövalye kahramanlığı görülmez. Savaş uğruna savaş ya da zafer uğruna zafer iş yaşamında kaybolur gider (bu da anlaşılabilir) (Schumpeter, 2003 [1943], s. 127-128). Savaşçı ideolojisi sanayici ve tüccarın rasyonel faydacılığı ile çelişir. Sanayi ve ticaret bujuvazisi temelde pasifisttir. Pasifizm ve ahlâkçılık kapitalist öncesi uygarlıklara atfedilse de, modern pasifizm ve ahlâkçılık kapitalizm ürünleridir (Schumpeter, 2003 [1943], s. 128). Daha açıkça söylemek gerekirse, burjuvazi rasyonel ve anti-kahraman(cı)dır (Schumpeter, 2003 [1943], s. 137). Schumpeter'in rasyonel anti-kahramanları İbsen'in savaş metaforu bol oyununda başta Başkan olmak üzere değişik karakterler biçiminde karşımıza çıkarken şövalye tarzı kahraman "halk düşmanı" Dr. Stockmann'dır:

> Başkan: Ve incelemende vardığın sonuca göre, değirmenlikten gelen pisliği –ki bu da gene senin iddian– evet onu defetmek için bir sızıntı çukuru yapmamız şartmış, su şebekesinin de yeniden ve başka türlü döşenmesi gerekiyormuş... Önerdiğin değişikliklerin kaça patlayacağını da şöyle bir düşünmek zahmetine katlandın mı hiç? Benim edindiğim bilgiye göre, yüz binleri buluyor, yüz binleri!... daha da kötüsü: Bu değişiklikler en az iki yılda yapılabilirmiş (İbsen, 2011, s. 148).

Başkan: Bütün bunlar senin kuruntuların, eğer daha kötü birtakım niyetler yoksa tabii. Kendi öz memleketini, şehrini, vatanını bu şekilde kötüleyen bir adam, toplum düşmanı olmalı (İbsen, 2011, s. 156).

Dr. Stockmann: Ama hiç değilse kamuya karşı görevimi yapmış olurum! Toplum düşmanı denilen ben, o topluma karşı hizmet borcumu yerine getirmiş olurum... Peter'in ve o iğrenç çetenin önünde iki büklüm olacak kadar zavallı bir korkak durumuna düştükten sonra, yaşam boyu bir an olsun mutluluk duyabilir miyim?... Dünya başıma yıkılacak da olsa, boynumu boyunduruğa sokmayacağım (İbsen, 2011, s. 158-159).

Dr. Stockmann: Eh, madem ki kavga istiyorlar, istedikleri olacak. Savaş başlıyor Bay Billing, başlıyor!

Billing: Kıran kırana bir savaş olmalı Doktor, kelleler uçmalı (İbsen, 2011, s. 162).

Bu çalışmada kullanılan rasyonel davranış Bentham'ın tarif ettiği faydayıençoklaştıran hedonist davranıştır. Bentham'a göre fayda bir amacın çıkar, avantaj, zevk, iyilik ve mutluluk üretmesi ya da acı, kötülük ve mutsuzluğu engellemesi özelliğidir. Bir eylemde toplumun mutluluğunu artırma eğilimi azaltma eğiliminden daha yüksek ise bu eylem fayda prensibi ile uyumludur (Bentham, 2000, s. 14). Öyleyse bireyin ya da toplumun faydasını artıran davranış rasyonel davranıştır ve rasyonel davranış hedonisttir.

Roland destanında rasyonel davranarak Charlemagne'ı çağırabilecek ve böylece ordusunu ve arkadaşlarını kurtarabilecek olan Roland, onur ve şöhret kaygısı ile elindeki güç ile savaşmayı tercih ederek ölen irrasyonel bir kahraman olarak karşımıza çıkar:

Olivier dedi: "Gördüm, kâfirler ordusunu,
Hiç kimse görmemiştir dünyada daha büyük
Çeri kalabalığı;
Kalkanlı yüz bin adam kol halinde geliyor
Tolgaları bağlanmış, ışıltılı zırhlarda,

Mızraklarını dikmiş, harbeleri parlıyor.
Bir savaş olacak ki, benzeri hiç olmamış.
Frank Beyleri! Size Tanrı güç kuvvet versin,
Sımsıkı tutununuz;
Yoksa mağlup oluruz."

Olivier dedi: "Kâfirin ordusu kalabalık,
Bizim Franklarımız kalır onun yanında azlık.
Yoldaşım Roland, üfle, yanındaki boruyu
Karl Hakan duyar onu,
Geriye döner ordu."

Yanıt Verdi Kont Roland: "Çılgınca iş olur bu;
Nazlı Frank yurdunun tümünde saygın olmuş
Namımı yitiririm" (Roland, 2005, s. 51).

"Kimseyi beklemeden, bileğimin gücüyle
işe girişeceğim,
Durendal'le düşmana
Hiç acımayasıya
Vuruş indireceğim..."

Yoldaşım Roland, durma, haydi üfle borunu;
Karl Hakan onu duysun, döndürsün ordusunu,
Hakan ile Beyleri gelsin imdadımıza."

Roland dedi: "Tanrımız asla nasip etmesin,
Benim davranışımdan, hısım ve akrabama
Kınamalar gelmesin;
Nazlı Frank ili de bir utanca düşmesin" (Roland, 2005, s. 52).

... "Tanrı nasip etmesin
Birinin demesini
Benim kafir zoruyla boru üflediğimi;
Ben hısım akrabama böyle utanç getirmem..."
(Roland, 2005, s. 52-53)

Olivier dedi: "Bunda, utanacak bir şey yok.
İspanya Arapları ordusunu gördüm ben;

Örtü gibi kaplamış bunlar tüm vadileri,
tepeleri, dağları,
Yamaç ve ovaları.
Bu yabancı milletin ordusu pek muazzam,
Bizde ise var yalnız çok az sayıda adam."

Yanıtlar onu Roland: "İçimdeki isteğim
şimdi daha güçlendi;
Tanrı'ya, meleklere hoş gelmesin dilerim
Benim davranışımdan, Frankların şanına
bir leke sürülmesi.
Ben böyle bir utanca düşecek olmaktansa
Öleyim daha iyi;
Çarpışmada kolumuz inip kalkıp vurdukça
Artar Hakanımızın bize olan sevgisi" (Roland, 2005, s. 53).

Ancak bu irrasyonel davranış karşılıksız kalmaz. Öncelikle bireysel olarak refahını ya da ömrünü olmasa da destanlaşarak şöhretiniençoklaştırır Roland. Bu durum aslında Roland'ın irrasyonel değil, rasyonel davrandığına işaret ediyor olsa da bizim bu çalışmada temel aldığımız hedonist rasyonel davranış tanımı içerisine ölümü tercih etmek girmez. Zira ölümden sonra çıkar, zevk, iyilik, mutluluk gibi kavramlar bir anlam ifade etmezler.

Schumpeter'de kahraman, girişimcidir. Kahraman girişimci genel kamu yargılarına direnir, alışkanlık ve gelenekten çok kendi yargılarına güvenir, cesurdur ve risk alır:

> "Dr. Stockmann: ... Hayır, gitmiyoruz işte, neredeysek orada kalıyoruz... Cepheler burada çünkü. Mücadele burada verilecek ve zaferi burada kazanacağım... (İbsen, 2011, s. 228).
>
> ... Ben buradaki sersemlerin kafalarına dank dank vurup anlatmak istiyorum ki, bizim liberallerimiz, her özgür insanın en tehlikeli düşmanıdır. Parti programları yeni ve yaşam dolu her hakikatin boğazını sıkmaktadır. Ve rezil fırsatçılık, her çeşit hak ve tutarlılık kavramını öyle altüst ediyor ki, hayat, sonunda bir hayaletler şamatasına dönüyor (İbsen, 2011, s. 229).

... Bakın mesele şu: Bu dünyada en kuvvetli insan, tam anlamıyla tek başına olan insandır" (Ibsen, 2011, s. 232).

Girişimci yaşadığı toplum için ekonomik ve sosyal fırsatlar yaratır. Yeniliği yaratır, mevcut durumu değiştirmek için mücadele eder, dengeleri bozar ve değişimi sağlar. Schumpeter'e göre başarılı yenilik tek başına bir görevdir, zekânın değil iradenin ürünüdür ve sosyal bir fenomen olan liderliğin özel bir durumudur. Ancak şu da belirtilmelidir ki burada Schumpeter'in söz ettiği liderlik romantik ya da yüceltme/ululama içeren bir liderlik değildir (Schumpeter, 1928, s. 379). Yenilik eksik bilgi ve belirsizlik durumlarıyla başa çıkmayı gerektirir. Aynı zamanda yenilik, yerleşik düşünce şemalarından kaynaklanan direnişe göğüs germelidir. Sosyal yapıdan kaynaklanan engeller olabilir, yasal ve politik engeller olabilir. Yeniliği tehdit olarak gören gruplar olabilir. Girişimci işbirliği yapabileceği insanlar bulmakta güçlük çekebilir. Bunlar sezgi, beceri, kararlılık gibi ender rastlanan liderlik özellikleri gerektirir (Trigilia, 2002, s. 108). Girişimcinin karakteristik görevi teorik ve tarihsel olarak eski geleneği yıkıp yenisini yaratmaktır. Bu onun temel iktisadi eylemlerine mahsus olsa da ahlâkî, kültürel ve sosyal sonuçları da vardır. Schumpeter'e göre girişimciliğin yükseliş döneminin faydacılığın doğuşuyla çakışması sadece bir tesadüf değildir. Girişimcinin davranışı ve güdüsü rasyonel ya da hedonist değildir. Schumpeter burada hedonist eylem güdüsünü bireyin isteklerini tatmin etme olarak açıklarken istek tanımını tüketmek ve bundan tatmin sağlamak biçiminde daraltır. Aksi halde ortaya totolojik bir durum çıkacaktır. Hedonistik açıdan Schumpeter'in girişimcisi rasyonel değildir. Ancak onun da güdüleri ya da amaçları vardır. İlk olarak girişimcinin kendi krallığını hatta hanedanlığını kurma hayali vardır. Endüstriyel ya da ticari başarıyla ulaşılabilecek bir konum modern insan için Ortaçağ lordluğuna en fazla yaklaşabildiği yerdir. Girişimcinin başka bir güdüsü fethetmektir. Girişimcide savaş itkisi, kendisinin diğerlerinden üstün olduğunu gösterme ve başarının meyveleri için değil başarının kendisi için ba-

şarı isteği vardır. Son olarak girişimci yaratma zevkini tatmak, bir şeyler yapmak ya da sadece enerji ve yaratıcılığını kullanmak ister. Zoru, değişim için değişimi, girişimde hazzı arar (Schumpeter, 2003, s. 92-94). Yeniliği yaratan girişimci rasyonel ekonomik davranıştan uzaklaşır. Roland pek çok bakımdan bu kahraman girişimci tipine uyar. Roland da cesurdur ve risk alır. Egemen görüşe direnir. Kendi krallığını kurma güdüsü olmasa bile üstün olduğunu gösterme isteği ve kararlılığı vardır. Aynı şekilde halk düşmanı ilan edilmek pahasına Dr. Stockmann "başat çoğunluğa" direnir. Kendi çıkarları doğrultusunda davranmasa bile aslında yaptığı, herkesi karşısında alıp, kamu yararı için kahramanlığa soyunmaktır. Rahat, tasasız ve temkinli bir ortam yerine her iki irrasyonel kahramanımız da kararlılıkla risk alarak zoru seçerler. Başka bir ifadeyle, "şeytan azapta gerek"tir. Dr. Stockmann, "Bu dünyada en kuvvetli insan, tam anlamıyla tek başına olan insandır" diyerek aslında tüm girişimcilerin ruh halini oldukça iyi anlatır.

Schumpeter'de yenilik yaratarak dengeyi bozan girişimci geçici avantajlar sağlasa da bunlar toplum için kalıcı avantajlardır (Screpanti ve Zamagni, 2005, s. 263). Roland ve Stockmann'ın durumlarında geçici avantajdan da bahsetmek mümkün değildir. Fakat Charlemagne ve Fransa Roland'ın bozduğu dengeden uzun vadeli fayda elde etmiştir. Kent halkı Dr. Stockmann'ı dinleseydi uzun vadeli fayda elde edebilecekti diye düşünebiliriz.

Schumpeter'in yenilik yaratan girişimcisi de Roland ve Dr. Stockmann'ın eylemleri de içinde yaşadıkları topluluğun dengelerini bozar. Buradan yola çıkarak "Schumpeter'in kahraman girişimcisinin yaratıcı yıkımı ile Roland ve Dr. Stockmann'ın yaratıcı yıkımı arasında paralellik kurabilir miyiz?" sorusuna cevap arayabiliriz. Roland'ın irrasyonel kahramanlığı İspanya'da (destandaki hikâyeye göre) siyasi sistemi değiştirmiştir. Roland'ın Charlemagne'ı savaş başlamadan çağırması halinde zaten daha önce Charlemagne'a boyun eğmiş olan Kral Marsile'in savaşmamayı tercih edeceği kolaylıkla varsayılabilir. Roland'ın Charlemagne'ı çağırmama kararı kendi ölümünü ama aynı zamanda tarihin normal seyri içinde yakın zamanda bek-

lenmeyecek olan Sarazenlerin ortadan kaldırılmasını beraberinde getirmiştir. Roland'ın irrasyonel kahramanlığı sonucu Fransızlar Zaragoza'yı ele geçirmiştir. Bu hikâyede yıkım Roland ve yakın çevresinin yıkımıdır.

"Kont Roland görmektedir erlerinin çok ağır
Kayıplar verdiğini;
Yoldaşı Olivier'ye bağırarak seslendi:
"Doğru Bey, can yoldaşım, Tanrı aşkına söyle,
sen ne dersin bu hale?
Bak yatıyorlar yerde
Nice has Atlı Beyler.
Ağlasak gerek şimdi Frank halkının güzel
Ve tatlı yurdu için;
Ne kadar çok sayıda değerli evladından
Yoksun kaldı bu vatan!
Ah burada olsaydın, arkam kalem, sen Hakan!
Kardeş Olivier, söyle, şimdi ne yapsak etsek?
Buradaki halimizi ona nasıl bildirsek?"

Olivier dedi: "Bilmem, onu nasıl buluruz;
Görmektense utançlı duruma düştüğümü
Yeğlerim ben ölümü."

Roland dedi: "Üflerim
Oliphant adındaki fildişinden borumu,
Bu geçidin ucundan Karl Hakan duyar onu;
İnan bana, Franklar az sonra geri gelir."

Olivier dedi: "Bence, ayıp şey olurdu bu;
Tüm hısım akrabamız kınanırdı o yüzden,
Yaşadıkça bu ayıp kalkmazdı üstümüzden.
Sana bunu yapmanı vaktinde söylemiştim,
Beni hiç dinlemedin.
Şimdiyse öttür dersem, o fildişi borunu
Öttürecek imişsin.
Öttürsen bile artık hiç değeri kalmadı;
Bak her iki kolun da al kanlara bulandı."

Yanıt Verdi Kont Roland:
"Ben en yiğit biçimde
savaştım kâfirlerle" (Roland, 2005, s. 80).

Roland der: "Çatışmamız çok azgın yürümekte;
Boruyu çalacağım, Karl Hakan duysun diye."

Olivier dedi: "Bu iş yiğitliğe yakışmaz,
Zamanında söyledim sana öyle yapmanı,
Tenezzül buyurmadın sözümü dinlemeye;
Oysa daha o zaman
Dönmüş olsaydı Hakan
Bize zarar gelmezdi;
Ta orada, Hakan'ın
Yanında olanları
Kınayamaz hiç kimse."
Olivier dedi bir de: "Sakalım hakkı için,
Soylu kız kardeşimi,
Aude'yü yine görmek
Bana nasip olursa
Yatamayacaksın artık sen onun kollarında."

Roland dedi: "Böylesi
Hıncının sebebi ne?"

O da yanıtı Verdi:
"Yoldaşım, bu halleri
başımıza sen açtın.
Gerçek bir bağımlının
Akılcı davranışı
Çekinir çılgınlıktan;
Tedbirli davranışlar evladır ataklıktan.
Franklar hep can verdi, cüretin sebebine;
Karl Hakan bundan böyle
Bizden hizmet göremez.
Beni dinlese idin, Efendimiz yetişir
Ve burada olurdu;
Bitirmiş olacaktık bur'daki çatışmayı,

Zafer bizde kalırdı.
Marsil Han da mutlaka
Ya tutsak edilirdi
Yahut öldürülürdü" (Roland, 2005, s. 81).

Roland'ın irrasyonel tercihi sonucu kendisi, en yakın arkadaşı, en sevdiği adamları, nişanlısı ve 20.000 Fransız hayatını kaybetmiştir. Ama sonuç olarak Sarazenler ve Fransızlar arasındaki mevcut denge değişmiş, yeni durumda Fransızlar bölgeye egemen olmuşlardır.

Hakan önce çaldırdı bütün borazanları,
Muazzam ordusuyla sonra da yola çıktı.
İspanya Arapları sırt dönüp kaçmaktaydı;
Franklar düşmanları izlemeye başladı.
Hakan gördüğü zaman akşamın vardığını
Yemyeşil çimenli bir çayırda indi attan
Yere uzanıp yattı, yüce Hak'ka yakardı,
Dedi "Hatırım varsa, güneşin gidişini
Bir zaman için durdur;
Karanlığı ertele, uzat gündüz vaktini."
Bakın, şimdi bir melek geldi ona yeniden
Ve konuştu onunla;
Hiç lafı uzatmadan buyruk verdi Hakan'a:
"Karl, sen durma ilerle, gündüzün aydınlığı
bırakmayacak seni;
Tanrı da biliyor ki
Sen burada yitirdin
Frank yurdu çiçeği
Pek çok yiğit erini;
Bu caniler soyundan öç alabilesin."
Söyleneni duyunca
Hakan bindi atına.

Tanrı gerçekleştirdi Karl Hakan hatırına
Çok büyük bir mucize;
Kaldı, bekledi güneşi gelmiş olduğu yerde.

Kâfirler kaçmaktaydı, Frank erleri ise
Yakın kovalamada.
Val Tenebros denen yerde yetiştiler onlara
Sürdüler Zaragoza kenti doğrultusunda
Kılıçla vura vura" (Roland, 2005, s. 112).

Başka bir bakış açısından Roland'ın tercihi ve onu izleyen yıkımı Charlemagne ve ordusuna Sarazenleri ortadan kaldırma güdüsü vermiştir. Dr. Stockmann'ın yaratıcı yıkımı Roland'ınki ile benzerlik gösterir. Onun durumunda da en yakın çevresi yıkımla karşı karşıya kalmıştır. Gerçi bu yıkım oyunda bir değişim yaratmamıştır ama Dr. Stockmann'ın kentin mevcut dengesini değiştirme kararlılığı yerli yerinde durmaktadır.

Navigare necesse est, vivere non necesse est

Ekonomik liderlik aynı Ortaçağ lordunun askerî liderliği gibi kolayca yayılamaz, aksine maliyet optimizasyonu düşüncesi bu tür bir güdüyü yumuşatır ve buharlaştırır. Böylesine bir durum da kendisini koruma güdüsüyle hareket eden burjuvazinin rasyonalist ve ürkek (*unheroic*) davranışlarını doğurur, hatta onun doğasının temel özellikleri haline getirir (Schumpeter, 2003 [1943], s. 137). Bu anlamda herhangi bir dalgalanmadan uzak durmaya dair istikrar talepleri, temkinli davranışlar hâkim duruma gelir:

> Aslaksen: Bay Billing'den işittiğim doğruysa, muhterem Doktor Bey, bize daha iyi bir su sistemi sağlama çabasındalarmış... (İbsen, 2011, 141)

> Aslaksen: Tabii ki çok temkinlice, muhterem Doktor, hiç ölçüyü kaçırmadan... Ben her zaman temkinli olmaktan yanayımdır. Neden derseniz, ölçüyü kaçırmamak her vatandaşın birinci görevidir; benim görüşümce yani.
>
> Dr. Stockmann: Sizin ününüz de buradan geliyor ya Bay Aslaksen.

Aslaksen: Evet böyle olduğumu bendeniz de naçizane iddia edebilirim sanıyorum. Bu su sistemine gelince, biz küçük burjuvalar için bunun önemi çok büyüktür. Kaplıca, kentimiz için bir küçük altın yatağı olacak gibi görünüyor. Bu kaplıca tesislerinden hepimiz birlikte yararlanmak istiyoruz. Öncelikle de bizler, yani ev sahipleri, mülk sahipleri. Tesisi elimizden geldiğince desteklemek isteyişimiz de bundan ileri geliyor zaten. E, ben de Mülk Sahipleri Derneği'nin başkanı olarak...

Dr. Stockmann: Öyle mi?

Aslaksen: Ayrıca, "Temkinliliğin Dostları" Derneği'nin de şeref üyesiyimdir. Evet, muhterem Doktor herhalde benim temkinlilik meselesi için nasıl çalıştığımı biliyorlardır.

Dr. Stockmann: Biliyorum tabii.

Aslaksen: Bundan dolayı oldukça çok sayıda kişiyle ilişkim var elbette ki. Hem sonra, muhterem Doktorun da belirttikleri gibi, bendeniz, akıllı uslu, kanuna nizama saygılı bir hemşehri olarak tanındığımdan, bu şehirde belli bir nüfuzum da vardır, yani açık söylemem gerekirse, belli bir iktidar gücüm vardır (Ibsen, 2011, s. 142-143).

Ürkekliğin ya da korkaklığın sebebi, Schumpeter'e göre, burjuva sınıfının sorunlarla mücadele etmek için çok donanımlı olmamasıdır (Schumpeter, 2003 [1943], s. 138). Zira kapitalizm, kapitalizm öncesi toplumsal çerçeveyi yıkarken yalnızca kendi gelişiminin önündeki engelleri değil, kendi çöküşünü engelleyen destekleri de ortadan kaldırmıştır (Schumpeter, 2003 [1943], s. 139). Kapitalizm kendi eleştirel düşünce yapısını yaratmış, kurumlar üzerinde bulunan ahlâkî otoriteyi yıkmış ve silahı kendine yöneltmiştir: Rasyonalist düşünce özel mülkiyet ve burjuva değerler sistemini hedef almaya başlamıştır (Schumpeter, 2003 [1943], s. 143). Entelektüeller 18. yüzyıldan bu yana kamuoyu adı verilen sosyo-psikolojik mekanizmanın inşasında önemli rol oynamışlar, kapitalist sistem eleştirisinin kamusal alanda tartışılmasında ya da eleştirel görüşlerin dile getirilmesinde etkili olmuşlardır (Schumpeter, 2003 [1943], s. 149-151). Dr. Stockmann'ın, yenilik ge-

tiren bir girişimci kadar toplumsal düzeni, "başat çoğunluğu", yerden yere vuran bir entelektüel olarak sahne alması buna iyi bir örnektir:

> Aslaksen: ... Bendeniz, aklı başında bir temkinliliğe ve temkinli, ölçülü bir aklı başındalığa dayanan, sakin ve uyumlu bir insanımdır. Beni tanıyan herkes bunu tasdik edecektir.
>
> Aslaksen: Ve dahi, gerek akıllı uslu olmak, gerekse temkinli, ölçülü olmak, umumun menfaatlerine hizmetin en iyi yoludur (İbsen, 2011, 188-189).

> Dr. Stockmann: Gerçeğin ve özgürlüğün en büyük düşmanı, şu "başat çoğunluk" denen nesnedir. Evet, Allah'ın belası, sıkı, başat, liberal çoğunluktur bu (İbsen, 2011, s. 196).

> Dr. Stockmann: Hak, hiç de çoğunlukta değildir, hiçbir zaman değildir. İşte örneğin, düşünen özgür bir insanın mücadele etmesi gereken yürürlükteki yalanlardan biri de budur. Herhangi bir ülkede nüfusun çoğunluğunu kimler teşkil eder, akıllılar mı, aptallar mı? Bütün dünyada aptallığın korkunç bir çoğunluk meydana getirdiği konusunda anlaştığımızı sanıyorum. Oysa, aptalların akıllılar üzerinde egemenlik kurması hiçbir zaman haklılık olamaz değil mi?
>
> ... Evet, çoğunluk iktidardadır, yazık ki, ama haklı değildir. Haklı olan benim ve daha birkaç kişi. Hak her zaman azınlıktadır.
>
> ... Gerçeğin çoğunluğun tekelinde bulunduğu yalanına karşı devrim yapmaya kararlıyım. Yığınların genellikle arkasından gittiği hakikatler nelerdir, bir düşünsenize! (İbsen, 2011, s. 196-197)

Kapitalist düzende üretimin verimliliği açısından, burjuva güdülerinin ortaya çıktığı aile önemli bir kurumdur. Kapitalist bireysel çıkar düşüncesi bilinçli veya bilinçsiz olarak eş ve çocuklarla bağlantılı güdüler ve görüşlerle bezelidir. Aile ile çevrelenen *homo oeconomicus* farklı şeyleri göz önüne alan ve farklı davranan farklı bir *homo oeconomicus*'tur. Bireyselci faydacılık açısından bakınca aklına estiği gibi davranamamakta, davranır-

sa da artık tamamen irrasyonel olmaktadır. Romantik ve kahraman kapitalist uygarlıkta romantiklik ve kahramanlığı kaybeder. Bremen'deki eski bir evin dışında yazdığı üzere "*navigare necesse est, vivere non necesse est*" (denizcilik gerekli, yaşamak değildir) felsefesine dayalı bir kahramanlık artık söz konusu değildir. Kendini çalışmaya veren kapitalist böylesine bir etiği kaybeder. Aile güdüsüyle birlikte itici gücü zayıflayan işadamının zaman ufku, hayat beklentileri daralır. Kazanma, tasarruf ve yatırım kararlarını gerçekleştirirken daha az istekli, daha fazla tedirgindir. Kısa dönemli düşünce uzun dönemli düşünceye göre daha hâkim olur, tasarruftan ziyade harcamalar gündeme gelir, bu da kısa dönemli felsefenin önemli göstergesidir (Schumpeter, 2003 [1943], s. 160-161).

Aynı ekonomik süreç girişimci ve kapitalist fonksiyonlarının önemini azaltarak, koruyucu kesim ve kurumları yıkarak, düşmanlık ortamı yaratarak ve kapitalizmin içsel hareket güçlerini parçalayarak burjuvazinin de altını oyar. Kapitalist düzen kapitalist dışı düzenden sarsılmaz, aksine kapitalist dışı özellikler ona devamı için gerekli enerjiyi sağlarlar. Kapitalizmin içinde ise kendi kendini yıkmaya yönelik, kendi gelişimini geciktirmeyi sağlayacak eğilimler mevcuttur (Schumpeter, 2003 [1943], s. 161-162). Böylesine bir süreç içinde kendi kendine batağa ve yıkıma doğru sürüklenen kent tarafından halk düşmanı olarak nitelenen Dr. Stockmann yaratıcı bir yıkım peşindedir:

> Hovstad: Sayın Doktor tüm kentimizi yıkmak niyetinde galiba!
>
> Dr. Stockmann: Evet, memleketim olan kent benim için öylesine önemlidir ki, bir yalan üstünde gelişip büyümesine seyirci kalmaktansa, yıkmayı tercih ederdim!
>
> Aslaksen: Bu çok aşırı!
>
> Hovstad: Bütün bir kentin yıkılmasını isteyebilen bir insan, bütün kentlilerin de düşmanı demektir.
>
> Dr. Stockmann: Yalan-dolan içindeki bir kentsoylular topluluğunun ekonomik yönden batmasıyla henüz bu başarılmış olmaz! Yerle bir edilmeli diyorum işte!..

Bir adam: Halkın tam bir düşmanı böyle konuşabilir ancak!

...

Herkes: Evet, evet, evet, Halk düşmanı bu! (İbsen, 2011, 204)

Sonuç

Girişimci Schumpeter'in kalkınma teorisinde kilit rol oynar. Değişimi yenilik yoluyla getiren girişimci yaratıcı yıkım ile bir yandan kapitalist sistemin gelişmesini sağlarken bir yandan da kitleler gözünde etkili bir konuma gelir. Rasyonel ve değişimden çekinen yönetici/kapitalist tipinin tersine girişimci atılgandır. Kapitalist süreç davranış ve düşünceyi rasyonelleştirerek kendi kuyusunu kazarken girişimci onu kurtaracak olan kahramandır. Ortodoks iktisadın tanımladığı anlamda rasyonel ya da hedonist değildir. Girişimci Schumpeter'in kahramanıdır. Bu çalışmanın incelediği ve birbirinden çok farklı iki döneme ait iki edebiyat eserinde de iki kahraman vardır: Şövalye Kont Roland ve Dr. Stockmann. İkisi de iktisadi dünyaya ait olmayan bu kahramanların Schumpeter'in kahraman girişimcisiyle ortak yanları dikkat çekicidir. İkisi de ortodoks rasyonaliteden uzaktır. Eylemleri mevcut sistemi değiştirir ya da değiştirmek amacını taşır. İkisi de liderlik özellikleri taşır. İstikrar ve denge pek umurlarında değildir. En yakınlarının eylemlerinden olumsuz etkilendiklerini ya da etkileneceklerini gördükleri halde bildiklerini okurlar. Bu çalışma Ortaçağ şövalyelerinden modern çağ halk düşmanlarına irrasyonel kahramanların hikâyesidir.

Kurmaca Dünyayı Gerçek, Gerçek Dünyayı Kurmaca Kişilerle Anlatmak: John Dos Passos'un *Büyük Para*'sında Thorstein Veblen

ÇINLA AKDERE

> Cam
> çimento
> ve gereksinmeler. (Söyleyin bize, felsefe doktorları, nelerdir insanın gereksinimleri? En azından insan gerek duyar tutuklanıp zindana tıkılmamaya, korkmamaya, aç kalmamaya, soğukta açıkta kalmamaya, aşksız kalmamaya, kölesi olmamaya hiç görmediği bir gücün.
> Ne erkeğin, ne kadının, ne çocuğun gereksinimlerine metelik veren bir gücün kölesi olmamaya.)
> Bir yapıyı kurmak, o yapıda oturan işçilerin yaşamlarını kurmaktır.
> Arı kovanındaki tek tek bölmeler nasıl arıların işlevlerini belirliyorsa, işte yapılar da uygarlığı belirler.
> – John Dos Passos, *Büyük Para*, s. 396

John Roderigo Dos Passos'un (1896-1970) *A.B.D.* adlı üçlemesini oluşturan *42. Paralel* (*The 42nd Parallel*) (1930), *1919* (1932) ve *Büyük Para* (*The Big Money*) (1936) adlı romanlar, iktisat ve edebiyat gibi birbiri ile ilişkisiz görünen iki alanın aslında nasıl birbirini beslendiğinin kanıtları olarak gösterilebilir. Bu iki taraflı etkileşim, bir yandan, edebiyat eserinin gerçekliği yeniden üretirken toplumların ekonomik ve sosyal koşullarına dair neden-sonuç ilişkilerini açıklayan kuramlardan nasıl ya-

rarlandığını ortaya koyar; diğer yandan da, romandaki iktisadi ve sosyolojik bilgiyi iktisadın hizmetine sokar. Yazıda, Thorstein Veblen'in Dos Passos'un *A.B.D.* üçlemesinin son eseri olan *Büyük Para*'da (1936) kurmaca bir karakter olarak yer almasının iktisat ve edebiyat arasındaki bu iki taraflı etkileşimi desteklediği gösterilecektir.

Giriş: Gerçek mi kurmacadan çıkar, kurmaca mı gerçekten?

Gerçekle kurmaca arasındaki çizgi kimilerine ince kimilerine kalın görünür. Çizginin kalın olduğuna emin olanlar için bir önerimiz var: Londra'da, Baker Caddesi 221 B numarada bulunan üç katlı evi gezmeleri. Bu ev, İngiliz yazar Conan Doyle'nin (1859-1930) yarattığı ünlü özel dedektif Sherlock Holmes'un evidir! Yani, gerçekte hiç yaşamamış, sadece bir roman karakteri olarak var olmuş birinin evi! "Sherlock Holmes Müzesi" adı altında ziyaretçilere açılan binayı gezmek demek, hiç yaşamamaış birinin eşyalarının fotoğraflarını çekmek, Sherlock Holmes'ün maceralarında adı geçen karakterlerin insansı mumya heykelleriyle poz vermek, yeni bir Sherlock Holmes hikâyesinin içine girme ihtimalini hissetmek demektir. Bu müzede, yani Sherlock Holmes'ün evinde, her şey aslında sadece 1887-1927 yılları arasında yazılmış 4 roman ve 56 hikâyede yer alan bilgilerden yararlanılarak düzenlenmiştir. Doyle'nin metinlerinden, ünlü dedektifin bu evde 1881-1904 yılları arasında yaşadığı çıkarılmaktadır. Müze, temelde, Victoria dönemi İngilteresi'nin sonlarında yaşayan birinin hayatına dair nesneleri gözler önüne serer – tıpkı İstanbul'daki "Masumiyet Müzesi"nin, Orhan Pamuk'un 2008 yılında yayımlanmış aynı adlı romanında geçen nesneleri sergilediği gibi. "Masumiyet Müzesi", 1950-2000 yılları arasındaki sosyal ve ekonomik tarihe ışık tutarak, o dönemin İstanbulu'nun günlük hayatını yansıtır. "Sherlock Holmes Müzesi" ve "Masumiyet Müzesi" örneklerine bakıldığında kurmacanın, sosyal, ekonomik ve tarihsel gerçekliğin hem genel atmosferine hem de tek tek kişilerin

o gerçekliği yaşama biçimlerine dair bilgiler aktardığı görülür.

John Roderigo Dos Passos'un (1896-1970) *A.B.D.* adlı üçlemesini oluşturan *42. Paralel* (*The 42nd Parallel*) (1930), *1919* (1932) ve *Büyük Para* (*The Big Money*)[1] (1936) adlı romanları kurmaca ile içinde yaşadığımız dünya arasında bir köprü kurar. Bu köprü iki taraftan gelişlere ve gidişlere açıktır. Bu anlamda, Dos Passos'un üçlemesini oluşturan romanlar, iktisat ve edebiyat gibi birbiri ile ilişkisiz görünen iki alanı ünlü iktisatçı Thorstein Veblen'in adı etrafında bir araya getiririr: Veblen romandaki kurmaca karakterlerden biri olarak karşımıza çıkar. Bu makalede, Dos Passos'un *Büyük Para* adlı romanı incelenerek, kurmaca gerçek ile iktisadi gerçek arasındaki diyaloğun nasıl oluştuğu, önce kurmacanın gerçeğe daha sonra gerçeğin kurmacaya nasıl yaklaştığı analiz edilerek gösterilecektir.

Kurmaca gerçekten mi çıkar...

John Roderigo Madison, 40'lı yaşlarında güneyli bir hanımefendi ile New York'ta oldukça tanınmış bir avukatın oğlu olarak 14 Ocak 1896'da Chicago'da bir otel odasında doğar. Babası, annesi ile ancak 1910'da, babasının ilk eşinin vefatından sonra, yani John Roderigo Madison 14 yaşındayken evlenir. Annesi ve babası arasındaki ilişki resmileştikten sonra John, "Dos Passos" adını alır (Roger, 2002, s. 11).

İlk gençliği annesinin himayesinde geçer ve onun yönlendirmeleriyle oldukça iyi bir eğitim alır. Küçük yaşta Avrupa'nın ve Ortadoğu'nun çeşitli ülkelerini tanıyabileceği bir geziye katılır. Dos Passos'un yazdıklarını çevresiyle paylaşmaya başlaması Harvard'daki öğrencilik yıllarına rastlar. Harvard'daki eğitimini tamamladıktan sonra mimarlık okumak için İspanya'ya gider. İlk gençliğinde ailesinin koşulları ve sınıfsal durumu Dos Passos'u farklı tecrübeler yaşamaktan, kendi inanışlarını açıkça belirtmekten alıkoymuştur (Pizer, 1988, s. 1-2). İspanya'ya

1 *Büyük Para*'ya (1936) atıf yapılırken *BP* kısaltması, üçlemenin diğer romanlarına atıf yaparken romanların başlıkları kullanılacaktır.

gidişinin altında aynı zamanda dünyayı keşfetmeye dair bir istek yatar.

Seyahat tutkusu Dos Passos'u çatısız bir hayata yönlendirir. *John Dos Passos: A Twentieth Century Odyssey* (1980) adlı kitabın yazarı L. Ludington (1980), Dos Passos'taki seyahat tutkusunu adeta bir "varolma biçimi" olarak görür: Otelde doğan ve çocukluğunu sürekli ABD ve Avrupa arasında oradan oraya taşınarak geçiren bir çocuktan nasıl olması beklenir, diye yazar. Eğitim hayatı boyunca da sürekli okul değiştirmiş Dos Passos'un gezginliği kendisini biraz rahatsız etse de, seyahate olan açlığını hiçbir zaman kaybetmez, yakın bir arkadaşına gönderdiği mektupta şöyle yazar: "Hareket halinde olmamak işkence gibi, trenin seslerini duymamak delirtici." Kişiliğinin hareketsever ve seyahatsever özelliği romanlarına da yansır, öyle ki yazdığı romanların bütün yapısı bir Brownian hareket olarak tanımlanabilir. Bu hareket içinde büyük ve küçük karakterler birbirine zıt ve ayrı olarak devinir (Ludington, 1980).

1914'te savaş patladığında, Fransız ordusunda ambulans şoförlüğü yapmak üzere Fransa'ya giden Dos Passos daha sonra asker olarak Amerikan ordusuna katılır (Ludington, 1980, s. xvii). 1921'de yazdığı *Üç Asker* (*Three Solciers*) adlı romanda bu dönemde yaşadıklarından izler bulunur. Daha sonra verdiği eserler arasındaki *Manhattan Nakli*[2] (*Manhattan Transfer*) (1925) ile 1930 ve 1936 arasında yazdığı *A.B.D.* adlı üçlemesinin romanları *42. Paralel* (*The 42nd Parallel*) (1930), *1919* (1932) ve *Büyük Para* (*The Big Money*) (1936) en çok ses getiren eserleri olarak başı çeker. 1939 ve 1949 arasında yazdığı, *Genç Bir Adamın Maceraları* (*The Adventures Of A Young Man*) (1939), *Bir Numara* (*Number One*) (1943), *Büyük Amaç* (*The Grand Design*) (1949) adlı romanlardan oluşan *Kolombiya Bölgesi* (*District of Colombia*) adlı üçlemesi Dos Passos külliyatında bulunan eserlerden yalnızca birkaçıdır.

Ulusların sosyal, ekonomik ve politik durumları eserlerinin baş konusu olur. Yukarıda sayılan romanlarında da millet, ulus, ülke kavramlarının öne çıktığı görülür. Dos Passos ken-

2 Orijinal adı *Manhattan Transfer* olan romanın türkçe çevirisine rastlanmamıştır.

dini ülkesiz bir adam (*a man without a country*) ya da çifte yabancı (*double foreigner*) olarak tanımlar ve sadece kendi ülkesi Amerika'nın değil, genel olarak ulusların zenginliğinin olumlu ve olumsuz yönleri ile ilgilenir. Kitaplarının birçoğunda bir ulusun portresini çizer ve onun siyasi felsefesini ortaya koymaya çalışır (Ludington 1980, s. 343). Amerika dışında Küba, Portekiz, Brezilya, İspanya gibi birçok ülkenin portresini çizdigi eserleri arasında sırasıyla *Büyük Para, Portekiz Hikâyesi (The Portugal Story)* (1969), *Brezilya Hareket Halinde (Brazil on the Move)* (1963), *Genç Bir Adamın Maceraları (Adventures of a Young Man)* (1938) ve *Savaşlar Arasındaki Günler (Journeys Between Wars)* (1938) sayılabilir. 1944 Temmuzu'nda yayımlanan *Bir Ulusun Durumu (State Of The Nation)* Amerikalı yazarın ulus kavramı üzerine yazdığı denemelerinden sadece biridir (*Vie et œuvre*, 2002, s. 1317).

Büyük Para'da 'ulus' teması milliyetçilik kavramı etrafında işlenir. Dos Passos'a göre milliyetçilik üzerinde durulması gereken bir toplumsal çarpıklıktır. *Büyük Para,* milliyetçi zihniyetin idam ettiği iki İtalyan anarşist Sacco ve Vanzetti[3]'yi gündeme getirir. Dos Passos suçlananların masumiyetine inanmaktadır (*Vie et œuvre*, 2002, s. 1304). Yazara göre toplumdaki asıl sorunlar işçi-işveren çıkarları arasındaki farklılıktan değil, milliyetçi çıkarların çatışmasından gelmektedir. Bu bağlamda, *Büyük Para*'nın belkemiğini 'yabancılara karşı ırkçı öfke' oluşturmuştur: "Her kahrolasıca yabancı, ötekinin pis bir yabancı serseri olduğunu düşünüyor, Amerikalılar da senin benim dışımda herkese pis serseri yabancı, diyor" (*BP*, s. 134). Dos Passos'a göre Amerikan toplumunda yabancılara ve solculara karşı bir nefret vardır. Ayrıca, Avrupa'dan gelen genç insanların uygarlığın düşmanının militarizm olduğunu düşündüklerini de vurgular. Dos Passos, Sacco ve Vanzetti olayında, sayılan bu sorunların hepsinin biz izdüşümünü görür. Bu olay hem Amerika'da düşünce özgürlüğü olmadığını ve hem de hakkaniyetli

3 Sacco ve Vanzetti'nin bir kasiyeri öldürmekten yargılanarak idam edildiği 24 Ağustos 1927'de anarşist gazete *Le libertaire*'de duyurulur ve Sacco'nun oğluna yazdığı bir mektuptan satırlar yayınlanır.

bir bölüşüm sisteminin yokluğunu, yani ikisi de pür Amerikan kanına sahip olduğu halde fakire ve zengine aynı muamelenin yapılmadığını vurgular (*Vie et œuvre*, 2002, s. 1304).

Büyük Para, A.B.D. adlı üçlemenin diğer romanları gibi 1900-1930 arasındaki Amerikan toplumunun ekonomik ve sosyal koşullarını işler. "Özgürlük ve mutluluk arayışı"nı, "bütün insanların eşit olması isteği"ni ortaya koyarken Amerikan rüyasının akıbeti aranmaktadır (Vanderwerken, 1977, s. 195). Bu arayış aslında her ulusun elde etmek istediği değerlerin arayışıdır.

Ülkemizde çok tanınan bir yazar olmayan Dos Passos, Avrupa ülkelerindeki ününü *A.B.D.* üçlemesi yayımlanmadan önce, 1925'te Amerika'da basılmış ve oldukça ses getirmiş *Manhattan Nakli*'ne borçludur. 1928 yılında Gallimard Yayınevi tarafından yayımlanmış *Manhattan Nakli* Fransa'da oldukça büyük bir ilgi görmüştür. Fakat orada da yazar "tek kitap adamı" olarak anılır. Dos Passos'un eserlerinin az tanınmasının nedeni çağdaşları olan Ernest Hemingway (1899-1961) ve F. Scott Fitzgerald'un (1896-1940) popülerliğinin gerisinde kalması sayılabilir (Coley, 1936[4] içinde Ludington, 1980, s. 354). Oysa J.-P. Sartre, 1938'de *La Nouvelle Revue française*'de yazdığı bir makalede,[5] Dos Passos'u "çağımızın en büyük yazarı" olarak coşkuyla anar (*Vie et œuvre*, 2002, s. 1316; Sartre, 1962, s. 94-103). G. Steiner'e (1967, s. 116) göre Sartre, Dos Passos'u "20. yüzyıl üstündeki en önemli edebiyat etkisi" olarak görür. Sartre'a göre Amerikalı yazarın en iyi romanı *Manhattan Transfer* değil, *1919*, yani *A.B.D.* adlı üçlemesinin ikinci romanıdır. Dos Passos bu romanda Flaubert ve Kafka'nın bile yapamadığını, yapmadığını yapar: Farklı bir "hikâyeleme sanatı" ortaya çıkartır (Sartre 1978, [1947] s. 15). Bu sanatın bel kemiği "ekleme" tekniğidir (Roger, 2002, s. 14). Amerikalı yazar bu sayede

4 Cowley M. (1936), "The End of a Trilogy", *The New Republic*, 12 Ağustos, cilt I, XXXVIII, s. 23-24.

5 Bu makale 1947'de Gallimard tarafından tekrar basılmıştır. Ayrıca aynı makale Annette Michelson tarafından "Dos Passos and '1919'" başlığı ile 1962'de çevrilerek *Literary and Philosophical Essays*, adlı kitapta 1955'te yayımlanmıştır (New York Collier Books, s. 94-103).

"kolektif hafızanın tarihî zaman problemini" sinemadan uyarladığı "montaj tekniği"ni kullanarak ortaya çıkarmıştır (Carr, 2004). Böylelikle romanı, tarihin ve kurmacanın empoze ettiği şeyden, yani, olaylar arasında nedensellik bağı oluşturmaya şartlanmaktan kurtarmıştır. Bir sonraki bölümde *Büyük Para*'da kurmacanın nasıl gerçeğe dayandığını göstermek için önce romanın tarihsel gerçekliğe yaklaşımı daha sonra kullanılan anlatım teknikleri en sonunda da gerçekte yaşamış kişilerin romanda yeralması incelenecektir.

Tarih vermeden tarihi anlatmak

A.B.D. üçlemesi, 20. yüzyılın başı ile 1929 Buhranı arasındaki dönemde yaşayan, toplumun farklı kesimlerinden kişilerin kimi zaman birbiri ile kesişen hayatlarını konu alır (Diggins, 1974). Bu hayatlar Dos Passos'un eserlerinde "kişisel bilinç" ile "kolektif bilinç" arasında bir yüzleşme mekânıdır (Roger, 2002, s. 14). Bir başka deyişle, *A.B.D.* üçlemesinde, kişisel tarihlerden bir ülkenin tarihini aydınlatan bir ışık sızar. Diğer taraftan, *A.B.D.*'de tarih belirtilmez. *A.B.D.* tarihsiz bir tarihî romandır. Dos Passos'un bizimle tanıştırdığı kolektif hafıza Amerikan toplumunun 1900-1930 tarihleri arasındaki kolektif hafızasıdır fakat Dos Passos, onu herkese ve sonraki dönemlere de ait kılmıştır[6] (Roger, 2002). Böylelikle üçlemede kimseye ve hiçbir döneme ait olmayan bir retorik oluşturur. Amerika bu üç tarihî romanın konusudur, ama anlatılmaz. Özyaşamöyküleri verilir, ama tarihler verilmez. Okuyucu tarihlere satır aralarındaki boşluklarda rastlar (Maine, 1985, s. 83).

Romanın üç cildini 2002'de bir arada basan Gallimard Yayınevi romanın arkasına 1898-1927 döneminde Amerika'da gerçekleşmiş önemli ekonomik, siyasi ve sanatsal olayları kapsayan fotoğraflı bir kronoloji çalışması; romanda geçen tüm referanslara dair açıklamalı bir liste; 1891-1929 yılları arasın-

6 Romanın geçtiği döneme dair bilgiler veren "Haber-film" bölümlerindeki gazete küpürlerinde tarih belirtilmediği için "*A.B.D.*'nin Avrupalı okura çok da bir şey ifade etmediğini" yazar (Roger, 2002, s. 9).

da Amerika'da vuku bulmuş ekonomik ve siyasi olayların dökümünü içeren bir kronoloji; romanda geçen kişi ve yer isimlerine dair bir endeks ve Dos Passos'un hayatını ve eserlerini Amerikan tarihinde meydana gelmiş ekonomik, siyasi ve sanatsal olaylarla iç içe anlatan bir de özyaşamöyküsü ekler. Eserinde iktisadi tarihi 'anlatmadan' yazmış ve bunu 'bilinç'i dışarıda bırakmak için yapmış Dos Passos (Roger, 2002) romana eklenen bu bilinç küpü metinler karşısında acaba nasıl bir tepki gösterirdi?

Diggins'e (1974) göre, üçlemenin hiçbir kitabı anlaşılma kaygısı ile yazılmamıştır, sadece yazılmak istendiği için yazılmıştır. Dos Passos'un kendisi bile etrafındaki seslerin ve görüntülerin bir panoramasını gözler önler önüne sererken onları anlamayı dert edinmez (Diggins, 1974, s. 334). Sartre'a göre, Dos Passos okuyucuya tam kurulmamış izlenimler verir ve bu sayede açıklayamayacağı şeyleri anlatmayı başarır. Detayların tanımsızlığı söz konusudur. Ayrıca, tarihî olayların kanunsuz doğasına atıf yaparak, tarihi asla geri getiremeyeceğimizi vurgular, tarihin umut değil kader olduğunu söyler. Sartre, Dos Passos'un bu bakışını estetik olarak oldukça heyecanlı bulur ve bu sayede Dos Passos'un ifade etmeye çalıştığının, bu bitmez tükenmez baskı sisteminde önemli olanın insanların hayatlarının değil kaderlerinin olduğunu söyler (Sartre, 1962 içinde Diggins 1974, s. 299). Dos Passos için tarihî perspektif bir "kaos"tur, "yapısal bir araç" ve "anlama biçimi"dir diyen Sartre (Diggins 1974, s. 299), bunun nedenini Amerikalı yazarın tarihsel olaylar arasındaki nedenselliğe değinmemesi olarak açıklar: "Nedensellik hiçbir zaman hikâyenin herhangi bir aşamasında ortaya çıkmaz. Tarih belirlenmemiş (*indeterminist*) bir belirlemecilik (*determinism*) olarak önümüze açılır, yani belli bir yorumla açıklanamayacak bir olaylar dizisi olarak. Düzensiz olayların arkasında bir nedensellik yoktur. Sadece olanlar olur o kadar" (Diggins, 1974, s. 334). Dos Passos'un eserlerinde tarihi yeniden yazma, yeniden yorumlama yoktur. Bunun olmaması yazarın bunun yapılamayacağına olan inancından kaynaklanır. Yazar tarihin anlamını bilemez, anlayamaz, çün-

kü "tarih sadece nedensiz olayların etkileridir" (Diggins, 1974, s. 335) ve "gerçekten de *A.B.D.* ne bir tarihi açıklama ilkesi, ne hareket, ne de tarihsel anlama dair bir bakıştan esinlenmiştir" (Diggins, 1974, s. 334):

> Tarihte meydana gelen hiçbir şeyin belirgin bir nedeninin olmaması, Kafka'nın romanlarında olduğu gibi, *A.B.D.*'de de bir sürrealist karakter olduğunu ortaya koyuyor. İnsan açısından, olayların bir açıklamasının olduğunu hissetmeden deneyimi anlayamayız. Tarihçi *A.B.D.*'yi okumaya başladığında saçını başını yolar. Tarihin sorunu bilinç sorunu ise, tarihçi için bilinç sorunu nedensel anlayıştır (Diggins, 1974, s. 335-336).

Karakterlerin kişisel tarihi ile toplumun tarihsel evrimi (Pizer, 1988, s. 2) arasındaki bağlantıyı ortaya koyan *A.B.D.* üçlemesi, dönemin Amerikası'na dair tutarlı ve gerçekçi bir kuram ortaya koymak için gözönünde bulundurması gereken bir eserdir. Maine (1985, s. 75), 1900-1930 yıllarının Amerikası'nın yaşamakta olduğu buhranın ayrıntılı görüntülerini okurlara tüm yoğunluğu ile duyumsatan *A.B.D.* için "*A.B.D.* yayımlandığından beri tarih ve kurmaca arasında bir yerde duran bir eserimiz var" yazmıştır. "Anlatma sanatı"nı Amerika'ya kendini yeniden göstermek, kazandırmak için kullanan bir yapıttır *A.B.D.*. O yılların Amerikası'nda görünen çeşitliliği olduğu kadar benzerlikleri de verir. Detaylar, teknikteki ustalık ve bazı karanlık konulara getirdiği aydınlatmalar öne çıkar. Romanın başkişileri herkes ya da hiç kimsedir. Alfred Kazan'ın belirttiği gibi "trajik ben", "trajik biz" e dönüşmüştür (Richier, 1973).

Dolayısıyla üçlemenin roman türü olarak tarihsel bir romandan çok tarihi romanın başkişisi yapan bir roman olduğunu söyleyebiliriz. Genel olarak tarihin ne olduğunu sorgulayan bir 'kronik'tir, özel olarak da Amerikan tarihinin nasıl bir tarih olduğunu sorgular *A.B.D.*.

Dos Passos *A.B.D.* üzerine çalışmaya 1928'de başlar. Bu çalışma sırasında neredeyse ikinci sınıf bir tarihçi haline geldiğini,[7]

7 "Romancı kendi döneminin ikinci sınıf bir tarihçisidir" (Sansburg, 1916 içinde Roger, 2008, s. 15-16).

bunun nedeninin ise gerçekliği olgusal deneyimlerden çok, bir biyografi yazarı gibi ortaya koyması olduğunu söyler (Roger, 2002, s. 16). Dos Passos, roman ve tarihin kendisinin bulduğu formla kaynaştığında aynı yumurta ikizlerine benzetilebileceğini söyler. Daha sonra kendine ikinci sınıf bir tarihçi demekten vazgeçer çünkü ona göre "Tarihi en iyi yazanlar tarihi şekillendirenlerdir" (Diggins, 1974, s. 330). Troçki'nin 1932 senesinde yayımlanmış 3 ciltlik eserine atif yaparak tarihin tam da bu eser olması gerektiğini söyler (Diggins,1974, s. 330). Dos Passos'un bulduğu, roman ve tarihi aynı yumurta ikizleri olarak gösteren nasıl bir formdur? Tarih vermeden tarihi anlatmak için icat ettiği anlatım tekniği aşağıdaki bölümde incelenmiştir.

Romanda "montaj"

Dos Passos'un tarih değil "kronik" yazar (Diggins, 1974). *A.B.D.* romanı için ortaya attığı ilk taslakta 20. yüzyılın bir kroniğini yapmaktadır (*Vie et œuvre*, 2002, s. 1307). Kronik ile tarih arasındaki farkı İtalyan felsefeci ve tarihçi Benedetto Croce (1959) ortaya koyar; ona göre tarihçi ile kronikerin tavrı farklıdır: "Tarihçi karakterleri ve olayları canlı olarak algılar çünkü anlamları 'tarihçinin aklında titreşir'; kronikçi ise karakterleri ve olayları cansız kalıntılar olarak algılar çünkü onların nihai önemini anlamak için çaba sarf etmez" (Croce, 1959 içinde Diggins, 1974). Kronik birçok hikâyenin toplamıdır. Önceden ve sonradan neyin geldiğini bilmeden sadece olanları yansıtan türdür. Tarihçi bütün elemanları göz önünde bulundurur. Kroniker ise sadece gelen bilgileri alır. Kişilerin hayatlarına pek girilmez çünkü kendileri bile neyi, neden yaptıklarını bilmezler. *A.B.D.*'de, geçmiş olaylardan bahsedililirken nedensellik bağı kurulmaması oldukça nesnel bir anlatım stili yaratmıştır. Film kuramcısı Seymour Chatman'a göre bir film ya "göstermeci" (*presentational*) ya da "savlı"dır (*assertive*). *A.B.D.* üçlemesi "göstermeci" bir film gibi, "özyaşam öykülerindeki[8] doğrudan

8 Romanda dönemin tanınmış kişilerinin biyografilerinden bazı bölümler veren parçalar.

tarihsel anlatım bölümleri" dışında, herhangi bir iddia içermez. *A.B.D.* bir kroniktir (Diggins, 1974).

Dos Passos yeni sanatsal ve edebi hareketlerle ilgilidir ve 1920'de New York'ta yaşarken bu yeni akımları izlemektedir. Ludington'a (1980, s. 193) göre *Büyük Para*, yeni sosyal ve politik güçlerle oluşan sanayi toplumunda sanatsal yeniliğin (*innovation*) nasıl işbaşında olduğunu gösterir. Amerikalı yazarın Harvard'da olduğu ilk 2 yıl Fransa'da kübizm çok gelişmiştir (Pizer, 1988, s. 12). Özellikle Paris'ten gelen kübizm ve fütürizm, yani temsil edici (*representative*) olmayan sanat akımlarının esintileri resimde, sinemada kendini hissettirir ve Dos Passos'u etkisi altına alır. Dos Passos, bazı fütürist İtalyan şairlerini de okur ve *Manhattan Nakli*'ni 1923'te onların etkisi altında yazar. Fakat, 1923'te kurmaca yazma formlarını denerken en çok görsel formlarda uygulanan "eşzamanlılık" (*simultaneity*), "yanyanalık" (*justaposition*) ve "montaj"ı edebiyata uyarlar.

1928'de Dos Passos yayıncısından bir avans alır ve uzun zamandır yapmayı istediği şeyi yaparak Sovyetler Birliği'ne gider (Diggins, 1974). Leningrad'da çevirmen ve yazar Valentin Stenich, bir tiyatro müdürü Vsevolod Emilievitch Meyerhold ve sinemacı Sergei Eisenstein ile tanışır. Leningrad ve Moskova'da karşılaştığı sinema yönetmenlerinin hayatı boyunca karşılaştığı en ilginç ve yaşam dolu insanlar olduğunu söyler. Eisenstein Dos Passos'a, Meyerhold'un tiyatroyu mahvettiğini, yaptığı işlerin mantığın dışında olduğunu ve tiyatronun ilerlemesinin imkânsız olduğunu söyler (*Vie et œuvre*, 2008, s. 1308). Dos Passos Moskova'da 2 ay kalır. Volga'nın üzerindeki yerlerde vakit geçirir, seyahat eder ve daha sonra New York'a döner (*Vie et œuvre*, 2008, s. 1309).

A.B.D.'nin Dos Passos'un çağdaşı Sinclair Lewis, Ernest Hemingway ve F. Scott Fitzgerald'ın eserlerinden çok ayrı bir yerde durmasının nedeni kullandığı tekniktir (Prizer, 1988, s. 2). *A.B.D.*'nin romanları "Haber-film" ve "Sine-göz" bölümlerinde Sovyet Rus yönetmenler S. Eisenstein (1898-1948),[9] D. W. Grif-

9 Dos Passos özellikle Eisenstein'ın 1928'de çektiği ve Rus Devrimi'ni anlatan "October" filminden çok etkilenir.

fith (1875-1948)[10] ve Dziga Vertov'un (1896-1954) kullandığı sinematografik fotoğraf dilini kullanır. Onların sinemaya, Dos Passos'un ise edebiyata uyguladığı yeni tekniğin adı 'montaj'dır (Diggins, 1974, s. 330). Eisenstein ve Griffith montajı sinemada ilk kez kullanan yönetmenler olarak kabul edilir (Waldmeir, 1995, s. 141; Roger, 2002, s. 23). Griffith'in *Bir Ulusun Doğuşu* (1915) ve *Intolerence* (1916) adlı filmleri Dos Passos'u çok etkiler (Pizer, 1988, s. 12). *Büyük Para*'da Griffith'in montaj tekniğinin öne çıktığı ünlü *Bir Ulusun Doğuşu* (1915) adlı filme doğrudan atıf vardır: Charley Anderson bir ara flört ettiği Emiscah'ı *Bir Ulusun Doğuşu* filmine götürür (*BP*, s. 44).

Eisenstein ve Griffith için montaj sadece sekansları ve çekimleri birbirine bağlamak demek değildir. Montajı aslında bir derleme-düzenleme (*editing*) stili olarak görürler. Montaj sırasında birbirine benzeyen ve birbirine karşıt olan çekimleri çok dikkatli bir şekilde yan yana koyarlar (Maine 1985). Genel olarak birbiri ardına anlatılan sekanslar birbiri ile alakasızdır. Bu yüzden seyirci tarihe dair bir süreksizlik ile karşı karşıya bırakılır (Maine, 1985). Dos Passos, montaj tekniğini uygulayarak hem anlatıcı ile okuyucu arasında, hem de tarih ile romanın karakterleri arasında bir kopukluk, kaotik kontrol dışı bir ilişki varmış gibi gösterir. Amacı tarihsel nedenselliğin aslında okuyucuyu ne kadar manipüle ettiğini göstermektir. İronik bir karşı-sürüm (*counterpoint*) söz konusudur, ironi çeşitli şeylerin birbirine uydurulmasında yatar. Retorik bir etkinlik olan tematik yan yana koyma olsa da anlam montajdan gelir. "Haber-film" bölümlerinde montaj anlatımın içinde görünür olur. Özellikle "Haber-film 3"te Amerika içerisindeki politik şiddeti yansıtır (*42. Paralel*, s. 61-62). Tarihin fragmanları bu sayede hızlı hızlı hem gerçek hem düş ürünü olarak kurmaca *A.B.D.*'nin metninde kesişir (Maine 1985, s. 77).[11]

10 Eisentein ve Griffith'in sinemacılığı için bkz. Marimbert 2009, s. 15-47.

11 Maine'a (1985) göre, Dos Passos üzerine olan çalışmalarda, montajın anlatım fonksiyonu yeni bir konu değil, yeni bir fikir olarak verilmiştir; fakat hiç kimse anlatımda hangi tip montajın önemli olduğu, hangi tip montajın anlatımı düzenlediği, daha da önemlisi, anlatımdaki hangi tarihsel nedenselliğin montajdan doğduğu üzerinde durmamıştır.

Bir sinema tekniği olan 'montaj'ı *A.B.D.*'nin üç romanına uygulayabilmek için Dos Passos anlatımda 4 farklı teknik kullanmıştır. Böylelikle üçleme dört farklı anlatım tekniği ile yazılmış dört bölümden oluşmuştur. Birinci bölüm, toplumun çeşitli kesimlerini temsil eden sendikacılar, matbaa işçileri, sanatçılar, reklamcılar, işadamları ve işsizlerin portrelerinden; ikinci yani "Sine-göz" başlıklı bölümler hareket halinde olan resimlerin dilinden ödünç alınarak, düşüncelerin peş peşe belli bir düzeni takip etmeyerek sıralanması ile; üçüncü bölüm, dönemin gazetelerindeki yazıları, politikacıların söylevleri, halk şarkılarından yapılan kısa alıntılardan oluşan "Haber-film" adlı kısımdan; dördüncü bölüm ise üçlemenin "Gerçek Hayat Hikâyeleri" olarak kategorilendirilen ve yazımızın bir sonraki bölümde üzerinde duracağı bölümden oluşmuştur. Bu bölümde, 1900-1930 yılları arasında "toplumda sivrilmiş kişilerin" (Dalgıç, 2009, s. xii) gerçek hayat hikâyeleri anlatılır.

Dos Passos'un üçlemeyi yazarken en çok etkisi altında kaldığı avangard Sovyet Rus yönetmen Dziga Vertov tesadüfen kendisinden 2 gün önce, yani 12 Ocak 1896'da doğmuştur. *Kameralı Adam* (1929) adındaki filminde kullandığı "Kamera-göz" anlatım tarzının adı ile Dos Passos'un üçlemesindeki bölümlerden biri olan "Sine-göz" arasındaki benzerlik göz ardı edilemez. *A.B.D.* romanında "Sine-göz" bölümleri gözleyenin pozisyonunu anlatır ve anlatıma nesnellik getirir. *A.B.D.*'de "Sine-göz" anlatımı ve "Haber-film" anlatımı görüntüsel ve *verbal* anlatım biçimleridir (Waldmeir, 1995, s. 147). İki bölüm de hareket halinde olan kameradan ilham almıştır ve bu bölümlerde kimi zaman dilsel elemanlar ve sinematografik görüntüler iç içedir. Sözcüklerle ve görüntülerle dünyayı tekrar kurmak biyolojik durumlara da yönelmemizi sağlayan bir güçtür. Dos Passos'un üçlemesindeki "Sine-göz" ve "Haber-film" bölümleri "mekânlara ve birbirini takip etmeyen zamanlara dair ödünç alınmış güncel fragmanlar kullanarak tutarlı ve açıklayıcı bir öyküye ulaşabilme olasılığı" (Roger, 2002, s. 23) prensibini yazınsal anlatıma uygularlar (Roger, 2002, s. 23). Waldmeir (1995, s. 141), Dos Passos'un "Si-

ne-göz"deki notlarının Vertov'un montaj teorisine referans verdiğini belirtir.

"Kamera-göz"ü bir kuram olarak geliştiren grup Dziga Vertov, Mikhail Kaufmann ve Yelizaveta Svilosa'dan oluşmaktadır. Grubun kurucusu Dziga Vertov ortaya attıkları sinema anlayışını ilk gösterimini 2 Ocak 1929'da yapılmış olan *Kameralı Adam* filmine uygular. Marimbert'e (2009, s. 14) göre "Vertov evrensel bir sinema dili yaratmıştır. Hayatı şeylerin, canlıların ve dünyanın içinde zaten olan bir hareket olarak algılar. Herkesin kendine özgü bir zaman diliminde yaşadığını ileri sürer. Bunu ilerlemenin itici gücü olarak gören Vertov, evrensel sinema dilini eserine, yani sinemaya dönüştürme yetisine sahiptir" (Marimbert, 2009, s. 14). Dos Passos bu grubun yayımladığı "Kino-pravda (sine-gerçeklik) Manifestosu"ndan etkilenir. Dos Passos'a göre fotoğrafçı aynı anda hem gerçek hem de ideal olan bir resim oluşturur; yazar ise, fotoğrafçının yaratıcı araçları ile görüntüler yaratır. Burada şeylerin oluş biçimleri ile olmaları gerektikleri biçimler arasında bir ilişki vardır (Waldmeir, 1995, s. 141).

"Kino-pravda (sine-gerçeklik) Manifestosu"[12] kamerayı kişileştirir ve konuşturur. Kamera, Sovyet Rus yönetmen Vertov için "başkalık" (*otherness*) pozisyonunu temsil eder, gözü kopyalan bir şey değildir. Kamera fotoğrafçının gözü olamaz çünkü o "insan gözünden daha mükemmel bir makinedir" (Waldmeir, 1995, s. 142) ve böylelikle insanların gerçekleri görmelerini sağlar. Kamera kronolojik sınırlamalar yapmak için özgürdür, izleyeni sadece tek bir noktaya kilitler. Neredeyse kamera kendisi konuşur. Kamera neler söyler? Kamera büyük otoritedir, sanki tanrıdır (Waldmeir, 1995, s. 270). Kamera mekanik bir göz olduğunu söyler ve devam eder:

> Ben, yani makine, size dünyayı yalnızca bir makinenin gördüğü gibi gösteriyorum. İnsanın hareketsizliğinden özgürleştirdim kendimi, sürekli hareket halindeyim. Nesnelere yaklaşıyorum, onlardan uzaklaşıyorum. Onların altından kayıyorum, onla-

12 1923'te solcu edebiyatçıların ve sanatçıların yazdığı ve ünlü Rus şair V. Mayakovski tarafından kurulmuş ve yönetilen *LEF* adlı derginin üçüncü sayısında "Kinoks-Revolution (Kinoki. Perevorot)" başlığı ile yayınlanmıştır.

rın içine giriyorum. Yarış atının burnunun ucuna doğru giriyorum. Kalabalıkları hızla geçiyorum, kâh baskın yapan askerlerin önündeyim, kâh uçakla havalanıyorum, bir omza konuyorum ve vücut düşerken ve yükselirken ben de düşüyor ve yükseliyorum. Şimdi ben, bir kamera, en karmaşık kombinasyonlardan oluşan hareketlerden başlayarak, bileşkelerinde çırpınıyor, hareketin kaosu içerisinde manevra yapıyor, hareketi kaydediyorum. Zamanın ve uzamın limitlerinden bağımsız olarak evrende verilen herhangi iki noktayı bir araya getiriyorum, onları nerede çekmiş olduğumun hiç önemi yok. Benim yolum dünyanın daha taze bir algılanmasının yaratımına doğrudur. Sizce bilinmeyen bir dünyanın şifresini yeni bir yoldan çözüyorum.

Vertov için kameradan sonra ise 'montaj' başroldedir. Birbiri ardınca hızla geçen sahneler... Hız, yaşamsallığın simgesi ve ritim, makineler... Makinelerin çalışması, mekaniğin üzerimizdeki gücünü ve etkisini ifade eder (Marimbert, 2009). Dos Passos'un eserinde de ana motiflerden bir tanesi New York şehrinin hızın merkezi olmasıdır (Pizer, 1988, s. 12).

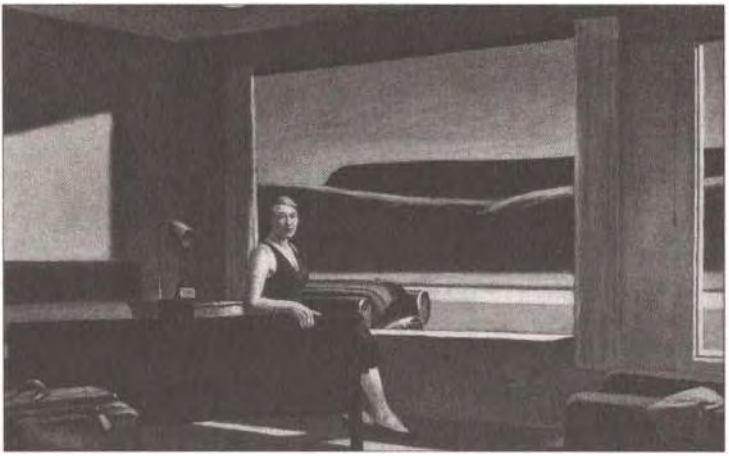
'Montaj' tekniği, öykülemeye ve kurmacaya karşıt olarak doğmuştur. Anlatımda nedensellik bağlarının kurulmasının gerçeklerin farklı gösterilmesine, saklanmasına ve böylece izleyenin fazlaca yönlendirilmesine yaradığı eleştirisi ile yola çıkar. Bu fikir resim sanatında da kendine bir yer bulmuştur. Eisenstein, Griffth, Vertov ve Dos Passos'un çağdaşı ünlü Amerikalı ressam Edward Hooper da (1882-1967) öykülemeye karşıdır. Dos Passos roman dışında tiyatro oyunlarına, şiirlere ve tablolara da imza atmış çok yönlü bir sanatçıdır. Hooper'ında daha önceden sergi açtığı Whitney Studio Club'da 1923'te bir sergi açar, yakında *Manhattan Transfer*'i yazacaktır (*Vie et œuvre*, 2002, s. 1300). Hopper için ilerleyen satırlarda yazılanlar Dos Passos için de geçerlidir: "Yaşamı süresince Amerikan hayatındaki dönüm noktalarına tanıklık etmişlerdir. Sanatı, sanayileşme, kentleşme, göç ve insan psikolojisinden, sesli ve renkli filmin bulunuşuna uzanan bilimsel gelişmeler ile çağın değişen görünüm ve sosyal değerlerine duygusal bir cevaptır" (Sezer, 2008, s. 123).

Dos Passos'u okurken, kent yaşamından günlük sahneleri tualine taşıyan Hopper'ın sahneleri gözünüzün önüne gelebilir. Hopper, Robert Henry'nin önayak olduğu bir hareketin mensubuydu (Goodrich,[13] 1983, s. 7 alıntı. Sezer, 2008, s. 124) fakat bu hareketi takip eden diğer ressamlardan farklı olarak "Amerika'yı gerçekçi biçimde betimlemiş, bir anlamda portresini çizmiştir" (Sezer, 2008, s. 124). Bu iki ressam "akademik idealizme karşı çıkmışlar ve çağdaş kenti en kaba yanlarını da verecek biçimde betimlemeyi savunmuşlardır" (Sezer, 2008, s. 124). Dos Passos'un ve Hooper'ın eserleri "herhangi bir öyküsel anlatımdan uzak, kentsel varoluşun boşluğunu vermeyi amaçl[ar]" ve "yakalanmış anları yansıt[ırlar]", "hayatı anekdotlara yer vermeden betiml[erler]" (Sezer, 2008, s. 129). Dos Passos da Hooper gibi izleyiciye "Ne oluyor? Biraz önce ne oldu? Şimdi ne olacak? Ne görüyorum?" gibi sorular sordurur (Sezer, 2008, s. 125), kısacası "izleyiciyi merak ettirir, belki de böylece bize her şeyi göremeyeceğimizi söylemek ister" (Sezer, 2008, s. 129).

Hooper ve Dos Passos'un eserlerinde "ulusal endişe ve düş kırıklığının yaşandığı yıllarda bireyin izolasyonu, sıkıntılı ilişkiler ve ortamın gerginliği" verilir (Sezer, 2008, s. 126). Ayrıca, iki Amerikalı sanat adamının eserlerinde mecburiyetleri ve görevleri olan Amerikalıların aynı zamanda çalışan dünyaya ait oldukları açıkça gösterilir (Sezer, 2008, s. 126). Hooper'ın insanları, Dos Passos'un insanları gibi "çevrelerinden ayrılmış, bekleyişlerinin içerisinde hapsolmuş, kendi kendilerine eşlik etmek zorunda olan, gidecek bir yeri ya da geleceği olmayan kişilerdir. Adeta bir şeylerden kaçmaya çalışırlar. Hareket halindeler[dir] ve dinlemeye zamanları yok[tur]; ancak hiçbir zaman kaçamayacakları bir yere bir şekilde bağlı[dır]lar" (Sezer, 2008, s. 131). Uygarlığa, rekabete, paraya, ülkelerine, ailelerine... bunlardan hangilerine bağlı oldukları meçhûldur. Belki de bunların hepsini vaat eden Amerikan rüyasına bağlıdırlar. *Büyük Para*'da Charley Anderson'ın kuracağı uçak şirketinin rüyasına, Margo Dowling'in Hollywood rüyasına bağlı olduğu gibi... Aşağıda gö-

13 Goodrich L. (1983), *Edward Hooper*, New York, Abradale Press/Harry N. Abrams, s. 7.

rülen *Western Motel* (1957) ve *Otomat* (1927) tablolarında, yukarıda Sezer'in (2008) tasvir ettiği karakterlere rastlanır. İki tabloda bireyin bekleyişi ve yol teması fark edilir.



Western Motel (1957).



Otomat (1927).

Her şeyden önce Dos Passos ve Hooper'ın eserlerine konu olan değişmekte olan bir Amerika'dır. "Değişim" fikrini kurumların birbiri arasındaki etkileşimi üzerinden kuramlaştıran Thorstein Veblen'i romanda adı geçen tek iktisat kuramcısı olarak seçmesi tesadüf olarak görülmemelidir. Dos Passos Veblen'i okumuş, eserini onun düşünceleri ile örtüşecek şekilde kurmuştur.[14] Dos Passos ve Hooper'ın eserlerinde değişimi yansıtan, insanların yaşamları ve içinde gösterildikleri mekânlardır. Yalnız başına boş bir mekânda resmedilmiş bu iki orta sınıf mensubu gibi görünen kadın, bir süreliğine içinde yer alınan geçici iki mekânda resmedilmiştir: otel odası ve bir kafe.

Western Motel (1957) adlı tabloda arka planda görünen büyük otomobil resme girmek ve resimde büyük bir yer kaplamak için adeta ısrar etmektedir. *Büyük Para*'da, Charley Anderson'un erkek kardeşi Sam'in Ford'un bayiliğinin en kârlı iş olduğu konusunda ikna etmeye çalışıp onu Ford'a yatırım yapmaya ikna etme çabasını andırır. Ayrıca, otomobil üretiminin ve tüketiminin Amerikan toplumunun hayatına girerek Amerikan tarzı otomobilli hayatı oluşturmaya başlamasını da akla getirebilir. *Otomat* (1927) adlı resimde pencereye yansıyan ışıklar arkada uzanan ya da önde yer alan ve bizim göremediğimiz bir yolu gösterir. Yollar, otomobilli ya da trenli modern hayatın vazgeçilmez dekorlarıdır. Modernizmin ve büyük kozmopolit şehirlerde yaşayan insanın yanlızlığı Amerikan toplumunun gerçeğini yansıtır. Diğer taraftan bu tablolarda kadın özgürleşmiş ve yalnız başına sosyal hayatın her alanında yer almaktadır fakat Hooper'ın fırçasında aynı zamanda yalnız, kaygılı ve kırılgan yansıtılmışlardır. Yabancılaşma temasını kendine has bir şekilde işleyen Hooper'ın 1900'lu yılların başından yansıttığı Amerika'dan insan manzaralarında ya dış mekân karanlık-iç mekân aydınlık ya da tam tersidir. Bu şekilde de değişen Amerikan toplumundaki kontrastlar vurgulanmıştır.

14 Bu konuda daha fazla bilgi için "Dos Passos Üzerindeki Veblen Etkisi" başlıklı kısma bakınız.

Gerçek kişiler

Montaj tekniği sayesinde hikâyelerin gelişigüzel sıralandığı bu parçalı yapısına rağmen Dos Passos'un *A.B.D.* üçlemesi, genelinde "birbirinden bağımsız gibi görünen ama aslında eklem yerlerinden birbirine çok iyi bağlamış" (Dalgıç, 2009, s. x) öyküler bütünüdür. Öykülerin eklem yerleri ayrı ciltlerde tekrar karşımıza çıkan kurmaca kişilerdir. Romanda, Amerika'nın 20. yüzyıldaki ilk 30 yılında yaşayan 12 kurmaca başkişi ve çok sayıda ikinci dereceden önemli kişilerin hayatlarının belli kesitleri sergilenir (Prizer, 1988, s. 2). "Gerçek Hayat Hikâyeleri" bölümleri ise dönemin önemli kişilerinin hayatlarına dair kesitler içermektedir. "Gerçek Hayat Hikâyeleri" bölümlerinde sendika liderleri, endüstri kaptanları, politik isimler, müdahaleciler, tanınmış kişiler, Ford'dan Rudolph Valentino'ya Debbs'ten W.R. Herst'e kadar (Roger, 2002, s. 24) aşağıda adı geçen herkes vardır: Amerika'nın 28. Cumhurbaşkanı Woodrow Wilson; 32. Cumhurbaşkanı Franklin D. Roosevelt; işçi önderi Bill Haywood; sanatçı Isadora Duncan; IWW'nin (Industrial Workers of the World) kurucularından, sendikacı ve sosyalist Eugene V. Debs; bahçecilik alanında yeniliklere imza atan bitki bilimci Luther Burbank; Amerikalı avukat ve siyaset adamı William Jennings Bryan; işadamı Minor Keith; işadamı ve hayırsever Andrew Carnegie; mucit ve işadamı Thomas Edison; matematikçi ve elektronik mühendisi Charles Proteus Steinmetz; Cumhuriyetçi siyaset adamı ve ilerici Robert M. La Follette Sr.; maden endüstrisinden işadamı William Randolph Hearst; gazeteci ve militan komünist Jach Reed; ilerici yazar ve solcu entelektüel Randolph Bourne; diplomat, gazeteci ve yazar Paxton Hibben; ünlü iktisatçı Thorstein Veblen, işadamı Henry Ford; mühendis Frederick Winslow Taylor.

Maine'in (1985, s. 82 "topluma mal olmuş kişilerin hayatlarına dair kısa skeçler"olarak adlandırdığı "Gerçek Hayat Hikâyeleri" bölümlerinde "bilinçli ironik bir koro"yu seslendiren Debs, LaFollette, Veblen ve Reed'in sesleridir (Digins, 1974, s. 330). Gerçek kişilerin gerçek hayat hikâyeleri Amerikan top-

lumunun tarihsel ekonomik evriminin ifadesidir. Üçlemenin son kitabı *Büyük Para* ünlü iktisatçı Thorstein Veblen (1857-1829), işadamı Henry Ford (1863-1947) ve mühendis Frederick Winslow Taylor'un (1856-1915) özyaşamöykülerini öne çıkarır.

Gerçek kurmacadan mı çıkar...

Dos Passos'un romanlarında gerçekte yaşayan kişiler iki şekilde görünür. İlk olarak, gerçekte yaşayan kişilerin hayatları kurmaca karakterlerin bazılarına[15] esin kaynağı olur. Örneğin IWW'nin eski üyelerinden biri, Hiller Savage karakteri için Dos Passos'a ilham verir (*Vie et œuvre*, 2002, s. 1317). 1954-1956 da yayımlanan bir romanında tiyatro yazarı ve Dos Passos'un eski arkadaşı J. H. Lawson,[16] Jed Morris karakteri için ilham kaynağı olur. Ayrıca, Dos Passos, roman kişilerini oluştururken dönemin insanlarıyla yaptığı röportajlardan da yararlanır. Kullandığı bu teknikle kroniğe daha da yaklaşır. Zaten *A.B.D.* romanı için ortaya attığı ilk proje. 20. yüzyılın bir kroniğini yapmaktır (*Vie et œuvre*, 2002, s. 1307). Kurmaca gerçeğe ikinci olarak da, romanda burjuvaziden gerçek kişilerin isimlerinin geçme-

15 Üçlemenin romanlarındaki kurmaca karakterlerin yaklaşık listesi şöyle: Fainly MacLeary (Mac), karısını terk edip devrime hizmet etmek için Meksika'ya giden bir sosyalist; J. Ward Moorehouse, karanlık bir geçmişten sonra halkla ilişkiler ve *marketing* konusuna yönelen kurnaz bir adam; Eleanor Stoddard, iç dekorasyonla uğraşır, Chicagolu bir işçinin kızıdır; Janey Williams, sekreter; Charley Anderson, Güney Dakotalı, sosyalizm ve sendika hareketi ile ilgilenen Birinci Dünya Savaşı'nda Fransa'da ambulans sürücülüğü yapmış bir genç, amacı savaşa gitmekten, savaşı tanımaktan öte hayatı tanımaktır. (Roger, 2002, s. 13); Daughter (Anne Elizabeth Trent), gönüllü hemşire; Eveline Hutchins, iç mimarlıkla uğraşan bir sanatçı; Ben Compton – devrimci ve aktivist hukuk öğrencisi. *1919* (1932): Joe Williams, deniz ticareti ile uğraşan amaçsız biri, aynı zamanda Janey Williams'ın kardeşi; J. Ward Moorehouse; Richard Ellsworth Savage, fakir fakat Harvard'da öğrenim görmüş, Moorehouse'un bir çalışanı; Janey Williams, Washington D.C.'li genç, Moorehouse'un asistanı; sendikadaki aldığı görevler yüzünden Atlanta'da hapse atılan Brooklynli genç bir Yahudi sosyalist, Mary French, sendikada çalışan bir öğrenci; Marco Dowling, Hollywood yıldızı olmak isteyen bir kadın.

16 J. H. Lawson daha sonra Hollywood'a senarist olur ama kariyerini komünist partinin emirlerine amade ettiği için işleri bozulur (*Vie et œuvre*, 2002, s. 1317).

si ile yakınlaşır. Bu durum gerçekçi (*realist*) bir romanla karşı karşıya olduğumuzu gösterebilir fakat *A.B.D.* 18. yüzyılın iyimser (*optimist*) gerçekçi romanından çok farklıdır. Bu romanlarda burjuvazi her zaman ilerlemenin sembolüdür, ulusu temsil ederek ulusun şampiyonu olarak gösterilir (Lucas, 1965, s. 269[17] içinde Rozakis, 2009, s. 44). Diggins'e göre (1974, s. 330) *A.B.D.* sosyal ve ekonomik dokuya dair kontrastları veren bir roman olsa da realist ya da Marksist olmaktan daha çok natüralist bir roman olarak görülmelidir. Çünkü *A.B.D.*, tarihsel dramadan daha çok yabancılaşmanın sosyal kuramını anlatır. Ludington (1980, s. xvii) daha farklı bir açıdan yaklaşarak *A.B.D.*'de ne "natüralist romanın doğrusallığı" ne de "popülist hikâyelerin bayağı ve basitliği" vardır, der. Ona göre, Dos Passos romanlarında daha çok "yenilikçi dışavurumcu teknikler" (*innovative expressionistic techniques*) kullansa da aslında "yazınsal bir deneyci" (*literary experimentalist*) gibi hareket eder, diye belirtir. Ludington (1980, s. 354) Dos Passos'u ayrıca "en keskin dilli romancı" olarak da görür.

Bu bölümde, kurmacanın gerçek ile yakınlığı, Veblen'in kuramsallaştırdığı mühendis-girişimci ile Charley Anderson karakteri arasındaki parallellikler dile getirilerek verilecektir. Bunun için öncelikle, Veblen'in görüşlerinin Dos Passos üzerindeki etkisi anlatılacak daha sonra Amerika'nın 1900-1930 yıllarındaki zenginleşmesinin gerisindeki çelişkiler Charley Anderson'un tanımlamak zorunda kaldığı mühendislik ideolojisine dair bir tartışmayla ortaya koyulacaktır.

Dos Passos üzerindeki Veblen etkisi

20. yüzyılın ilk döneminde Amerikan toplumundaki ekonomik ve sosyal ilişkilerin değişimine dair çelişkileri vurgulamış iktisatçı Veblen, Dos Passos'u herkesten daha fazla etkilemiş düşün adamıdır (Ludington, 1980, s. 224).[18] Veblen *A.B.D.*

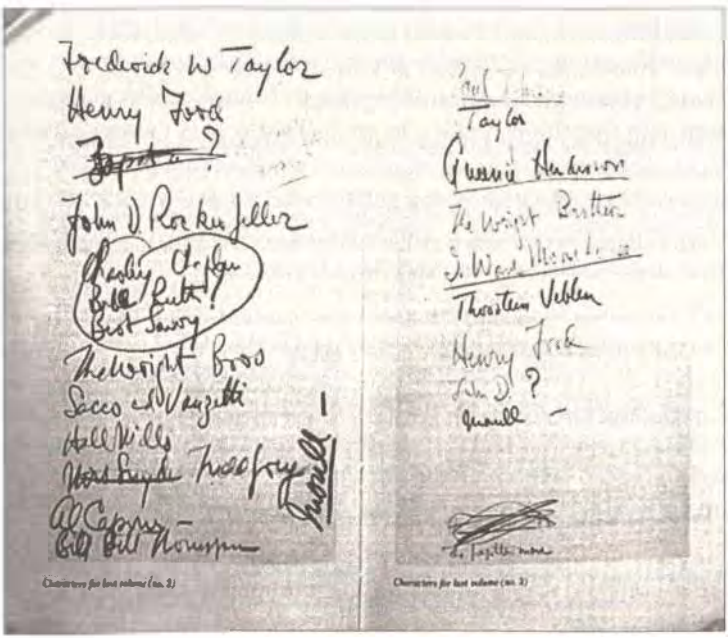
17 Lukàcs, G. (1965), *Roman historique*, Paris, Payot.

18 Dos Passos üzerindeki Veblen etkisi hakkında daha fazla bilgi için bkz. Ludington, 1980.

üçlemesinin romanlarına ilham veren "manevi bir babadır" (Fredrickson, 1959, s. 404):

> Carleton Üniversitesi'nde genç Veblen'e parlak, kararsız, yabancı biri gözüyle bakıldı; hiç kimse anlayamıyordu böylesine becerikli bir delikanlının ne demeye kolları sıvayıp da günün en gözde işine girişmediğini, yani üniversite profesörlerinin kafalarını bulandıran 18. yüzyıl ekonomisiyle, Hıristiyan değer yargılarının yıkıntıları arasından kullanılabilecek durumdaki her şeyle, varsıllığı, kazançları ne diye desteklemediğini, yani daha şimdiden sallanmaya başlamış kutsal yapıyı, ne diye Herbert Spencer'ın işadamları yararına ortaya atıverdiği bilimin o güçlü tabanıyla pekiştirmeye uğraşmadığını (*BP*, s. 97).

Pizer'ın (1988, s. 20-21) ortaya çıkardığı "üçüncü cilt için eskizler"de aşağıda görüldüğü üzere Dos Passos, Veblen'in adını Sacco ve Vanzetti, Rockefeller, Ford, Taylor ve birçokları ile beraber roman kişileri için yaptığı listeye koyar:



McIlvaine'a göre (1972) Dos Passos ile Veblen'i kesiştiren ilginç noktalardan biri, Veblen'in *The Theory of Business Entreprise* (1904) kitabında Dos Passos'un babasının adının bulunmasıdır. Dos Passos bu durumdan haberdardır (McIlvaine, 1972). Veblen, kitabın tekelci sermaye tarafından domine edilen toplumu savunan "Value of Loan Credit" başlıklı 5. bölümünde, kredi kullanımında yeni oluşmuş ortaklıkların stoklarından bahseder (Veblen, 1904). Dos Passos'un babası şirketlerin birleşme isteklerinin üretimi artırıcı bir hareket olup olmadığını anlamak için kurulmuş bir komisyonda yer alır. Komisyonun amacı, iş dünyasını regüle edecek kanunlar oluşturmaktır. Komisyonun kararlarının bulunduğu raporda Dos Passos'un babasının verdiği bir ifade de bulunur (McIlvaine, 1972, s. 1170).

Dos Passos anılarını içeren *The Best Times: An Informal Memoir* (1966) adlı kitabında hiçbir zaman çok iyi tanıyamadığı babasından hep şefkatli bir şekilde bahsetmiştir. Avukat olan babası, cinayet soruşturmalarından menkul kıymetler borsası ve ortaklıklar hukuku alanına geçmiştir. Dos Passos'a göre dönem birleşmelerin ve güvenin zamanıdır. Babasının insanların anlaşmalarını sağlamak konusunda yeteneği olduğundan ortaklıkların problemlerini çözmeye yatkınlığından bahseder. Babasının kapitalist tarafta olduğundan, dolayısıyla hükümetin ekonomiye müdahalesine karşı oluşundan ve tekellerin toplum için yararlı olduğuna inandığından bahseder. Babasına göre ticari gelişme sırasında bazıları kalır, bazıları gider, bazıları acı çeker, bazıları yıkılır, bunlar dünyanın karşı konmaz kurallarıdır. Hükümetin sorumluluğu bunlara çare bulmak değildir. Babasının, tekellerin bazı insanları da yaralayabileceğine inandığını söyler. Dos Passos *A.B.D.*'de, avukatları ve kanun koyucuları da hoş bir şekilde anlatmaz (McIlvaine, 1972).

Dos Passos'un ideolojik duruşu üzerine çeşitli polemikler yapılagelmiştir. Amerikalı yazarın siyasi angajmanının ilk tohumları askeri hizmete gittiğinde oluşmaya başlar. *Üç Asker* (1921) romanında sanayileşmiş devlet mitini işler ve ordunun yalanlarla kontrolü sağlayan bir makine olduğu fikrini ortaya koyar (Pizer, 1988, s. 2). Savaş gerçeğini insanın nasıl kabul ettiği-

ni sorgular (Pizer, 1988, s. 4). Savaşın modern endüstrinin en birinci faydası olarak görüldüğünü ironik bir dille ortaya koyar (Pizer, 1988, s. 6). Bu tema *Büyük Para*'da geri gelir ve yatırımcılar arasında geçen diyaloglarda şu cümle duyulur: "Ulusal savunmanın ilk hattını, endüstrinin oluşturduğunu anlat" (*BP*, s. 294).

7 Nisan 1917'de bir seyahatinden dönerek New York'a geri gelir. Amerika'nın İkinci Dünya Savaşı'na katılmasına karşı gösterileri görür. Solcular tarafından yayımlanan *The Masses* adlı dergiyi takip etmektedir. Dos Passos'un politik angajmanı, "Young Spain" adlı makalesinin *Seven Arts* adlı dergide 1917'nin Ağustosu'nda yayımlanması ile kesin olarak başlar (*Vie et œuvre*, 2002, s. 1296). Dos Passos, 1917'de arkadaşı Emma Goldman'a şöyle yazar: "Galiba ben bir devrimci olacağım" (*Vie et œuvre*, 2002, s. 1296).

Gençliğinde, anarşist sosyalizmi ve komünist militan olarak, İspanyol yazar ve anarşist Broja'nın fikirlerini benimser.[19] Dos Passos önceleri gitgide siyasete çekilse de komünist partisinin etkisine dair kaygıları vardır. Marksist ideolojinin emrine girip girmemeyi sorgulayan yazar, Boston'da bir gösteri sırasında gözaltına bile alınır (*Vie et œuvre*, 2002, s. 1307). Fakat, Dos Passos, Wilson'a Stalinci komünizmden hiç hoşlanmadığını yazar (*Vie et œuvre*, 2002, s. 1310). Bu arada, İspanya'daki savaş için endişelenmeye başlar. Onun için faşist bir İspanya, faşist bir Fransa demektir ve bütün bunlar İngiltere'de çok daha şiddet içeren durumlar oluşturmaya yatkındır (*Vie et œuvre*, 2002, s. 1310). 1937'de George Orwell ile karşılaşır. Onun dikkatini komünistlerin şiddet içerdiğine çeker. "Kişisel özgürlük" kavramına övgüler yağdırır ve bu kavrama önem verilmediğini dile getirir (*Vie et œuvre*, 2002, s. 1316). Komünistlerin faşist aklı ortaya çıkardığını söyler ve bu durumun Avrupa'da kâbusa

19 Dos Passos İspanya'da sanayileşmeye dair bazı alternatifler görür. "Amerikan hayatını canlandırmak için ne yapabiliriz?" sorusunun cevabını İspanya'da bulacağını umar. İspanya'daki uygarlaşmış ilkellikle Amerika'daki ilkelleşmiş uygarlığı karşılaştıran yazar İspanya'nın müziğini, tiyatrosunu, yazarlarını, şehir hayatını özgürlüğün ve canlılığın ifadesi olarak görür, bunların Amerika'da olmadığını söyler (Pizer, 1988, s. 5).

döndüğünü, Hitler ve Mussolini'yi yaratanın Bolşevikler olduğunu ve bundan reaksiyonerlerin yararlandığını söyler (*Vie et œuvre*, 2002, s. 1316). Nihayetinde Dos Passos, Marksist ideolojinin emrine girmez. 1920'lerde Sovyetler Birliği deneyimi ve 1930'lu yıllarda ise İspanya İç Savaşı onu sola dair yanılsamalarından uzaklaştırıp gerçeğe yaklaştırmıştır (Ludington, 1980), s. xvii). Artık anarşişt yazar Pio Baroje'ye karşı da kendini yakın hissetmiyordur (*Vie et œuvre*, 2002, s. 1304). Veblen etkisi Dos Passos üzerinde ilk olarak komünist ortodoksiden gitgide uzaklaşması ile hissedilir. Kendini en yakın hissettiği düşünür Veblen haline gelir.

Dos Passos 1934'te "Şeytan Bir Kadındır" (*Devil is a Woman*) filminin senaryosu üzerine çalışmak için Hollywood'a gider. Başrolu M. Dietrich oynayacaktır. Rahatsızlanır ve hastaneye kaldırılır. Hastanede Veblen'i okuyarak zaman geçirir. Bu okumalar onu çok etkiler ve heyecanlandırır (Ludington, 1980, s. 291). Veblen okumaları sayesinde Dos Passos komünist ortodoksiden uzaklaşmaktadır. 1923'te tanıştığı, editörü ve sadık arkadaşı olacak Edmond Wilson'a (*Vie et œuvre*, 2002, s. 1300) Veblen'e iyice hayran olduğunu ve değeri olan tek Amerikalı iktisatçının o olduğunu yazar. Tüm arkadaşlarına Veblen'in tüm eserlerini okumalarını salık verir. Wilson'a, Veblen'in Amerikan kapitalizmini gerçekten çok iyi eleştirdiğini söyler (Ludington, 1980, s. 313) ve Rusya'da olanların aslında çok önemli olmadığının altını çizer (Ludington, 1980, s. 338).

Dos Passos'un siyasi duruşu en sağ ile karşılaştırıldığında "'liberal' sol taraf"ta kalır. Devlet müdahaleciliğine karşıdır (Roger, 2002, s. 11). Onun "muhafazakâr liberter (*conservative libertarian*)" olduğu da söylenir (Digins, 1974, s. 330). Wilson'a şöyle der: "Ben orta sınıfın liberaliyim ama büyük hedefler için solun büyük savunucusu olmaya devam edeceğim" (*Vie et œuvre*, 2002, s. 1310). Arkadaşı olan Hemingway Dos Passos'un Hollywood'a olan ilgisi[20] ile politik angajmanlarının bir-

20 1930'lu yıllarda Paramount film şirketi, diğer Hollywood film şirketlerinden farklı senaryolar oluşturmak için farklı yazarları işe almaya karar verir. Dos Passos bu yazarlardan biridir. Dorothey Barke ve Faulkner diğer isimler arasın-

biri ile çelişkili olduğunu belirtir ve "Hollywood'da zengin oldu zavallı (*poor*) Dos"[21] diye ekler (Ludington, 1980, s. 333). Dos Passos, Marx'ın da Hegel'in burjuva hayatını yaşamış olduğunu hatırlatarak cevap vermeye çalışsa da nafiledir.

1926'da Dos Passos hayatı boyunca politik olarak en aktif olacağı döneme girer. Mayıs 1926'da yayımlanmaya başlayan *New Masses*'a periyodik olarak yazmaya başlar (Ludington, 1980, s. 193; Pizer, 1988, s. 12). Dergide sendika hareketi ile ilgili bilgiler vardır. *A.B.D.*'de bu hareket önemli rol oynar (Pizer, 1988, s. 12), *Büyük Para*'da yer alır:

> sopalarla döverek püskürttüler bizi sokaklara daha güçlü onlar varsıl onlar onlar işe alır onlar işten atarlar politikacıları gazetecileri yaşlı yargıçları ünlü küçük adamları üniversite rektörlerini mahalle oylarını kazanmaya çalışanları (dinleyin işadamları üniversite rektörleri yargıçlar Amerika kendine ihanet edenleri unutmayacaktır) onlar işe alır silahlı adamları polisleri polis arabalarını devriye arabalarını pekala siz kazandınız öldüreceksiniz bu gece yürekli adamları bizim dostlarımızı yapılacak hiçbir şey kalmadı biz yenildik (*BP*, s. 398).

İkinci olarak, Veblen'in Dos Passos'un "başarı miti"ne dair görüşlerini de etkilediği söylenebilir. *Büyük Para*'da, Amerika'nın refah çağının sefilliği ve zengin ülkelerin ahlâkî yoksunluğu işlenir (Roger, 2002, s. 21). Aşağı yukarı "başarılı olmuş" ya da "tamamen kaymış" hayatların geçidini verirken Dos Passos, aslında Amerika'nın başarı mitini ve başarı paradigmasını anlatır[22] (Pizer, 1988, s. 12), Amerika tarihini bu anlamda adeta tekrar yazar. *A.B.D.*'deki başkişiler o dönem Amerikası'nda

---

da sayılabilir. Şirket, bu strateji ile Los Angeles senaryo fabrikasından çok daha iyi senaryolar üreteceğini düşünür ve Hollywood senaryolarının kalitesinin yükseleceğini umar. Ama yine de Paramount, bu modernist yazarlardan kitle kültürünü yansıtan senaryolar da istemektedir (Edwards, 1999, s. 245).

21 Hemingway'in Dos Passos'un "siyasi romancı" olarak başarısını kıskandığından bahsedilir. Hemingway "apolitik yalnız" pozisyonu yüzünden eleştirilmektedir (*Vie et œuvre*, 2002, s. 333).

22 Başarı ve başarısızlık teması Dos Passos'un 1923'te yazdığı *Garbage Man* adlı tiyatro oyununda çok öne çıkar.

yaşamış gerçek kişilerle örtüşür. Fakat, Amerikalı yazar, bu geçidi ortaya koyarken karakterlerin kişiliklerine dair açıklamalar yapmaktan veya insan psikolojisini ortaya koymaktan kaçınır. Karakterler daha gerçek olsun diye ne çok etkileyicidirler, ne de çok fark edilir. Dos Passos bireylerin ekonomik ve sosyal yaşam koşulları etrafında gelişen tek tek portrelerini, detayların doğruluğu, teknik ve anlatımdaki titizlik ile oluşturarak tümevarımsal bir yöntem kullanarak, toplumun genelinin tarihsel materyalist koşullarını okura en sade şekilde ve tarafsızlıkla aktarır (Pizer, 1988, s. 12).

Dalgıç'ın (2009, s. x) "alaycı dille yazılmış" olarak nitelediği *A.B.D.*'de bulduğu toplumsal eleştirilerin, üretim ilişkilerinin dönemin Amerikası'ndaki durumunu belirttiğini ifade eder. Durum 20. yüzyılın ilk 30 yılındaki Amerikan toplumunun adaletsiz ve hızlı zenginleşmesi olarak tanımlanır. Veblen'in bu zenginleşmenin arkasında yatan dinamiklere dair açıklamaları ile romanda baskın çıkan ana izlekle örtüşür.

Büyük Para gitgide karışan ve krize dönüşen ortamı verse de,[23] Dos Passos'un 1929 Bunalımı'nı anlatmak gibi bir amacı yoktur. Yani *Büyük Para* Wall Street'in çöküşünü de, bunalımın gelişini de tamamen dramatize etmemiştir. 1920'lerdeki iş çevrelerinin başarılarından, "jazz age"den bahseder. Daha sonra bunalım figürleriyle 1930'lara bir geçiş yapar fakat yine çok belirgin bir geçiş değildir bu. Dos Passos kitabını 1930'lu yılların bunalımının ortasında yazar ama bu bunalımı Amerikan hayatında çok büyük değişiklikler yapacak bir fenomen olarak değil de bir değişim için yerine gelmesi gereken bir şart olarak görür.

Büyük Para'nın eti kemiği olmayan asıl roman kişisi, başlığa rağmen "para" değil "üretim" ve "üretim ilişkileri"olarak kabul edilebilir. Üretim fikri *Büyük Para*'nın en başından itibaren sahneye çıkar. Önce Taylor'un hayatından kesitlerin ve Tay-

23 Haber-film 64: "İşçi önderleri görevlerinden alındı. Wall Street işadamları verecekleri büyük ikramiyelerle halkın yılbaşı harcamalarına ilişkin kaygılarını yok ettiler" (*BP*, s. 397-8); "Troçki Stalin'e savaş açıyor" (*BP*, s. 398); "Wal Street donup kaldı" (*BP*, s. 475); "Borsa fiyat düşmesinin üstesinden mutlaka gelecektir" (*BP*, s. 475); "Sözleşmeler bozuluyor" (*BP*, s. 475).

lor oluşunun evrimini veren "Amerikan Tanrısı" adlı bölümde kendini gösterir (*BP*, s. 24-29): "Üretim beyninin içine girmiş, başını döndürüyordu, tıpkı cumartesi akşamı içilen içki gibi, kadınlar gibi uyarıyor, ürpertiyordu uykusuz sinirlerini. Hiçbir zaman aylak aylak dolaşmıyor, başkası dolaşırsa canına okuyordu. Üretim, derisinin altında uyuz kaşıntısı gibiydi [...] üretim, parça başına çalışmak isteyen birinci sınıf bütün Amerikalıları, içki içmeyenleri, gürültü çıkarmayanları, tezgâh başında dalga geçmeyi düşünmeyenleri, buna katlanamayanları varsıl yapacaktı" (*BP*, s. 26-29). Toplumun üretimi gerçekleştirenler tarafından sabote edildiğini "kör bir şekilde paraya ve kâra ihtiyaç duyması" fikri enjekte edilerek toplumun manipüle edildiğini söyler (*BP*, s. 163). Temel fikir, üretimi yeniden örgütleyebilmektir: "Anladığım kadarıyla üretimi yeniden örgütlememiz gerekiyor..." (*BP*, s. 204).

Yukarıdaki belirtildiği üzere Dos Passos için üretim, yani endüstrileşme kendini kontrol eden toplumun sembolü değil, savaşın sembolüdür. Bu savaş yeni bir ahlâk yapısı getirmek adına özgürlüğü bastırır. Toplum kurumları sayesinde bireylerin düşünme, hissetme ve özgürce hareket etme kapasitesini kısıtlar. Burada yazarın amacı, kendi kişisel deneyimi sayesinde gerçeklikleri aramak ve bunların olabildiğince çok kişi tarafından bilinmesini sağlamak olur. Kurumsal yapı kişinin düşünme ve hareket etme özgürlüğünü kontrol eder, bu özgürlüğü yıkar. Bunu gerçeği manipüle ederek de yapabilir (Pizer, 1988, s. 2). Dos Passos aileyi, toplumu, edebiyatı, bunların hepsini baskıcı olarak görür, savaşın yıkıcı olduğunu söyler (Pizer, 1988, s. 5). Dos Passos insanı ve onların kurduğu kurumları tarihin baskın gücü olarak tanımlar.

Dos Passos'un endüstrileşmenin etkilerine karşı açtığı savaş çok önceden başlar. Dos Passos'un Harvard'da öğrenciyken *Harvard Monthly*'ye gönderdiği birçok hikâye ve skeç tecrübe arayışındaki bir genci anlatır ve bu gencin aradığı hayat baskıcı sosyal formların ve inanışların ötesinde bir hayattır. *Gecenin Sokakları* (*Streets of Night*) (1923) adlı romanının konusunu da bu arayış oluşturur (Pizer, 1988, s. 2). Amerikalı yazar

genç yaşta otoriteye ve inanışlara karşı kendi içinde bir isyan başlatır, aslında bu isyanı endüstriyelleşmenin gücüne karşıdır (Pizer, 1988, s. 1). Dos Passos, Harvard'ı terk ettikten sonra da *Harvard Montly*'de yazmaya devam eder, burada baskıcı güç ve özgürleştiren enerji üzerine "Humble Protest" adlı bir deneme yayımlar. Bu makale insanın bedenini ve ruhunu demoralize eden endüstriye ve mekanik uygarlığa karşı bir saldırı amacı ile yazılmıştır. Dos Passos'a göre dünya artık bu makine ve sanayi sistemi tarafından sarılmıştır.

Dos Passos, *New York Times*'ta yayımladığı "Looking Back on *U.S.A.*" (1957) adlı makalede asıl sorguladığının kurumlar olduğunu söyler. Tarihin tanımının onun için kurumların analizinden geçtiğini şöyle ifade eder: "Benim eserimin iletmeye çalıştığı temel trajedi, kendi yarattığı kurumlar tarafından boğulmamak ve hayatta kalmak için mücadele veren insandır" (*Vie et œuvre*, 2002, s. 1323). *Büyük Para*'da bu mücadeleyi vermek için uğraşan karakterlerden biri olan Charley Anderson etrafında Veblen'in eserlerine konu edindiği bir tema belirir: Mühendislik ideolojisi. Bir sonraki bölümde Charley Anderson'un karşı karşıya olduğu çelişki ile Veblen'in iktisadi kuramının ana konusu arasındaki paralellik gösterilecek, bu çelişki ile anlatılan dönemde yaşamış yatırımcı olmak isteyen birçok mühendisin karşı karşıya olduğu vurgulanacaktır.

Charley Anderson, Veblen ve mühendislik ideolojisi

Büyük Para romanında dönemin Amerikası'nda görülen sorunlardan biri "kazanç dağıtım sistemi"ndeki bozukluktur. Bu sorunla burun buruna gelenler mühendisler ve işadamlarıdır. Romanın en başında ortaya çıkıp sonunda kaybolmayan üç karakterden biri olan Charley Anderson da bu sorun ile burun buruna gelmiştir. Anderson savaştan dönüp çabuk tarafından zengin olmak isteyen bir makinisttir ve uçak sektöründe mühendis olarak çalışmak istemektedir. Döner dönmez nice özgürlükler vaat eden Amerika'da ekonomik özgürlüğü yaşamaya yönelir ve bir iş kurmak için hemen kolları sıvar. Char-

ley Anderson cebindeki birkaç bozuklukla yeni bir iş ve hayat kurmak istemektedir: "Parasını saymaya koyuldu. Aylıklarından biriktirdiği üç yüz doları vardı, gemide oynadığı pokerden kazandığı dört tane sarı sırtlı yirmiliği iç cebindeki cüzdanında duruyordu, birkaç tane de onluğu, şimdi bir bakalım bozukluklar ne kadar. Tek tek parmaklarını üzerlerinde gezdirirken bozukluklar cebinde şıngırdıyordu" (*BP*, s. 17). "Kurulacak işleri finanse etmek tek sorun"dur (*BP*, s. 237) ve bu yüzden "hisse senetleri, anamal, pay ödemeleri" (*BP*, s. 185-220) iş çevreleri için en önemli konu haline gelir.

Kendisini New York'a getiren büyük gemi yavaş yavaş New York'a yaklaşırken Anderson ile teğmeni Joe Askew'un özgürlüğün sembolü "Özgürlük Anıtı"nı görme çabası, Amerika'nın kendilerine vaat etiği ekonomik özgürlükleri elde edip edemeyeceklerini anlama çabasıdır adeta. Teğmen cephede havacı olan Charley'e sorar:" 'Özgürlük Anıtı'nı görebildin mi Charley?" Charley cevap verir: "Yok... ama işte şurada. Benim anımsadığım kadarıyla eskiden daha büyüktü" (*BP*, s. 12).

New York "büyük para"nın yeridir. Burada rekabet "büyük para"yı kapmak içindir. Joe Askew, Charley Anderson'a bu fikri benimsetmek istemektedir: "Şimdi Battery'nin karşısındaydılar. Brooklyn'e uzanan köprülerin ayakları arasındaki büyük açıklıklar, solgun gökdelenlerin arkasındaki dumanlı gölgeler içinde gözden yitiyordu. 'İşte Charley, bütün o büyük paraların saklandığı yer burası. Birazını onların elinden almalıyız,' dedi Joe Askew, bıyığına vurarak" (*BP*, s. 12). "Büyük Para", "çok para" ve "çabuk para" demektir, "daha çok çelik halat, daha çok bisiklet, daha çok makara ipliği, savaş gemileri için daha çok çelik zırh, yataklar için daha çok sürgü, daha çok dikenli tel, daha çok dikiş iğnesi, daha çok yıldırımsavar, daha çok bilyeli yatak, daha çok para, dolar" (*BP*, s. 28-29) demektir. Dos Passos "Büyük Para"yı nasıl ele geçireceğimizi şöyle ifade eder: "Büyük para, ekonomik kaliteli üretimde, çabuk teslimde, ucuz değiştirilebilir kolayca bulunabilir tek tip yedek parçalarda yatıyordu" (*BP*, s. 53). "Büyük para" aynı zamanda "kolay para" demektir, yatırımcılardan biri "Bugün borsa-

da on üç bin dolar kazandım... peynir ekmek yer gibi kolayca" (*BP*, s. 306) der.

"Kazanç dağıtım sistemi"ni oluşturma sorunu Charley Anderson'un başındadır. Bill'e şöyle der: "Allah kahretsin, Bill, niçin o heriflere azıcık sabırlı olmalarını söylemiyorsun... Bir kazanç dağıtım sistemi üzerinde uğraşıyoruz" (*BP*, s. 294). Bu bozukluk, Veblen'in üzerinde en çok durduğu konulardan biri olan mühendislerin ve teknisyenlerin üretimi farklı bir şekilde yürüterek bir devrimi nasıl organize edecekleri sorusu etrafında ortaya konmasa da, mühendisin toplumsal konumunu sorgulamasının altyapısını hazırlar. Aslında, romanda mühendis bir başkarakterin olması Veblenci bir tavır olarak kabul edilebilir çünkü Veblen de mühendislere iktisadi kuramında başrolü vermiştir, onlara bir misyon yüklemiştir: Uygarlığın ilerlemesini sağlamakla devrimi gerçekleştirmek. Veblen'in kaleminden bu misyon şöyle ifade edilmiştir:

> Mühendis, temel unsurlarından olduğu üretim ya da yenilikleri yaratma sürecinde nihaî amacın, insanın mutluluğu olduğunu, bireylerin yaşam kalitelerinin, toplumsal refahın yükseltilmesi olduğunu bilmek, bunu bilince çıkarmak zorundadır. Bu açıdan, katıldığı sürecin her aşamasının son çözümlemede ne işe yarayacağını iyi değerlendirebilmelidir. Üretkenliğini, yenilikçiliğini –inovasyon yeteneğini– bu amaçla kullanabilme yönünde çaba göstermelidir. Modern zamanların ilk mühendisleri uygarlığımızın ilerlemesinde büyük bir rol oynamışlardır. Günümüz mühendisinin devraldığı, ana miras budur. Bu miras gelecek kuşaklara da kalacaktır. Bir farkla, insan ve toplum, düne nazaran çok daha fazla dikkatlerimizin odak noktasına yerleşmektedir. Kaldı ki, uygarlığımız gerçekten bir ilerleme kaydediyorsa, bunun böyle olması da gerekir. Toplumsal sorumluluk bilinci mühendisi salt bir meslek adamı olmaktan, insan olmaya, aydın olabilmeye taşıyacak olan da tek köprüdür (Veblen, 2011 [1921], s. 122).

Fakat her şeyden önce, mühendislerin böyle bir işe kalkışabilmesi için cevaplamaları gereken bir soru vardır: Hangi sos-

yal sınıfa daha yakın oldukları. Acaba devrimi gerçekleştirmek isteyen işçi sınıfına mı, yoksa kendilerine kâr getiren düzenin devam etmesini isteyen işveren ya da yöneticiler sınıfına mı? Charley Anderson kendine aynı soruyu sormaktadır:

> Ben de tezgâhın arkasına geçip çalıştım... Şu kahrolasıca ülkenin her yanında makinistlik yaptım... Çocukların neler çektiğini bilirim, ama yöneticilerin neler çektiğini de biliyorum... Canına yandığım, bu iş daha çocukluk dönemini yaşıyor; sürekli anamal artırımı yapıyoruz... Yatırımcılarımıza karşı sorumluluklarımız var. Dün kazandığım paralar nereye gidecek sanıyorsun, işe yatırmak dışında? Eskiden işyerleri pek hoştu, herkes dalga geçiyor, sigara tüttürüyor, pis fıkralar anlatıyordu, ama şimdi üzerimizdeki baskı çok büyük. Her bölüm, tıpkı bir makinenin parçaları gibi birbirine oturmaz, kenetlenmezse, işimiz bitik demektir. Çocuklar sendika istiyorlarsa buluruz onlara bir sendika. Sen bir toplantı düzenleyip bizim bu konudaki düşüncelerimizi açıkla, ama içimizde biraz vatanseverlik duygusu taşımamız gerektiğini de söyle. Ulusal savunmanın ilk hattını, endüstrinin oluşturduğunu anlat (*BP*, s. 294).

Mühendis yukarıdaki soruya cevap ararken işveren ya da yöneticiler sınıfı ile olan ilişkilerini gözden geçirir. Charley Anderson, Joe Askew ile ortak olarak işadamı Andy Meritt'le çalışma şansını elde eder. Artık Taylor ve Ford'un izinde yürümeye hazırdır. Açacakları işyerinin adı Askew-Meritt Şirketi olduktan (*BP*, s. 90), şirketin tipi belirlendikten, stokların nasıl satılacağı, nasıl listeye geçirileceği, nasıl bölüştürüleceği kararlaştırıldıktan sonra Anderson'un aklında tek bir soru vardır: Askew'un kendisinin anaparadan alacağı payı sabote edip etmediği: "Yanlarında çalışacak kişilerin, onlara ödenecek paraların, anamal, değerden düşürme, amortisman gibi sözcüklerin, hepsinin de sonunda yığınla sıfır bulunan büyük rakamların kâğıt üzerinde listesini çıkarmakta üstüne yoktu Meritt'in. Son pazartesinden başlayarak, baş mühendis görevine karşılık Charley Anderson'un haftada iki yüz elli dolar kazanacağının (iste-

diği herhangi bir ödeme biçimiyle) anlaşılması her şeyin üzerine tuz biber eken, Charley'in aklını başından alan bir sonuç oldu, patentleri için Joe'yla, Charley'in sermayeden alacakları yüzde sorunu da, ertesi günkü yöneticiler kurulu toplantısında belirlenecekti" (*BP*, s. 87-88). Mühendisin sermayeden alacağı pay "Veblen için sadece kuramsal değil, aynı zamanda pratik, yani politik bir soru gündeme getirir. Faal sınıfın üyeleri olan mühendisler, eğitim, ilgi ve teknolojik bakış açılarından kaynaklanan düşünce alışkanlıklarından hareketle işe gelmeyen işadamlarından bağımsızlaşarak, onların sabotajına karşı devrimci bir bilinç ve pratiğe sıçrama yapabilecekler midir?" (Öncü, 2011a, s. 7-8). "Sabotaj" kavramı Veblen'in *The Engineers and the Price System* (1921) adlı kitabında derinlemesine işlenir.

Carr'a göre (2004) Dos Passos sosyal sınıf analizi yapmaz. Carr'ın (2004) bunu söylerken klasik ekonomi politiğin 19. yüzyıl İngilteresi'ndeki görünümünden yola çıkan analizi kastettiğini varsayıyoruz çünkü kendini "orta sınıf liberali" olarak tanımlayan bir yazarın sosyal sınıflarla ilgilenmediğini söylemek yanıltıcı bir yorum olur. Bu bağlamda, *Büyük Para*'da kapitalist sınıf, toprak sahipleri ve işçi sınıfı ayrımı ile yer almasa da, Askew, Meritt ve Anderson'un çıkarları üzerine olan tartışma toplumun farklı sosyal sınıflarının çıkarlarını konu alır. Nihayetinde *Büyük Para*'da toplum ekonomik yasalara göre işlemektedir.[24]

Meritt, Veblen'in işe gelmeyen işadamlarından oluşan "aylak sınıfı"nın bir temsilcisidir. Aşağıda Veblen tarafından tanımlanan bu sınıf, faal sınıfın üyeleri olan mühendislerin kârından pay almak istemektedir:

> Aylak sınıfın varlığı, yalnızca sosyal yapı üzerinde değil, toplumu oluşturan bireyler üzerinde de oldukça etkilidir. Belirli bir eğilim veya bakış açısı, itibar gören bir kural olarak kabul görür görmez, onu kabul edenlere karşı bir tepkide buluna-

24 "Konserve fabrikalarının ürünlerine verilen yeni fiyatlar tam anlamıyla ekonomik yasaların bir sonucuydu" (*BP*, s. 90).

caktır. Bir ölçüye kadar düşünce alışkanlıklarını şekillendirecek, bireylerin eğilim ve isteklerinin gelişiminde seçici bir gözetim sağlayacaktır. Bu etki, kısmen baskıcı ve eğitici bir adaptasyonla ve de kısmen uygun görülmeyen bireylerin toplumdan uzaklaştırılmalarıyla kendini gösterir. Kabul gören düzenin gerektirdiği yöntemlere uygun düşmeyenler, toplumdan hariç tutulmanın (eliminasyonun) yanında baskıya da maruz kalırlar. Maddi (parasal) rekabet ve endüstriyel ayrı tutulma, bu şekilde hayat düzeninin de bir parçası olur ve bireylerin uyum sağlamaları gereken düzenin zorlayıcı faktörleri haline gelir (Veblen, 2005 [1899], s. 145).

Bir yandan, Anderson'a göre uçak endüstrisinde çalışan mühendisler aylak sınıfa değil işçi sınıfına yakındır: "'Eveline senin havacı olduğunu söyledi,' dedi kaşlarını çatarak. 'Bize havacıların neler düşündüğünü anlat. İşçi sınıfından mı yanalar, yoksa sömürücü sınıftan mı?'" (*BP*, s. 68). Charley'nin cevabı düşündürücüdür: "'Oldukça zor bir soru,' diye ağır ağır konuştu Charley. 'Benim tanıdığım çocukların çoğu, işçilerin yanında yer almaya çalışıyor'" (*BP*, s. 68). Bu konuşma savaştan dönüş yolunda gemide tanıştığı evli çift Eveline ve Paul Johnson'ların evindeki partide "kızıl" olarak tanıtılan Don Stevens Charley ile arasında geçmiştir. Diğer yandan Charley Anderson işadamlarının çıkarlarını gözeten "yönetici" sınıfta bulunuyordu: "[O] işini seviyordu; New York'ta geçirdiği yıllardan sonra Detroit'te bulunmak, evinde olmak gibiydi. Nat'la birlikte hisse senedi almayı sürdürüyorlardı, Tern Şirketi'nin başkan yardımcısı ve danışma mühendisi olarak yılda yirmi beş bin dolar kazanıyordu" (*BP*, s. 274).

Yukarıdaki satırlarda belirtilen derin çelişki dışında Charley Anderson'ın karşı karşıya kaldığı başka bir çelişki daha vardır: Dönemin en çok kâr getiren yatırımı olarak görülen Ford bayiliği almak mı, "geleceğin endüstrisi" (*BP*, s. 75) olarak gördüğü havacılık sektörüne girmek mi? Uçak endüstrisi alternatif bir yatırımdır ve merak edilmektedir. Fakat bir yandan da henüz popülerlik kazanmamıştır. Bunun nedeni devlet tarafından desteklenmiyor olmasıdır. Charley Anderson'un bir ha-

vacılık şirketine girmek için iş aradığı günleri anlatırken aktarılır: "İlk günler, geçici bir iş bulup bulamayacağını anlamak için telefon rehberinde yazılı bütün havacılık şirketlerini dolaştı. Avrupa'dan tanıdığı birkaç kişiye rastladı, ama hiç kimse iş için söz veremiyordu, keşke birkaç ay daha önce gelseydi. Herkes işlerin durgun olduğunu söylüyordu. Politikacılar, ticari havacılık şirketlerini kıskıvrak bağlamışlardı, işte böyleydi, bu kadardı. Hem zaten iş arayarak dolaşan sürüyle havacı vardı" (*BP*, s. 73).

Havacılık endüstrisinin gelişmeye başlayacağı fikri havacılık ve uçak sirketlerinin hisselerinin yükselme ihtimalini ile dile getirilir: "Yemek bitince Wall Street'te bir broker olan ve aynı zamanda bir şirkete de danışmanlık yapan Nat Benton hiç borsayı çalışırken görüp görmediğini sorar Charley'e. 'Daha önce görmemişsen ilginç bulabilirsin,' der" (*BP*, s. 187-188). "'İnanmak zor ama,' dedi Nat, 'işte her şeyin el değiştirdiği yer burası'." Nat Charley'e farklı tip hisse senetlerinin satıldığı bölümleri gösterir. Charley, "Havacılık ve uçak işlikleri hisselerine pek aldırmıyorlar sanırım" (*BP*, s. 188) der, Nat onaylar ve hangi sektörlerin değerli olduğunu söyler: "Hayır, en önemlileri, çelik, petrol ve otomobil hisseleri". Charley kibirli bir şekilde cevap verir: "Birkaç yıl beklesinler bakalım... Sen ne dersin Nat?" (*BP*, s. 188)

Kardeşi Jim, Charley Anderson'u annelerinden kalan mirası Ford bayii açmaya yatırması için ikna etmeye çalışmaktadır. Oysa Charley uçak fabrikası kurmak istemektedir. Dönemin Amerikası'nda iş kurmak için Ford bayiliği alıp almamak konusunda düşünen birçok kişinin tereddütleri iki kardeşin konuşmalarında günyüzüne çıkar. Jim Charley'i ikna edemez: "Jim, sana ortak falan olmayacağım. Askerlik arkadaşlarımın yanında önerilen bir havacılık işine imzamı attım bile" (*BP*, s. 40). Jim bu işe kızar ve Charley'i uçak işinden caydırmaya çalışırken küçük yatırımcı için tekelci piyasanın avantajını vurgular, yani riskinin azlığını: "Bana bak, kes şu saçmalıkları. Ford'un satıcılarına sunduğu olanakları biliyorsun... Ben bu işin içinde ya boğulacağım, batacağım, ya çıkacağım... Ama bir yatırım

olarak düşünüldüğünde yaşamında karşına bir kez çıkacak büyük bir olanak... Arabalar orada duruyor... Hiçbir şey yitirmezsin, şirket batsa bile paranı alırsın" (*BP*, s. 47). Charley'in cevabı bellidir: "Bu konuda tartışmak istemiyorum... Sen ve Bay Goldberg parayı toparlar toparlamaz, nakit olarak payıma düşeni istiyorum. Ford satıcılığının yanında beş para etmez bir çocuk oyuncağı gibi kalacağı uçak motorlarına yatıracağım paramı" (*BP*, s. 47). Jim Ford'a yatırım yapmanın güvenli bir yatırım olduğunu bir kez daha vurgular: "Ama ben annenin parasıyla güvenli bir yatırım yapmak istiyorum. Ford arabaları dünyanın en güvenilir yatırımlarıdır" (*BP*, s. 47).

Dos Passos'un romanında anlatılan dönem tekelci rekabet döneminin başlangıcına tekabül eder.[25] "Belli bir endüstri alanında tek bir firma kalması" olarak tanımlanan bu rekabet biçimi "tekelci-kapitalizm" (Swezzy, 1970, s. 352 içinde Ercan, 1998) ya da "kaynakların tekelleştirilmesi" (Veblen, 1921, s. 62) adıyla anılır. Dos Passos romanda Veblen'i anlatığı bölümde onun "tekelci sermayenin yönettiği toplum yapısına yeni bir yaklaşım getirdi[ğini]" (*BP*, s. 100) yazar. Veblen "işadamlarının üretimi nasıl kötüye kullandıklarını", yani "para kazanmaya duyulan körü körüne bir gereksinmeyle yaşamın nasıl kötüye kullanıldığını, alay ederek acı acı yazdı, seçenekleri gösterdi: Ya tekellerin bürokrasisiyle boğulmuş, gittikçe daha çok sayıda sıradan adamı kazanç uğruna öğüten, suyunu çıkaran azalan getiri yasasının baskısı altına girmiş, savaş alanına dönmüş bir toplum" (*BP*, s. 100) ya da "işi yapan adamların kadınların gereksinmeleriyle yönetilen, barış için inanılmaz sayıda olasılık taşıyan, teknolojinin gelişmesiyle de bu olasılıkların sonsuz çoğaldığı, gündelik gerçeklerin hiçbir düşe yer bırakmayan sağduyusunun egemen olduğu bir toplum" (*BP*, s. 100) olabileceğini söyledi.

---

25 Bu dönem romanda farklı anlatım teknikleriyle şöyle tasvir edilir: "Herkesin varsıllaşmasının güvence altına alındığı", "Bankerlerin gelişme dönemini kutl[adığı]" (*BP*, s. 31) dönem. Haber-film 46 bu fikrin toplumda yaygınlığını gösterir: "Haber-film 46" (*BP*, s. 30). "Kendine gelecek arayan genç için büyük fırsat... parlak gençlere iyi işler... İLERLEME OLANAĞI... öğrenecek genç... ayakişlerine bakacak genç... yazıhanede çalışacak genç BİR GENÇ ARANIYOR" (*BP*, s. 33)

Dos Passos tekelci sermayenin sorunsalına Marx'ta cevap bulamaz: "ve Marx'ın o güçlü makinesi, ticarethanelerin kendi mantığını saptırıyor, ona seçenek getiriyordu, ticarethaneleri yok etmek için" (Dos Passos 2012 [1936]), s. 96). Ludington'a göre (1980, s. 313) Dos Passos aslında bir anlamda Marx'ı Amerikanlaştırmak ister, herkes birbirine düşman olacağına komünistlerin Amerikalıların ihtiyaçlarına cevap vermelerini, daha geniş bir program oluşturmalarını, çağrıya çıkmalarını ve tekelcileri daha iyi kontrol etmelerini ister. Veblen Marksist soldan uzaklaşan Dos Passos için bir sığınak olur, her ne kadar Veblen bir mizahçı değil, bir radikal ve Marksist olsa da (Dugger, 2011, s. 9-10). Dugger'a göre (2011, s. 9) Veblen "her sağlam Marksist gibi, akıl hocasını körü körüne izlemeyerek onun üzerine eleştirel çalışmalar yapar. Bundan dolayı, tıpkı Marx'ın kendisini daha ileriye götürecek bir temel olarak yararlanmak amacıyla Hegel'i eleştirmesi gibi, Veblen de Marx'ı eleştir[ir]". Dugger (2011), Veblen'in Marksizme karşı olduğunu ileri sürenlerin yargılarını yanlış bulur ve Veblen ile Marx arasındaki benzerlikleri vurgular. Ona göre aralarındaki tek fark Veblen'in yaşadığı "döneminin önde gelen entelektüelinin Hegel değil Marx olması[dır]" (2011, s. 9-10) yani Marx nasıl kuramını oluşturmaya Hegel'i eleştirerek başladıysa Veblen de Marx'ı eleştirerek başlamıştır.

Anderson'un hangi sınıfa kendini yakın hissettiği sorusu aslında mesleği ne olursa olsun herkesin kendine sorduğu sorudur. Dos Passos, Amerika'yı Amerika yapan 30 seneyi romanda verirken "20. yüzyıl Amerikancı olacak" diyen senatör Beveridge'i üçlemenin ilk kitabı *42. Paralel*'de karşımıza çıkarır (Roger, 2002, s. 17). Yazarın bu döneme dair anlattıkları sadece endüstrinin gelişmesi ve kimilerinin zenginleşmesi değil, aynı zamanda "Wobblies"lerin yani IWW'nin kızılları ve mülk sahiplerinde onlara karşı oluşmuş öfkedir de aynı zamanda. Güç ilişkilerini, korkuyu ya da sadece 'kendine bir yer bulma arzusunu' yazar Dos Passos (Roger, 2002, s. 20). *Büyük Para*'daki ortamı Veblen'in satırlarından okumak mümkündür:

> Çıkar Gruplarının egemenliğinin Bolşevik bir halk ayaklanması tehdidi altında olduğuna inan[ıl]maktadır ve bu nedenle, bir başka deyişle devrimci bir altüst oluş olasılığından dolayı, Çıkar Grupları rejiminin gerçek niteliği bu hali almış olabilir. Bu işbilir plan dahilinde hırpalanan ülke sanayi sistemi, artık kapsamlı ve dengeli bir teknolojik idare planına sahiptir. Bu modern –makineleşen, uzmanlaşan, standartlaşan, seri üretime geçen, çapı büyüyen– sanayi, işlemesi için gereken koşullar bir şekilde karşılandığı sürece çok üretken bir sanayidir (Veblen, 1921, s. 70).

Veblen'in düşünceleri "teknokrasi hareketini etkiler" diye yazar Pizer (1988, s. 163) ve devam eder: "Bu da 1930'lardan önce çıkan, bunalıma cevap teşkil eden ve toplumun mühendisler tarafından yönetilmesini isteyenlerin çıkardığı bir harekettir. Dos Passos Anderson'un ürettiğinden çok iş hayatı tarafından kontrol edilen bir Amerikan mühendisi olduğunu ve bunun kendisi ve toplum için kötü sonuçlar verdiğini gösterir" (Pizer, 1988, s. 163). Veblen için toplumdaki asıl çatışma makineler ya da endüstrileşmiş şirketlerle değil, daha çok mühendisliğin ekonomik ve siyasi sonuçlarıyla ilgilidir. Dos Passos endüstride ve hizmet sektöründe kullandığımız metotların gelecekte bu toplumun neye dönüşeceğini gösterdiğini söyler (*Vie et œuvre*, 2002, s. 1317). Amerika'nın mühendislik kapasitesinin iş uygarlığı ve kâr güdüsü kurmak ile ilgili olduğunu belirtir.

A. Köse ve A. Öncü'nün (2000) Türkiye'de mühendis ve mimarların sınıfsal durumunu incelemek üzerine yaptığı çalışmada tam da Don Stevens'ın Charley Anderson'a yönelttiği sorunun cevabı aranmaktadır: "Emek süreci üzerinde denetim kurma sorumluluk ve yetkisiyle donatılan fakat aynı zamanda kapitalist kuruluşun ücretli çalışanı olmayı sürdüren 'yöneticiler/idareciler/mühendisler' hangi ekonomik sınıfın konumunda yer almaktadır?" (Köse ve Öncü, 2000, s. 91). Türkiye'deki mühendisler ve mimarlar için sorulmuş bu soru takip eden sorular gibi evrensel bir sorudur: "Kapitalist bir rolü yerine getiriyor olmaları bu çalışanların kapitalist sınıfa bir katman ola-

rak dahil edilmelerini gerektirir mi? Bu tür çalışanlar, üretim süresinde kapitalist rolün yanı sıra emek sürecinin öngördüğü uyumlaştırma ve denetim sorumluluğunu yerine getiriyorlarsa, artık değer üretimine katkıda bulunmuyorlar mıdır? Artık değer üretiyorlarsa işçi sınıfına bir katman olarak dahil edilmemeleri gerekmez mi? Her şeyden önce bu tür çalışanlar kendi içlerinde türdeş bir toplumsal grup olarak görülebilirler mi?" (Köse ve Öncü, 2000, s. 91). Yukarıdaki sorular roman satırlarında başka formlarda ortaya çıkmaktadır. İşçilere "adam başına edindikleri beceriye uygun paralar ödemek" (*BP*, s. 28); işadamlarının onlara "parça başına iş yapacak adam çalıştırmanın" ve "söyleneneni yapacak adam çalıştırmanın nimetleri üzerine" (*BP*, s. 28) konuşmaları. İşçilerin sosyal koşullarını tanımlamak: "Çelik işçilerinin üst üste yığılmış eğri büğrü gecekondularda, isin aşındırdığı ince tahtadan yapılmış dizi dizi kara evlerde yaşadığı cürüf yığını gibi çıplak, kapkara tepelere çıkan kıvrım kıvrım dökün tü merdivenlerin ayağının altında gıcırdadığını, sallandığını duyarak, uydurma bahçe helalarının, içinde lahana pişen mutfakların, kaynayan çamaşırların, yıkanmış çocukların, bebek bezlerinin leş kokusunu burun deliklerinde duyarak ortası çökmüş yatağında uzandı" (*BP*, s. 131). Veblen mühendisler, teknisyenler ve işçi sınıfını üretime katılan sınıf olarak tanımlarken, 'aylak sınıf'tan, yani paradan para kazanma kaygısında olan sınıftan ayırır.

Charles Anderson'un burun buruna geldiği çelişki, romanın yazıldığı dönemde iyiden iyiye kendini gösteren ve günümüzde geçerliliğini bütün şiddetiyle sürdüren mühendislik ideolojisine dair bir çelişkidir. "Üretim sürecinde mühendislerin başat rolleri nedir?" (Köse ve Öncü, 2000, s. 92), "Mühendislerin çıkarları nedir?" (Köse ve Öncü, 2000, s. 93) soruları etrafında yukarıdaki sorunsalı düşünür. Mühendislerin sınıf konumu, bir tarafta Taylor, diğer taraftan da Veblen'in tanımladığı iki mühendis tipi aracılığıyla ifade edilen iki farklı ideoloji olarak resmedilmiştir (Köse ve Öncü, 2000). Bu resim, *Büyük Para*'da Charley Anderson'un karşı karşıya olduğu çelişkilerin de resmidir aynı zamanda.

Büyük Para'da hayat hikâyesi verilen topluma mal olmuş kişilerden olan Taylor'un (BP, s. 24-29) mühendisliğe ve mühendise yüklediği temel anlam mühendisin görevinin "yalnızca fiziksel problemlerin nasıl çözüleceği sorusundan ibaret olmayıp, aynı zamanda bunların en ekonomik yolla nasıl çözülebileceği sorusuna da" yanıt aramak olduğudur (Taylor, 1947, s. 6-7 içinde Köse ve Öncü, 2000, s. 50). Taylor'a göre mühendisin başarısı en iyi ekonomik sonucu verecek tasarımı ya da işi en kısa zamanda gerçkleştirebilmekten geçer ve mühendisliğin ölçüsü paradır (Köse ve Öncü, 2000, s. 50). Taylor için mühendise yönetim aşamasında yer vermektir. Onu daha çok para kazanmak için sermayenin kullanımı konusunda söz sahibi yapacak ilkeleri *Principles of Scientific Management*'ta (1911) verir. Taylor yönetimdekilerin işçi ve işverenin temel çıkarlarının gerçekte 'aynı' olduğunu düşündüğünü söyler. Bu 'aynılık' mühendisler ve yöneticilerin başa geçerek yaptıkları düzenlemeler sayesinde gerçekleşir (Köse ve Öncü, 2000). Veblen için ise mühendisler "toplumun maddi refahını korumak ve savunmak amacıyla, ekonomik gücü elinde bulunduran grupların çıkarlarına karşı politik eyleme geçmiş" bir gruptur (Köse ve Öncü, 2000, s. 103). Sanayileşmiş modern toplumda mühendislik "ideoloji eleştirisi görevini yerine getirme sorumluluğuyla yüz yüzedir" (Köse ve Öncü, 2000, s. 57).

Köse ve Öncü (2000, s. 71) kitaplarında "mühendisleri, kapitalist toplumsal oluşumların sınıflar hiyerarşisinde konumlandırmaya çalışan kuramsal bir model önerisi" sunarlar. Bu modelin köklerini "mühendisleri, gelişmiş kapitalizmin sınıf yapısı açısından (yeni) orta sınıflar kavramı etrafında anlamaya yönelerek, sorgulamasını farklı kapitalist toplumsal oluşumlarda mühendislik pratikleri ve mühendis kimlikleri üzerine yoğunlaştırmış olan" (Köse ve Öncü, 2000, s. 71) Meiksins ve Smith'in (1996) çalışmasında bulurlar. Meiksins ve Smith (1996), mühendislerin sınıf konumu üzerine daha kurumsal bazda bir analiz ile açıklık getirmeye çalışırken Köse ve Öncü, (2000) mühendislerin ekonomik çıkarlarının belirsizliği üzerinde durur: "Mühendislerin sınıf konumu hak-

kında söylenebilecek tek şey, bunların ne işçi sınıfı konumuna ne de kapitalist sınıf konumuna kolaylıkla dahil edilebilecekleridir. Bu tür mühendislerin 'yeni orta sınıf' konumunda yer aldıkları iddiası bu belirsizlikten kaynaklanmaktadır. Öte yandan, bu sınıf konumunun ekonomik çıkarlarının, bir yanıyla kapitalist sınıfın çıkarıyla bir yanıyla da işçi sınıfının çıkarlarıyla örtüştüğünü belirtmek ve bu anlamda bu sınıf konumu hakkındaki belirsizliğin asıl nedeninin çıkarlar altında yattığını görmek gerekmektedir" (Köse ve Öncü, 2000, s. 93). Anderson'un içinden sıyrılmaya çalıştığı çelişki, Köse ve Öncü'nün (2000, s. 102) ifadesiyle "Kapitalizmin temel sınıf çelişkisini bir üst düzeyde ifade edememekte ve eylemliliklerini çıkarlar arası çatışma alanına hapsetmiş"lik olarak tanımlanabilir. Veblen'in bakışı ile de şöyle ifade edilebilir: "Onlar [mühendisler] da diğer mühendisler gibi, 'işadamlarının' sanayi uygarlığı üzerindeki tahakkümü ve bu tahakkümün insanlık açısından olumsuz etkileri karşısında sessiz kalmaktadır" (Köse ve Öncü, 2000, s. 93).

Dos Passos da *Büyük Para*'da mühendisin dilemmasının içinden sıyrılmaya çalışırken çareyi mühendisleri de içinde saydığı bir "orta sınıf" tanımlamakta bulur. Fakat bu durumu Köse ve Öncü (2000) gibi bir belirsizlik olarak tanımlamaz. Dos Passos için bu sınıf "nötr" bir sınıftır. Dos Passos, romanı için seçtiği bu farklı sınıfsal çerçeve sayesinde klasik ekonomi politiğin üç sosyal sınıflı toplum (kapitalistler, toprak sahipleri, işçiler) yapısını görünür kılan klasik romandan ayrılır. "Orta sınıf"a dair farklı bir algı içerisinde olsalar da, mühendisliğin ve mühendislerin toplumsal konumunu belirleme aşamasında Köse ve Öncü'nün (2000, s. 91) yaptığı orta sınıf tanımı Dos Passos'unki ile benzerlik gösterir:

> Kapitalizmin iki temel sınıf konumunun yanında bu ikisi arasında sıkışmış bir orta sınıf konumunun mevcut olduğu iddiası karşımıza çıkmaktadır. Genel olarak 'yeni orta sınıf' olarak adlandırılan bu sınıf konumu 'yönetici/idareci/mühendis/teknisyen' türünden emekçi rolün yanı sıra kapitalist rolün bazı

sorumluluklarını yerine getiren ücretli çalışanların bir bölümünü içermekte, öte yandan kendi içinde türdeş bir sınıf konumu oluşturmamaktadır. Söz konusu çalışanların diğer bir bölümü kapitalist sınıf konumu içerisinde bir alt katmanda yer alırlarken, bu tür çalışanların önemli bir bölümü de işçi sınıfı konumunda üst katmanlarda yer almaktadır.

Dos Passos'un "orta sınıf"a dair düşünceleri Veblen'den etkilenmiştir ve bu sınıfı uygarlığı en çok desteklemiş sınıf olarak tanımlar. Dos Passos'a göre, bu sınıf herhangi bir endüstriye ve topluma gerekli olan görevleri elinde tutan sınıftır. Ona göre orta sınıf, Rusya'da sosyalist düzen içinde nasıl pozisyonlarda olduysa ABD kapitalizminde de öyle olmuştur (Ludington, 1980, s. 291). Özellikle mühendisler orta sınıf içinde misyonu en önemli olanlardır.

Belki de bu tartışmayı mühendisleri Schumpeter'in "girişimci" sınıfına dahil ederek noktalamak yerinde olur, çünkü, Köse ve Öncü'nün (2000, s. 35) belirttiği gibi "Veblen'in (1921) 'işadamı' (*business men*) Schumpeter'in 'girişimci'sinin (*entrepreneur*) tam karşıtını ifade etmektedir. Bilindiği gibi Schumpeter (1934, 1942), girişimciyi ekonomik kalkınmanın itici gücü olarak teknolojik yaratıcılık işlevini yerine getiren toplumsal bir aktör şeklinde kavramlaştırır. Bu nedenle Schumpeter'a göre, girişimci modern kapitalist toplumun adsız kişileridir. Veblen'in 'işadamı' ise bütün amacı 'paradan para kazanmak' olan bir 'spekülatör'dür. Veblen 'girişimci'yi 18. yüzyıl liberal düşüncesinin yarattığı bir hikâye kişisi gibi görür. Veblen kendi yaşadığı tarih ve toplumda ekonominin işleyişinin girişimcinin yaratıcılığına değil, işadamının kaprislerine tabi olduğunu düşünür (Öncü, 1996)" (Köse ve Öncü, 2000, s. 35). Dos Passos, *Büyük Para*'da Veblen'in otobiyografisine ayırdığı bölümde Veblen'i "Elleri hâlâ elektrik akımının dağıtım tablosu üzerinde bulunan mühendislerin, teknisyenlerin, vurgunculuk yapmayanların, işçi sınıfının başarısızlığa uğradığı yerden kavgayı sürdüreceğini uman", "Mühendisler Birliği'nin kurulmasına yardım eden" (*BP*, s. 102) kişi olarak anar.

Anderson kendisine "havacılık finansman dünyasının harika çocuğu" (*BP*, s. 319) denecek kadar başarılı olur. Dönemin "uçak parçaları, motorları yapımı işinde yeni bir anlayışın başlangıcına nasıl tanık olduğu, artık uçakların, araba işinin kuyruğuna takılmayı bir yana bırakmasının zamanı geldiği, çünkü daha neye uğradıklarını anlamadan uçakların, araba yapımcılarını oyuncakçıya, bisikletçiye döndürüvereceği" fikri hâkim olur (*BP*, s. 270). Uçak endüstrisi zafer kazanır: "Şimdi Ford da uçak yap[maktadır]" (*BP*, s. 287). Charley Anderson'un uçak ve otomobil sektörü arasındaki seçimi aslında sadece kazanç yönlü bir seçim değildir çünkü otomobil ve uçak endüstrisinin temel bir farkı vardır: "Otomobil işinde insanları köle gibi çalıştırabilirsin, ama uçak motoru yapmak beceri ister" (*BP*, s. 287). Bu durumda Anderson'un model aldığı mühendis ve işçi tipi birbirine yaklaşır. Aslında becerilerini geliştirerek kendini ifade eden, yaratıcılığını kullanabilen "mucit mühendis" ve "mucit işçidir" ve örnek aldığı kişiler romanda Veblen ve Taylor gibi özyaşamöykülerine yer verdiği Wright kardeşlerdir: "Geceleri geç saatlere dek oturup aerodinamik üzerine kitaplar okuyarak" (BP, s. 260); "Kill Devil adlı büyük bir kum tepesinden gün boyu yeni baştan havalanarak uçmayı öğrendiler" (BP, s. 261); "O bin dokuz yüz üç yılbaşısından sonra Wright kardeşler artık bu işle eğlence olsun diye uğraşmıyorlardı" (BP, s. 262).

Belki de, Dos Passos'un kapitalizm eleştirisi insanı insan yapan en önemli özelliğin "yaratıcılık" olduğunu ortaya çıkarır, üretim ilişkilerine katılan herkesin yaratıcılıklarını geliştirmesine olanak tanıyacak bir "üretim ve kazanç dağıtım sistemi"nin en doğru sistem olduğu fikrini savunur.

Sonuç: Kuram gerçekten mi çıkar, kurmacadan mı?

Büyük Para'da Charley Anderson karakterinin hayatından aktarılan kesitlerle, mühendislerin insanlığın ekonomik ve sosyal koşullarının gelişmesi için çalışan teknik adamlardan kapi-

talistlere dönüşmesi Veblenci bir tavırla eleştirilir. Bu eleştiri, *A.B.D.* üçlemesinin tüm romanlarında var olan nadir karakterlerden biri olan makinist-mühendis Charley Anderson'un, sanayinin geliştiği çağlardan günümüze mühendisin karşı karşıya kaldığı en temel ve önemli soru ile karşı karşıya bırakılması üzerinden geliştirilir: Çıkarlarının kapitalist sınıfınkilere mi yoksa işçi sınıfınınkilere mi yakın olduğu. Anderson, romanda zaman zaman farklı karakterlerin kendisine yönelttiği sorularla içinde olduğu bu ikircikli durumla yüzleşmek zorunda kalır.

A.B.D.'yi okurken o dönemin kurumları olarak görülebilen savaş, aile, özel sektör, sendika, finans ve daha birçokları üzerine önemli ipuçları elde etmek mümkündür. Demokratik kurumlarda bir canlılık görülür. Bu canlılığı harekete geçiren politik hareketler incelenir (Ludington, 1980, s. 313). İktisadi düşünce tarihinde, kurumları eleştirel bir analizle işleyen iktisatçı Veblen üçlemede adı geçen tek iktisatçıdır. Dos Passos, hem Veblen'in (1857-1829) özyaşamöyküsünden belli kesitlere yer vererek (Dos Passos (2012 [1936], s. 93-103) hem de fikirlerini romanın temel kurgusu içinde işleyerek gerçek hayat, kurmaca ve kuramların birbirinden nasıl beslendiğini gösteren bir eser yaratır. Veblen, Dos Passos'a, 1900-1930 yılları arası Amerikan toplumunun ekonomik yapısını deşifre etmek için bir yol haritası verir, pusula ise Dos Passos'un gözlemleri, politik pozisyonları ve kendi gerçek hayatıdır. Elinde harita, pusula ile ilerleyen Dos Passos'un önüne tarihin yolları bir bir serilir.

Firma Nasıl Var olur? Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* Üzerinden Kurumların Ortaya Çıkışına Dair Bir İnceleme

ERKAN ERDEMİR

Giriş

Kurumların ortaya çıkışı konusu iktisadi bir birim olarak firmaların varlık kazanmaları anlamında, ilk olarak, iktisat biliminin ilgi alanına girmiştir. Kurumların varlık nedenini, önceden belirlenmiş problemlerin çözümü olarak kabul eden neoklasik iktisat, kurumların ortaya çıkışı için girişimcilerin varlığını gerekli görmemiştir. Buna göre ortada kâr etme ihtimali varsa bunu değerlendirecek bir kurum "otomatik olarak" ortaya çıkacaktır (Granovetter, 1992). Her ne kadar bu kurumları ortaya çıkaran birtakım aktörler varsa da, bu aktörler rasyonel davrandıklarından, ortaya çıkan problemi çözmek amacıyla gerekli kurumları yaratmak dışında seçenekleri yoktur. Zaten problemin varlığı bireysel değil, kolektif bir farkındalıktır ve ortaya çıkan kurum herkesin ortak problemine ortak aklın ürettiği ortak bir çözümdür (Holm, 1995). Smith'ten Williamson'a kadar çeşitli yazarlarca üzerinde durulan rasyonel bakış açısına göre kurumların ortaya çıkışı işbölümü zorunluluğu, işlem maliyetlerini azaltma, vekillerin izlenmesi ve bilgi işleme süreçlerinin etkinliğinin artırılması gibi problemlerden; yani "karmaşık idari ve teknik görev ve işlemlerin koor-

dinasyon ve kontrolüne" duyulan ihtiyaçtan kaynaklanmaktadır (Scott, 2003).

Her ne kadar firmayı neoklasik iktisadın hapsettiği "kara kutu"dan kurtarmaya çalışsa da, kurumsal iktisat da kurumların ortaya çıkışı konusuna çok fazla eğilmemiştir. Kurumları genellikle "oyunun kuralları" olarak görmüş ve daha çok "verili" kabul ettiği bu kuralların ekonomik ilişkilere etkileri üzerinde durmuştur (North, 2002). Örneğin firmanın neden var olduğu sorusuna cevap veren Coase, insanların başkalarının emrinde çalışmaya hevesli olmalarından başlayıp ürünü alacak müşterinin bulunmasına, fiyat mekanizmalarını kullanmanın maliyetinden yeni bir sözleşme imzalamanın zorluğuna kadar çeşitli nedenler saymıştır (1937). Ancak söz konusu açıklamalar kurumların varoluş nedenlerine ve işleyiş mantıklarına bir açıklama getirmekle birlikte, kurumların ortaya çıkışlarına yönelik bir bilgi içermemektedirler. Örneğin bir kurumun gerekliliği kolektif olarak fark edilebilir ancak o kurumu kurmak üzere kim harekete geçecektir (Holm, 1995)? Zira birey söz konusu kurumun kurulması ve sürdürülmesi ile ilgili maliyetleri bir diğerinin üstlenmesini bekleyecektir. Hatta yeni bir girişimde bulunmanın "akıl sahibi" insanlar için pek uygun olmadığını iddia eden araştırmalar bile bulunmaktadır (Aldrich ve Fiol, 1994).

Kurumsal iktisadın firmanın, dolayısıyla da kurumların ortaya çıkışı konusuna pek yer vermemesinin nedeni belki de bu süreçlerin daha çok sosyoloji biliminin alanında görülmesi olabilir. Gerçekten de kurumlar ve kurumsallaşma konusunda örgüt sosyolojisi alanında süregiden tartışmalar farklı bilimsel disiplinlere daha açık olmakla bilinen kurumsal iktisat alanına katkıda bulunabilir. Bu çerçevede, bu çalışmada kurumların ortaya çıkışı konusu, son yıllarda örgütlerin analizinde en fazla yararlanılan örgüt kuramı olan yeni kurumsal kuram bakış açısıyla bir örnek olay üzerinden tartışılmaktadır. Ele alınan örnek olay, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın en önemli eserlerinden biri olan *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* (1961) romanında geçen 'Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nün kuruluş sürecidir. Çalışmada,

söz konusu enstitünün tipik bir sosyal inşa süreci örneği olarak öne çıkan kurumsallaşma süreci, örgüt sosyolojisi alanındaki kurumsal yazından yararlanılarak incelenmektedir.

Tanpınar'ın ilk olarak 1961 yılında bir kitap halinde yayımlanan *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* başlıklı romanı, kurumların ortaya çıkışının incelenmesi açısından önemli bir kaynak olarak görünmektedir. Rasyonel anlamda hiçbir işe yaramadığı daha sonradan tescillenen modern bürokratik bir kurumun tek bir kurumsal girişimcinin çabalarıyla neredeyse yoktan var edilme serüveni, kurumların ortaya çıkışıyla ilgili ilginç bir örnek durumundadır. Pek çok eleştirmen tarafından modern Türkiye'nin kuruluş sürecinde yaşananların değerlendirildiği bir roman olarak kabul edilen *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, Türkiye'de halen çok sayıda örnekleri bulunabilecek bürokratik örgütlenme anlayışının kurumsal bir temsilcisi olarak da kabul edilebilir (Moran, 2004; Uçman ve İnci, 2008; Törenek, 2009).

Çalışmanın kuramsal bölümünde öncelikle kurumların ortaya çıkışıyla ilgili kurumsal iktisat ve kurumsal sosyoloji alanındaki farklı yaklaşımlar özetlenerek, yeni kurumsal kuramın örgütlerin ortaya çıkış sürecinin incelenmesi için sağlayabileceği katkılar ortaya konmuştur. Daha sonra yeni kurumsal kuram bağlamında kurumların ortaya çıkışı ile ilgili temel gerilim noktaları üzerinde durularak bir analiz çerçevesi geliştirilmeye çalışılmıştır. Araştırma bölümünde ise öncelikle geliştirilen analiz çerçevesine uygun olarak bir yazın taraması gerçekleştirilmiş ve yeni kurumsal kuram çerçevesindeki araştırmalarda, kurumların ortaya çıkışıyla ilgili kurumsal süreçler incelenerek, roman incelemesinde kullanılacak bir kodlama tablosu elde edilmiştir. Araştırmanın ikinci aşamasında ise geliştirilen kodlama tablosundaki kurumsal süreçlerin 'Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nün kuruluş sürecinde ne ölçüde etkili olduğunun belirlenmesi amacıyla bir roman incelemesi gerçekleştirilmiş ve bulgular yorumlanmıştır.

Kurumların ortaya çıkışını izleyecek pencere bulmak

Kurumların ortaya çıkışı konusunu tartışmanın en zor ve bir anlamda ironik tarafı, nasıl ortaya çıktığını anlamaya çalıştığınız kurumların halihazırda zaten mevcut olmalarıdır. Yola çıkış noktası, kurumlar için sürecin tamamlandığı noktanın çok öncesinde bulunmaktadır (Katz ve Gardner, 1988). Yine de örgütlerin ortaya çıkışı konusunun özellikle mevcut ve temsil kabiliyeti yüksek kurumlar üzerinden retrospektif olarak incelenmesinin, örgütlerin neden var olduklarına ve hangi süreçlerle ortaya çıktıklarına yönelik yeni açılımlar getirebilmek bakımından önemli olduğu düşünülmektedir.

Kurumların ortaya çıkışının incelenmesinde farklı kuramsal çerçevelerden yararlanılabilir. Bu çalışmanın amacı, firma olgusunun nasıl var olduğunun açıklanmasında kurumların ortaya çıkışıyla ilgili sosyolojik yaklaşımların kurumsal iktisat alanına ne gibi açılımlar sağlayabileceğini tartışmaktır. Bu tartışma, hem iktisadi hem de sosyolojik yaklaşımlara açık bir alan olan örgüt kuramı çerçevesinde yürütülecektir. Aslında örgüt kuramı alanı açısından da örgütlerin ortaya çıkış süreci yeterince kapsamlı bir şekilde incelenmiştir denemez. Örneğin, doğrudan örgütlerin doğumu ve ölümüyle ilgili açıklamalar getirmeye çalışan ilk yaklaşımlar örgütsel ekoloji kuramcılarına aittir. Hannan ve Freeman (1989) örgütlerin ortaya çıkış süreçlerini girişim fikrinin oluşması, kaynakların bir araya getirilmesi, yasal süreçlerin tamamlanması, insan kaynaklarının temini ve örgütlenmesi ve faaliyete geçme biçiminde sıralamışlardır. Çevreye uyum sağlayamayan örgütler ise ölmektedirler. Örgütsel ekoloji kuramı, özellikle yoğunluk bağlılığı yaklaşımı çerçevesinde, kurumsal kuramdan da etkilenerek, kurumların ortaya çıkışında rekabet ve meşrulaştırma süreçlerinin etkisi üzerinde durmuştur. Buna göre, rekabet yoğunluğunun az olduğu ortamlarda örgüt doğumları hızlanmaktadır. Belli bir biçime sahip örgütlerin yaygınlaşması o tip örgütlerin örnek alınarak kurulmasını kolaylaştırır. Böylece bu örgütler meşruiyet kaza-

narak kaynak sağlama konusundaki rekabetten daha az etkilenirler (Önder ve Üsdiken, 2007).

Örgütsel ekoloji kuramı her ne kadar örgüt doğumlarıyla ilgilense de, tümdengelimsel bir bakış açısıyla daha çok örgüt topluluklarını analiz birimi kabul ettiğinden tek tek örgütlerin ortaya çıkışı konusu üzerinde pek durmamaktadır (Baum ve Amburgey, 2002). Bu anlamda ekoloji yerine daha tümevarımsal bir yaklaşıma sahip sosyoloji biliminin sağlayacağı katkılar daha açıklayıcı olabilir. Yeni kurumsal kuram, kendi içindeki tartışma zenginliğiyle, bir örgüt kuramı olarak örgütlerin ortaya çıkışını anlamada önemli katkılar sağlayabilecek bir kuramdır. Yeni kurumsal kuramın olası katkılarının tartışılmasına geçmeden önce bir örgüt ve kurum olarak firmanın ortaya çıkışıyla ilgili kurumsal iktisat yazınının kısa bir değerlendirmesi yapılacaktır.

Kurumsal iktisat

İktisat bilimi içinde firmanın var oluşu ile ilgili ilk açıklamalar rasyonel bakış açısına sahip neoklasik iktisattan ziyade sosyolojik anlamda kurumların etkilerini önemseyen kurumsal iktisatla birlikte gündeme gelmiştir. Neoklasik iktisat firmayı girdileri çıktıya dönüştüren bir 'kara kutu' olarak kabul etmiştir (Pirgan-Matur, 2007). Buna göre firma belli miktardaki çıktıyı üretebilmek için hangi girdiden ne kadar gerektiğine karar veren bir aktördür. Ancak bu kararlar da uzun vadede belirli maliyet eğrilerinden oluştuğundan aslında tam anlamıyla karar olarak da nitelendirilemezler. Yani "firma teorisi bir kalkülüs problemidir ve girişimciler için yapacak pek bir iş yoktur" (Foss ve Klein, 2005, s. 63). Örneğin neoklasik iktisatta yenilikçilik konusu firma düzeyinde değil de daha çok makroekonomik değişkenler bağlamında ele alınmaktadır (Pirgan-Matur, 2007).

Neoklasik iktisat, iktisadi analizlerde firmaya bireymiş gibi davranarak, firmanın örgütlenme ve karar alma biçimi, çalışanlarıyla, devletle, hissedarlarıyla ve müşterileriyle ilişkileri gibi

kurumsal yönlerini dikkate almamaktadır (Özveren, 2007; Pirgan-Matur, 2007). Firmayı varsayımsal bir analiz birimi olarak değil, sosyal kurumların etkilediği ve onları etkileyebilen gerçek bir varlık olarak ele alan kurumsal iktisat ise neoklasik iktisattan farkını tam da bu noktada ortaya koymaktadır. Bu anlamda, Coase ve ardından Williamson işe öncelikle firmanın ne olduğu sorusuna cevap vererek başlamışlar ve iktisadi anlamda firmanın sınırlarını belirlemeye çalışmışlardır. Buna göre firma, piyasadaki koordinasyon problemlerinin çözümünde kullanılan ve hem tedarikçi ve müşteriler gibi dış çevre, hem de ortak, yönetici ve çalışanlar gibi iç çevre unsurlarıyla yapılan bir sözleşmeler bütünü veya sahip olduğu maddi veya temel yetenekler gibi maddi olmayan varlıkların bir bütünü olarak tanımlanabilmektedir (Garrouste ve Saussier, 2008).

Firmanın ortaya çıkış nedenleriyle ilgili olarak ise Coase (1937), temelde fiyat mekanizmasını kullanmanın maliyetlerinden bahsetmektedir. Piyasada belli bir işlemin yapılması için pek çok taraf arasında yapılması gereken sözleşmelerin sayısı, bu işlemleri üstlenen tek bir firma olması durumunda azalmaktadır. Aynı zamanda sözleşmelerin süresini de uzatan bu durum uzun vadeli stratejiler üzerinde durulabilmesine de imkân tanımaktadır. Ancak bu sözleşmelerle tek bir firmada yerine getirilecek işlemlerin maliyeti, işlemleri başka sözleşmelerle yerine getirmenin, yani "yapma" yerine "alma"nın maliyetini aştığında firma sınırlarına ulaşmış olmaktadır. Coase (1937), diğer yandan, firmanın sadece piyasanın bir alternatifi olmadığını, kimi zaman piyasada daha az maliyetle üretilip üretilemeyeceği dikkate alınmadan, sadece girişimci niyetlerle de ortaya çıkabileceğini de dile getirmektedir. Bu, kimi zaman çalışmak isteyenlerle çalıştırmak isteyenler arasındaki doğal bir işbölümünün bir neticesi bile olabilir. Bu durumda girişimci, çalıştırdıklarına piyasadan daha fazla ücret ödemeyi bile göze alabilir. Yine Coase (1937), kimi zaman sırf müşterilerin belli ürünlerle ilgili beklentilerini karşılamak için bile firmaların ortaya çıkabileceğini iddia etmektedir. Coase'un firmanın ortaya çıkışı ile ilgili asıl katkısı işlem maliyetlerine bağlı olan açıklamaları-

dır. Diğer açıklamaları da aslında temel nedenin ortaya konmasından önce yapılan zihin egzersizleri gibi durmaktadır. Zaten özellikle günümüzdeki üretim ölçülerinde diğer gerekçelerin geçerli olması pek de mümkün görünmemekte (Pirgan-Matur, 2007), veya Coase'un kendisinin de belirttiği gibi çok az örnek için geçerli olabilmektedir (1937).

Kurumsal iktisat, firmanın tanımlanması ve ortaya çıkış nedenleri ile ilgili önemli katkılar sağlasa da firmanın ortaya çıkış süreçleri ile ilgili bilgi vermemektedir. Bununla ilgili olarak birkaç nedenden bahsedilebilir. Öncelikle her ne kadar sosyal kurumların etkilediği bir iktisadi analizden bahsediliyor olsa da, kurumsal iktisat, kurumları oyunun kuralları anlamında birer veri olarak almaktadır (North, 2002).[1] Bu yaklaşımıyla kurumsal iktisat, kurumların ortaya çıkışı konusunu daha çok sosyoloji bilimine ait bir konu olarak kabul eder gibi görünmektedir. Oysa sosyolojik açıdan kurumlar, iktisadi analizlerde olduğu gibi belli bir zaman serisi boyunca veri olarak alınamayacak kadar dinamik yapılardır. Oyunun kuralları zaman içerisinde değişim gösterebilir veya tamamen yok da olabilirler. Diğer yandan kurumların ortaya çıkışı konusu firma özelinde iktisat biliminden çok strateji veya girişim-

1 Bu noktada kurumsal iktisadın kendi içinde bazı nüanslar olduğu belirtilmelidir. Tıpkı kurumsal sosyoloji gibi kurumsal iktisadın da 'eski' ve 'yeni' versiyonları bulunmaktadır. Eski ve yeni kurumsal iktisat arasındaki temel farklılık, Veblen, Commons ve Mitchell gibi eski ya da kendi deyimleriyle 'asıl' kurumsal iktisatçıların kurumsal çevreyi daha baskın kabul ederken, Coase, Williamson ve North gibi yeni kurumsal iktisatçıların ise kurumlar karşısında bireylere biraz daha fazla hareket alanı tanımalarıdır (Şenalp, 2007). Diğer bir ifade ile eski kurumsal iktisatçılar oyunun kurallarını kendi içinde yavaş yavaş evrilen olgular olarak görürlerken, 'yeni'ler oyun kurallarının belirlenmesinde bir ölçüde aktörlerin de etkili olabileceklerini kabul etmektedirler (Rutherford, 2001). Eski kurumsal iktisatçılar "kolektif eylemlerin bireysel eylemi kontrol etme biçimi" (Commons, 1934, s. 69) olarak kabul ettikleri kurumların aktörlerin üzerindeki etkilerini öne çıkarırlarken, yeni kurumsal iktisatçılar ise genel olarak işlem maliyetleri, asil-vekil ilişkileri, sözleşmeler gibi aktörlerin daha etkin olduğu konulara yoğunlaşmaktadırlar (Furubotn ve Richter, 2005). Ancak bu farklılık yine de kurumsal iktisadın kurumların nasıl ortaya çıktığı konusunu gündemine almadığı gerçeğini değiştirmemektedir. Aktör-yapı tartışmasında iktisat ve sosyoloji alanındaki eski ve yeni kurumsal yaklaşımların birbirinin tam zıddı görüşlere sahip olmaları da tartışılması gereken bir diğer ilgi çekici konudur.

cilik alanındaki çalışmaların konusu olarak da görülüyor olabilir. Her ne kadar Veblen ve Coase girişimci kavramına vurgu yapmış; Schumpeter, Penrose, Nelson ve Winter gibi isimler ise yenilikçilik üzerinden girişimcilik konusu üzerinde durmuşlarsa da, kurumsal iktisadın aslında girişimcilik konusunda neoklasik iktisattan pek farklı bir tutuma sahip olmadığı da dile getirilmektedir (Foss ve Klein, 2008). Örneğin işlem maliyetleri kuramında gerçekleştirilen sözleşmelerle ilgili kararların çoğunlukla maliyet odaklı olması ve yöneticilerin stratejik tercihleri ile ilgili ayrıntılara girilmemesi girişimcilerin hareket alanını sınırlamaktadır. Son olarak kurumsal iktisat alanındaki çalışmaların, gerçekleştirildikleri dönemin ekonomik özelliklerini yansıtacak biçimde, çoğunlukla imalata yönelik ve teknoloji yoğun sektörlere odaklanmış olmaları da bir neden olarak kabul edilebilir. Çünkü bu tür sektörlerde genellikle firmaların çevresel faktörlerdeki değişimlere kendilerini nasıl uyarladıkları ile ilgili yapı yönlü analizler öne çıkmakta, firmanın ortaya çıkışını açıklamada gerekli olan aktör yönlü yaklaşımlar tercih edilmemektedir.

Kurumsal sosyoloji

Kurumsalcı bakış açısı, örgüt kuramlarının gelişimi açısından bakıldığında örgüt-çevre ilişkilerinin incelenmesinde sosyolojik yaklaşımın gündeme gelmesiyle birlikte ortaya çıkmıştır (Üsdiken ve Leblebici, 2001). Köken itibariyle Weber, Durkheim, Parsons ve Merton'un analizlerinden faydalanan kurumsal yaklaşım, iktisadi ve sosyal olayların açıklanmasında "rasyonel aktör", "ekonomik insan" gibi işlevselci açıklamalardan uzaklaşarak, toplumsal düzenin ve davranışın oluşumunu insanların ortak olarak yarattıkları, ancak yine onlar tarafından kendileri dışında nesnel sosyal olgular olarak algılanan kültürel kurallar, inanç sistemleri ve sembolik sistemler gibi sosyal kurumlarla açıklama çabasındadır (Özen, 2007). Kurumsal kuramın "eski" versiyonu, Merton'un "amaçlı eylemin beklenmedik sonuçları" olarak tanımladığı ve ussal eylemin istenmedik

sonuçlarına vurgu yapan yaklaşımından yararlanan Selznick'in (1949; 1957) çalışmalarıyla, iktisatçıların örgütleri önceden belirlenmiş problemlere en etkin çözümleri üreten araçlar olarak kabul eden (Rowlinson, 1997) rasyonel bakış açısını biraz esnetmeye çalışmıştır. Selznick'e göre, (1996 örgütler zamanla örgütsel yapı ve faaliyetleri açısından içsel ve dışsal çevre unsurlarıyla etkileşim içerisinde "teknik gerekliliklerinin ötesinde bir değer kazanarak" kurumsallaşmaktadır. Dolayısıyla kurumların ortaya çıkışı tamamen rasyonel gerekliliklerle açıklanamaz. Çevresel ve örgütsel birtakım faktörler kurumları, her zaman iktisadi olarak rasyonel olmayan birtakım mekanizmalar yoluyla etkilemektedir. Ancak eski kurumsal kuram, her ne kadar neoklasik iktisadın rasyonel bakış açısını esnetmek istese de, genel anlamda yapısal-işlevselci paradigma çerçevesinde kalmış ve çevresel koşullara uygun biçim, süreç ve stratejiler geliştirmeye yönelik önerileriyle koşul bağımlılık kuramına ve örgüt kültürü, etkileşen (*stakeholder*) yönetimi gibi kimi yönetimci yaklaşımlara esin kaynağı olmuştur (Özen, 2007).

Yeni kurumsal kuram ise, bir anlamda, eski kurumsal kuramın bulgularından beslenerek alanda egemen hale gelen koşul bağımlılık kuramının, "örgütsel yapının yapılan işin yöntemine bağlı olduğu" tezini sınamak için yapılan çalışmalardan doğmuştur (Özen, 2007). Bu çalışmaların sonuçları kurumların örgütsel yapılarının "görev çevrelerine" (Meyer ve Scott, 1992) yani yaptıkları işe bağlı olarak değil, toplumsal ve kültürel çevredeki kurumsallaşmış efsanelere uyumlaşarak meşrulaşmaya yönelik olarak (Meyer ve Rowan, 1977) oluştuğunu göstermiştir. Çevreye uyum sağlama gayreti ise kurumları giderek birbirine benzer hale getirmektedir (DiMaggio ve Powell, 1983, 1991). Bu benzeşme ise rekabet veya verimlilikten değil, örgütsel alanların yapılanmasından (*structuration*) (Giddens, 1979) kaynaklanmaktadır. Yeni kurumsal kuram içinde örgüt yapılarının değişiminde çevresel kurumların etkisi üzerinde durulduğu kadar, çevresel kurumların inşa ve çözülme dengesi içerisinde örgüt içi birtakım kurumsallaşma süreçleriyle ortaya çıktığına dair görüşler de bulunmaktadır (Zucker, 1977; 1988).

Bu görüşler, yeni kurumsal kuramın eskisinden en önemli farkı olarak kabul edilen sosyal inşa (Berger ve Luckmann, 1967) yaklaşımından beslenmektedir. Örgüt kuramında kendine önemli bir yer bulan sosyal inşa (Astley, 1985; Gergen ve Thatchenkery, 1996 Czarniawska, 2003) yaklaşımının temeli insanların içinde yaşadıkları sosyal düzenin yalnızca insan faaliyetinin bir ürünü olarak var olduğudur. "Kurumlar", çeşitli aktörler tarafından sürekli tekrarlanarak alışkanlık haline getirilmiş eylemlerin dışsallaştırma, nesnelleştirme ve içselleştirme süreçlerinden oluşan karşılıklı etkileşimlerle kendilerinin dışında somut bir gerçeklik haline gelmesidir (Berger ve Luckmann, 1967). Buna göre bir eylemin (içselleştirilecek denli) kurumsallaşmış olmasının ölçütü o eylemin çeşitli aktörler tarafından tekrarlanabilir (nesnellik) ve dışsal gerçekliğin bir parçası olarak algılanacak kadar öznelerarası tanımlanmış (dışsallık) olmasıdır (Zucker, 1977). Bu şekilde modern toplumlarda kök salmış ussallaştırılmış biçimsel yapılar, toplumsal gerçekliğin yakın bir biçimde kabul görmüş anlayışlarını yansıtmaktadırlar.

Her ne kadar kendini sosyal inşa yaklaşımına dayandırsa da, yeni kurumsal kuramı yeterince sosyal inşacı olmamakla suçlayan çalışmalar da bulunmaktadır. Örneğin Hirsch ve Lounsbury (1997) ve Bowring (2000) yeni kurumsal kuramın çevresel kurumları neredeyse örgütlerden bağımsız birer yapı olarak kabul ettiklerini, sürekli çevreden kuruma doğru gerçekleşen kurumsal etkileri incelediklerini, bireylerden çevreye doğru gerçekleşen kurumlaşmadaki karşılıklılık, yorumlama, sosyalizasyon gibi süreçler üzerinde durmadıklarını, sürekli kurumsal baskılara karşı verilen tepkileri inceleyerek yapısal-işlevselci bir yöne kaydıklarını iddia etmektedirler. Eleştirilere göre, yeni kurumsal kuramın sosyal inşa yaklaşımından uzaklaşmasının en önemli sebeplerinden biri, kurumsal baskıların gerisindeki aktörlerin güç ve çıkarlarının kurama yeterince dahil edilememesidir. Bu durumun en önemli sonucu da, bu çalışmanın temel ilgi alanı olan, kurumların nasıl ortaya çıktığı olgusunun yeterince açıklanamamasıdır (Stinchcombe, 1997). DiMaggio (1988), yeni kurumsal kuramın bu eksiğinin aşılma-

sı için "kurumsal girişimciler" kavramını önermiştir. Ona göre kişiler ve örgütler belirsizlikle baş etme, hayatta kalma gibi evrensel çıkarlara sahiptirler ve bu çıkarlar doğrultusunda davranabilmektedirler. Dolayısıyla kurumların doğma, yeniden üretilme ve çözülme süreçlerinin açıklanabilmesi için kurumsal kuramın çıkara dönük, amaçlı ve çatışmacı davranışı analize dahil etmesi gerekmektedir.

Bütün bu tartışmalar göz önünde bulundurulduğunda, yeni kurumsal kuram, örgütlerin ortaya çıkışı konusunda kapsamlı çalışmalar için uygun bir pencere sunuyor gibi görünmektedir. Özellikle sosyolojik anlamda kurumsallaşma süreçlerine getirilen açıklamalar, birer kurum olarak örgütlerin ortaya çıkışı ile ilgili çalışmalara da zemin oluşturmaktadır.

Kurumlar ve kurumsallaşma süreci

Bu çalışmada bir kurumun nasıl ortaya çıktığı yeni kurumsal kuram çerçevesinde bir örnek olay üzerinden tartışılmaktadır. Tartışmanın temel eksenini kurumsallaşma süreçleri, yani kurumların ortaya çıkışıyla ilgili yeni kurumsal kuramın kendi içindeki temel gerilimler oluşturmaktadır. Ama daha önce kısaca kurum kavramının genel çerçevesi üzerinde durulmalıdır.

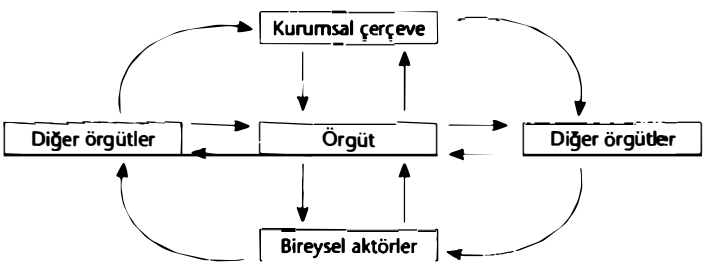
Kurum kavramı

Jepperson (1991); evlilik, akademik unvan, sözleşme, tatil, tokalaşma, sigorta, ordu, motel, biçimsel örgüt, şirket, oy verme davranışı gibi farklı kurum türlerinden bahsetmektedir. Bu kurumların kimi örgüt olarak nitelendirilebilirse de bir kısmı sadece kültürel yapılardır. Ama hepsinin ortak noktaları belli bir amaca yönelik bir üretim gerçekleştirmeye, mümkün kılmaya ya da belli performansları sergilemeye yönelik sosyal programlar olmalarıdır. Kurumlar "programlanmış eylemler" ve "belli durumlara verilen belli tepkiler bütünüdür" (Jepperson, 1991). Her ne kadar kurum kavramı tanım olarak çok kapsayıcı görünse de kurumsal iktisatçı ve sosyologlar arasında kurumların ta-

nımı ve özellikle de firma anlamında örgütlerin birer kurum sayılıp sayılmaması konusunda farklı yaklaşımlar bulunmaktadır.

Scott (2008); kurum ve örgüt kavramları arasındaki ilişki konusunda üç farklı bakış açısı tanımlamaktadır. Bunlardan ilki North'un kurum ve örgütü birbirinden farklı yapılar olarak gören yaklaşımıdır. North 'a göre (2002) kurum kısaca "oyunun kuralları" olarak ifade edilebilir. İnsanlar arası etkileşimlerden doğar ve insan davranışlarını sınırlandırır, belirler ve düzenler. Örgütler ise "oyuncular"dır. Oyuncuların oyunu kazanmak için geliştirdikleri stratejiler vardır ve bu stratejiler bazen yeni kurumlar yaratabilir. İkinci bakış açısı Williamson'un (1975, 1985, 1995) öncülük ettiği, yapıları ve süreçleri itibariyle örgütleri de kendi başlarına birer kurum olarak kabul eden yaklaşımdır. Ancak Selznick'in de (1957) bir anlamda katıldığı bu yaklaşım kurumların arka planında yatan konular yerine örgütlerin işlevselliği üzerinde durmaktadır. Üçüncü yaklaşım ise kurum ve örgüt ayırımını kabul etmeyen, Jepperson'un (1991) yukarıda belirtilen yaklaşımından beslenen yeni kurumsalcıların yaklaşımıdır. Onlar, özellikle kurumsallaşma süreçleri üzerinde durmuşlar ve kurumsallaşma süreçlerinin belli aşamalarında örgütsel biçimlerin de ortaya çıkabileceğini, ama bu durumun örgütü farklı bir yapı olarak kabul etmeyi gerektirmediğini iddia etmişlerdir. Yeni kurumsalcılar örgütlerin işlevlerinin de kültürel anlamda ortaya çıkan kurumlar olduğunu savunmaktadırlar (Scott, 2008).

ŞEKİL 1
Örgütler ve Kurumlar (Rowlinson, 1997)

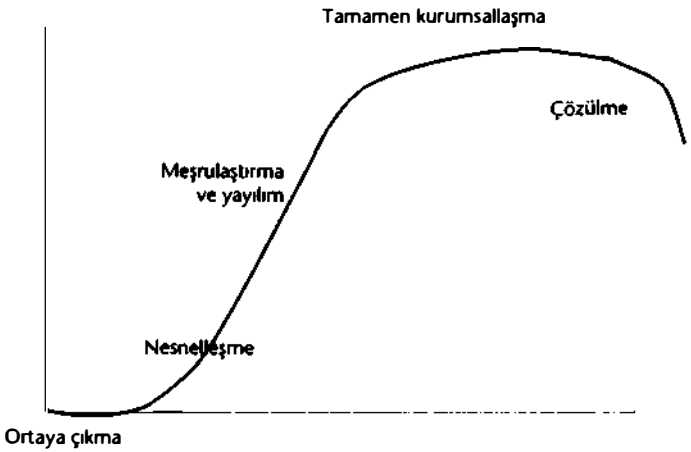


Genel olarak değerlendirildiğinde örgütler ve kurumlar arasındaki ilişkiler Şekil 1'deki gibi özetlenebilir. Bir döngü içerisinde bireyler örgütleri, örgütler kurumları, kurumlar kurumsal çerçeveyi, kurumsal çerçeve de tekrar örgütleri, örgütler de bireylerin davranışlarını şekillendirmektedir (Rowlinson, 1997). Bu durum farklı kurumsallaşma düzeyleri açısından da yorumlanabilir. Buna göre örgüt içi düzeydeki kurumlar birer kurum olan örgütleri oluşturmakta, örgütler de birer kurum olarak örgütlerarası düzeyde etkileşimde bulunup örgütlerüstü düzeydeki kurumları oluşturmaktadırlar.

Kurumsallaşma süreci: Temel gerilimler

Kurumsallaşma süreci kurumların ortaya çıkışıyla başlamaktadır. Daha sonra belli aktörlerin uygulamalarıyla nesnelleşen ve insanlar tarafından benimsenerek yaygınlaşan kurumlar kurumsallaşarak doğruluğu sorgulanamaz tutum ve davranışlar haline gelmektedirler. Ancak pek çok kurum zamanla değişmekte veya çözülerek yerini başka kurumlara bırakabilmektedir. Ana hatlarıyla bu şekilde özetlenebilecek olan ve şekil 2'de de gösterilen kurumsallaşma süreci tahmin edilebileceği gibi burada aktarılandan çok daha karmaşık birtakım süreçlerden oluşmaktadır. Bu süreçler kuram içerisinde pek çok tartışmanın konusu olagelmiştir. Kurumların ortaya çıkışının yeni kurumsal kuram çerçevesinde incelenmesinde, kuram içindeki, kurumsallaşma anlayışı, kurumsallaşmanın kaynağı, kurumsallaşma yönü, farklı aktörler ve kurumsallaşma düzeyleri arasındaki ilişkiler gibi başlıklar altında özetlenebilecek bu temel tartışma konuları üzerinde durulması yararlı olacaktır. Bu temel gerilimlerin anlaşılması, yeni kurumsal kuramın kurumların ortaya çıkışı konusundaki açıklayıcılığını ortaya koyacaktır. Daha sonra ise bu gerilimler Tanpınar'ın 'Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nün kuruluş süreci çerçevesinde örneklendirilecektir.

ŞEKİL 2
Kurumsallaşma Eğrisi (Jennings ve Greenwood, 2003)

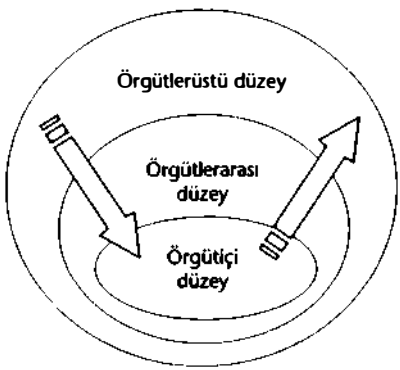


Kurumsallaşma anlayışı: Kurum olarak örgüt, kurum olarak çevre

Yeni kurumsal kuram içerisindeki kurumların ortaya çıkışıyla ilgili olabilecek ilk gerilim noktası temel alınan kurumsallaşma anlayışıdır. Daha önce de belirtildiği gibi yeni kurumsal kuramın ilk çalışmalarında Meyer ve Rowan (1977) ve DiMaggio ve Powell (1983) daha çok çevredeki kurumların örgütler üzerindeki etkileri üzerinde dururlarken, Zucker (1977) örgüt içi sosyal inşa süreçlerinin çevreye etkileri üzerinde durmuştur. Bir anlamda çevredeki kurumların örgütü oluşturduğu veya örgüt içi uygulamaların ve örgütlerarası etkileşimlerin kurumsallaşarak çevredeki kurumları oluşturduğu şeklinde iki farklı kurumsallaşma anlayışı bulunmaktadır. Örgütlerin etkileşerek kurumları oluşturduğu, ardından yine örgütlerin oluşan bu kurumları çeşitli mekanizmalarla benimsiyor oluşları tipik bir döngü oluşturuyor gibi görünmektedir. Bu döngü ise yeni kurumsal kuram içerisindeki en temel tartışmayı oluşturmaktadır: Kurum olarak çevre ve kurum olarak örgüt.

Kurum olarak çevre yaklaşımı kurumsal çevreye ait öğelerin örgüt tarafından benimsenmesi sürecine odaklanırken, kurum olarak örgüt yaklaşımı ise örgüt düzeyindeki davranışların kurumlaşması sürecine odaklanmaktadır. Bu anlamda Meyer ve Rowan ile DiMaggio ve Powell'in yaklaşımları, bazı farklılıklar taşımakla birlikte, kurum olarak çevre yaklaşımına yakın dururken, Zucker ise kurum olarak örgüt tarafındadır. Meyer ve Rowan ile DiMaggio ve Powell'ın yaklaşımları arasındaki farklılık ise ilkinin kurumsal çevreyi örgütlerüstü alanda kabul ederken ikincilerin ise örgütsel alan kavramına dayalı olarak kurumsallaşmayı örgütlerarası düzeyde ele almalarıdır. Zucker'in yaklaşımı bu açıdan örgütiçi düzeyde kalmaktadır. Yeni kurumsal kuram içerisindeki bu üç temel ekolün kurumsallaşma düzlemlerinin birbirleriyle ilişkilerinin oluşturduğu yapı Şekil 3'te etkileşen içiçe süreçler biçiminde gösterilmektedir.

ŞEKİL 3
Farklı Kurumsallaşma Düzeyleri Arası İlişkiler



Kurumsallaşma döngüsü ile ilgili olarak önemli olan, kurumsallaşma sürecinin başlangıcı olarak hangi noktanın kabul edileceği, buna bağlı olarak kurumsallaşma sürecinin yönüdür. Kurumsallaşma sürecinin farklı düzeylerinde çalışmalar yapan ilk dönem araştırmacılar yukarıdan aşağıya süreçler

üzerinde dururlarken, son dönemdeki araştırmacılar ise aşağıdan yukarıya süreçler üzerinde durmuşlardır (Scott, 2008). Bunun en önemli nedeni ise kurum içi paradigmal tartışmalardır. Giriş kısmında da belirtildiği gibi yeni kurumsal kuram ile eskisi arasındaki en önemli farklılık yeni kurumsal kuramın kendisini aşağıdan yukarı süreçlere daha uygun bir bakış açısı olan sosyal inşa (Berger ve Luckmann, 1967) yaklaşımına yakın görmesidir.

Kurumsallaşmanın kaynağı: Aktör-çevre merkezli kurumsallaşma

Kurumların ortaya çıkışı ile ilgili gerek iktisadi gerekse ekolojik rasyonel bakış açıları, kurumları kuracak aktörlere pek hareket alanı bırakmayan, neredeyse birer "demir kafes"[2] olan teknik çevreleri temel almaktadır. Kurumsal kuram ise işe öncelikle bu demir kafesi "esnetme" (DiMaggio ve Powell, 1991) çabalarıyla başlamış ve sonuçta yeni kurumların birtakım sorunları çözmeyi hedeflese de bunu daha önceki kurumların yerine geçerek, bunu yaparken de önceki kurumların varlıklarından çeşitli şekillerde etkilenerek gerçekleştirdiğine dikkat çekmişlerdir (Meyer ve Rowan, 1991). Ancak yine de, tam da kurumsal kuramın öngördüğü biçimde, bir anlamda "eski bir kurum" olan rasyonel bakış açıları yeni kurumsal kuram üzerinde de etkisini sürdürmüştür. Bu etki, sosyal bilimlerdeki özgürlük-kontrol ve örgüt kuramındaki yapı-aktör gerilimlerini hatırlatır şekilde, kurumların ortaya çıkışında doğal ve aktöre dayalı iki farklı bakış açısını gündeme getirmiştir (Scott, 2008).

Kurumların doğal birtakım süreçlerle ortaya çıktığını savunan yaklaşım, kurumsallaşma süreçlerinin aktörlerin bilicinin dışında, bireysel çıkarlardan bağımsız olarak, kolektif bir biçimde yaşanan anlamlandırma ve problem çözme aşamaların-

2 Bürokrasiyi, örgütlenme problemlerini çözmede insan aklının varacağı zorunlu bir sonuç olarak gören Weber, düzen, kontrol ve istikrar peşindeki insan zihninin ürünü olan bürokratik yapılanmanın zamanla insan müdahalesine kapalı, değiştirilemez ve içinden çıkılamaz bir 'demir kafes'e dönüşebileceğini belirtmektedir (1958).

dan oluştuğunu kabul etmektedir (Tolbert ve Zucker, 1983). Başta DiMaggio (1988) olmak üzere daha "yeni" yeni kurumsal kuramcılar ise, kurumların oluşmasında bireysel çıkarların yadsınamayacağını belirterek "aktörlerin geri dönüşünü" beklemektedirler. Yeni kurumsal kuram çerçevesindeki çalışmaların seyri, bu beklentinin büyük ölçüde gerçekleştiğini göstermektedir (Özen, 2007).

DiMaggio 'ya göre (1983) yeni kurumlar, yeterli kaynaklara sahip kurumsal girişimcilerin kendileri için çok değerli olan amaçlarını gerçekleştirecek fırsatı yakaladıkları zaman ortaya çıkmaktadır. Kurumsal girişimci kavramı; belirli kurumsal düzenlemelerden çıkarı olan ve yeni kurumlar yaratmak veya mevcut olanları dönüştürmek için kaynakları harekete geçiren kişileri ifade etmektedir (Maguire vd., 2004). Aslında, anlam olarak değişimi vurgulayan girişimci ile durağanlığı çağrıştıran kurum kavramlarının birarada kullanılmaları yeni kurumsal biçim ve uygulamaların ortaya çıkışının anlaşılmasına katkı sağlayabilecektir (Garud vd., 2007). Kurumsal girişimci kavramı, aslında kurumsallaşma süreci analizlerine politik güç ve çıkar çatışmalarının dahil edilmesini sağlayarak eski ve yeni kurumsal kuram arasında bir köprü kurulmasına da katkı sağlayabilir (Greenwood ve Hinings, 1996). Fligstein (1997), söz konusu politik güç ve çıkar çatışmalarında başarılı olarak kurumsal oluşumda ve değişimde etkin olabilecek kurumsal girişimcilerin sahip olmaları gereken sosyal yetenekleri şöyle sıralamıştır: Doğrudan yetki, gündem belirleyebilme, mevcut sistemden yararlanabilme, "diğerlerini" işe katabilecek bir eylem çerçevesi, ileri-geri hamleler yapabilme, aracılık yapabilme, çok isteyip aza razı olabilme, kendi için bir şey istemediğini gösterebilme, belirsizliği sürdürebilme, çıkarları dengeleyebilme, küçük başarıları öne çıkarabilme, elindeki kartların diğerlerinden iyi olduğu izlenimini verebilme, diğerlerine kontrolün kendilerinde olduğunu düşündürtebilme, dışarıdaki tarafsız ve aykırı aktörlerle işbirliği yapabilme, alandaki baskın aktörlerin üstünlüklerini kendilerinin fark etmelerini engelleyebilme.

Ancak Scott (2008), kurumları ortaya çıkartan aktörlerin gücünün de çok abartılmaması gerektiğini hatırlatmaktadır: "Her şey kurumsal girişimcilerin beklediği gibi sonuçlanmayabilir, kurumsal girişimciler araçsal bir mantıkla değil, daha çok mevcut normatif etkilerle hareket ederler, kendileri kısa vadeli düşündükleri için kuruluşunda rol aldıkları kurumlar uzun vadede farklı bir yol tutturabilirler, hatta kendilerinin bile başlangıçtaki amaçları zamanla değişebilir" (Pierson, 2004'ten aktaran Scott, 2008).

Kurumsallaşmanın yönü: Arz-talep yönlü kurumsallaşma

Kurumların ortaya çıkışı ile ilgili genel çerçevelerden biri de arz ve talep yönlü açıklamalar ayırımıdır. Talep yönlü yaklaşım Suchman (1995) tarafından geliştirilen, kurumların kurumsal girişimciler tarafından, ortaya çıkan problemlerin çözümü için hazır çözümlerin bulunmadığı durumlarda sorunu algılama, isimlendirme, çözümleri kategorize etme, karşılaştırma, kuramlaştırma ve yayılım aşamalarıyla oluşturulduğunu iddia eden bir yaklaşımdır.

Diğer yaklaşım ise Meyer (1994) tarafından geliştirilen arz yönlü yaklaşımdır. Bu yaklaşım, dünyada "işleri düzeltme" iddiasıyla modernleştirme, ussallaştırma gibi evrensel gerçekliği olduğu düşünülen ideolojik angajmanlarla desteklenen yol haritalarının, kuralların, modellerin ve uygulamaların ilgili diğer etkileşenler tarafından ihtiyaç veya istek duyulup duyulmadığına bakılmaksızın piyasaya sürüldüğü ve yaygınlaştırılmaya çalışıldığı bir yaklaşımdır. Bu yaklaşım farklı düzeylerde, devlet veya meslek kuruluşlarından, yönetici veya danışmanlara kadar farklı aktörlerce kullanılabilmektedir. "Bu aktörler her zaman işe, muhtemel alıcılarına bir problemlerinin olduğunu kabul ettirmeye çalışmakla başlarlar" (Scott, 2008). Süreç, bu aktörlerin çevredeki birtakım ideolojik faktörleri kurumların biçimlendirilmesi için gerekli aşamalarda kullanarak yeni kurumlar yaratmaları şeklinde işlemektedir (Meyer 1994).

Bir anlamda talep yönlü yaklaşımla arz yönlü yaklaşım arasında bir yerlerde duran bir yaklaşım da Czarniawska'nın (2009a) yaklaşımıdır. Czarniawska kurumların ortaya çıkışında kurumsal girişimcilerin rol oynamasının mümkün olmadığını, "kurumsal girişimci" kavramının bir oksimoron olduğunu iddia etmektedir. Bu iddiasına da girişimcilerin "kurabileceklerini (*institute*)" ama "kurumsallaşma (*instituonalize*)" kavramının gramer olarak bile bir işteşlik içerdiğini, yani ancak birden fazla unsurun karşılıklı etkileşimiyle oluşabileceğini delil göstermektedir. Czarniawska yaklaşımını açıklamak üzere öncelikle örgütlerle kurumların ortaya çıkışlarını farklı süreçler olarak tanımlamaktadır. Kişilerin içindeki bulundukları yer ve zamandaki baskın kurumsal yapıları yok sayarak farklı şeyler aramak, zamanla kurumsallaşacağını varsayarak belli bir uygulama geliştirmek veya yine zamanla kendi başına bir kurum olacağını ümit ederek biçimsel bir örgüt kurmak şeklinde üç farklı biçimde kurumların ortaya çıkmasına katkı sağlayabileceklerini belirtmektedir. Dolayısıyla kurumsal girişimciler kurumları ortaya çıkaran kahramanlar değildirler, bu sürece ancak biçimsel örgütlerle olan zayıf bağları aracılığıyla etki edebilirler (Czarniawska, 2009a).

Czarniawska kurumların örgütler biçiminde ortaya çıkabilmeleri için insanların zihinlerinde o kurum için bir hazırlanmışlık olmasının, zamanın ruhunun (*Zeitgeist*), ikliminin yeni kurum için uygun olmasının gerekliliğine dikkat çekmektedir. Süreç olarak ise düşüncenin dile getirilmesi, nesnelleştirilmesi, hayata geçirilmesi, sürdürülmesi ve kurumsallaşması aşamalarından bahsetmektedir. London School of Economics ve Northern Germany University adlı kuruluşların ortaya çıkış süreçlerini incelediği çalışmasında Czarniawska, kurumsal girişimcilerin rolünü açıklamak üzere piramit ve karınca yuvası metaforlarını karşılaştırmaktadır. Ona göre bu kurumların ortaya çıkışında çok sayıda kurumsal girişimcinin sürekli çabaları etkili olmuştur, ancak bu kurumlar piramitler gibi önceden belirlenmiş bir biçimde değil, karınca yuvaları gibi, kimisi kurumun hayata geçtiğini bile göremeyen, kimisi çevresel etkiler al-

tında işlerin en başta belirlendiği gibi gelişmediğini fark eden pek çok farklı girişimcinin sosyal inşâsıyla "zuhur" etmektedirler (Czarniawska, 2009a).

Farklı kurumsallaşma düzeyleri ve farklı kurumsal girişimciler

Kurumsallaşma süreci açısından Şekil 3'te gösterilen farklı düzeylerde farklı kurumsallaşmalar ve farklı kurumsal girişimciler bulunmaktadır. Elsbach (2002) örgüt içi kurumsallaşma süreçlerini tanımlarken dört farklı aşama (kategorizasyon, sembollerin yönetimi, tekrarlanan müzakereler, sosyal kabul) tanımlamış ve bu aşamalarda temel aktörler olarak yöneten veya yönetilen bireyleri öne çıkarmıştır. Strang ve Sine (2002) ise örgüt düzeyindeki kurumsal girişimciler olarak gerek kişi gerek örgüt bazındaki elitleri, örgütlerarası işbirliklerini, oyuna kenardan müdahale etmeye çalışan yenilikçi marjinalleri, geleneğe meydan okuyan zıpçıktıları, ve zayıf bağlarını konuşturan mağlupları (*lo(o)ser*) saymaktadır. Palmer ve Biggart (2002) da örgütlerüstü düzeydeki kurumsal girişimcileri devlet, yasalar, meslekler, meslek kuruluşları, ekonomik ve politik yenilikler olarak belirtmektedir. Kurumsallaşma anlayışı açısından bakıldığında Elsbach'ın (2002) ve Strang ve Sine'nin (2002) belirttiği aktörlerin aşağıdan yukarıya, Palmer ve Biggart'ın (2002) aktörlerinin ise yukarıdan aşağıya kurumsallaşma süreçleriyle ilişkili oldukları söylenebilir. Aşağıdan yukarıya doğru kurumsallaşma süreçlerinin aktörleri genellikle kim oldukları belirlenebilen bireyler iken, yukarıdan aşağıya doğru gerçekleşen kurumsallaşma süreçlerinin aktörleri ise genellikle daha kolektif nitelikte olmaktadır.

Kurumlar nasıl ortaya çıkar: *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* örneği

Bu çalışmanın amacı yeni kurumsal kuram çerçevesinde, kurumların ortaya çıkışıyla ilgili temel tartışmalar üzerinden, firma anlamında örgütlerin nasıl ortaya çıktıklarının Tanpınar'ın

Saatleri Ayarlama Enstitüsü (1961) adlı romanı üzerinden incelenmesidir. Bu amaçla iki aşamalı bir çalışma gerçekleştirilmiştir. İlk aşamada, yazın incelemesi yoluyla yeni kurumsal kuram çerçevesinde kurumların ortaya çıkışıyla ilgili temel tartışmalar özetlenmiştir. Bu tartışmalar incelenip ikili karşıt-ifadeler şeklinde kategorize edilerek sonraki aşamada kullanılmak üzere bir kodlama tablosu hazırlanmıştır (Tablo 1). Araştırmanın ikinci aşamasında ise, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* (1961) adlı romanında geçen 'Saatleri Ayarlama Enstitüsü' adlı kurumun ortaya çıkış süreci incelenmiştir. 'Enstitü'nün kuruluş sürecinde araştırmanın ilk aşaması sonucunda oluşturulan kodlama listesindeki kurumsal süreçlerin hangilerinin, hangi aşamada, ne şekilde kullanıldığını belirlemek üzere roman metnine yönelik bir içerik analizi gerçekleştirilmiştir. Analiz güvenilirliğinin sağlanması amacıyla kodlama listesinin roman metniyle karşılaştırılması işlemi yazar dışında konuyla ilgili iki akademisyen tarafından da ayrı ayrı gerçekleştirilmiş[3] ve daha sonra birlikte değerlendirilerek gerekli tutarlılık sağlanmaya çalışılmıştır. Geçerlilik için de kodlamada kullanılan kurumsal süreçlerin tanımları verilmiş ve süreç ayrıntılı biçimde açıklanmıştır (Neuendorf, 2002). Bulgular yeni kurumsal kuramın temel gerilimleri çerçevesinde örgütlerin ortaya çıkışı açısından tartışılmıştır.

TABLO 1
Kodlama Tablosu

Temel gerilimler	*Karşıt-kodlar*	*Kod Tanımları*
Kurumsallaşma anlayışı	Kurum olarak örgüt	Örgüt, örgütiçi düzeyde başlayan aşağıdan yukarıya bir kurumsallaşma sürecinde ortaya çıkmıştır.
	Kurum olarak çevre	Örgüt, örgütüstü düzeyde başlayan yukarıdan aşağıya bir kurumsallaşma sürecinde ortaya çıkmıştır.

3 Kodlamalar konusundaki yardımları için Akdeniz Üniversitesi İşletme Bölümü'nden Yrd. Doç. Dr. Janset Özen Aytemur'a ve Eskişehir Osmangazi Üniversitesi İşletme Bölümü'nden Yrd. Doç. Dr. Umut Koç'a müteşekkirim.

Kurumsallaşma kaynağı	Aktör kaynaklı kurumsallaşma	Örgüt, belli çıkarlara sahip aktörler tarafından gerçekleştirilen çabaların sonucu olarak ortaya çıkmıştır.
	Çevre kaynaklı kurumsallaşma	Örgüt, çevresel koşullara uyum sağlayabilmek amacıyla kendiliğinden ortaya çıkmıştır.
Kurumsallaşma yönü	Arz yönlü kurumsallaşma	Örgüt, belli aktörlerin kendilerinin var olduğunu iddia ettikleri problemlere yine kendilerinin ürettikleri rasyonel bir çözüm olarak ortaya çıkmıştır.
	Talep yönlü kurumsallaşma	Örgüt, belli aktörlerin belli sorunlara çözüm üretmek için ortaya koydukları çabaların sonucunda ortaya çıkmıştır.
Kurumsal girişimciler	Bireysel kurumsal girişimciler	Örgüt, kim olduğu belli olan bireysel kurumsal girişimcilerin çabaları sonucu ortaya çıkmıştır.
	Kolektif kurumsal girişimciler	Örgüt, kim olduğu belli olmayan kolektif kurumsal girişimcilerin çabaları sonucu ortaya çıkmıştır.

Örgüt incelemeleri ve edebiyat

Araştırmada inceleme konusu olarak bu romanın seçilmesinin iki nedeni bulunmaktadır. İlk olarak roman, nev'i şahsına münhasır bir kamu kurumunun, yani 'Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nün kuruluş sürecini ayrıntılı olarak anlatmaktadır. Bu süreç büyük ölçüde bir sosyal inşa süreci olarak gelişmektedir. Bu nedenle sosyal inşa yaklaşımını temel alan yeni kurumsal kuram açısından incelenmesinin katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Diğer yandan, romanda anlatılan enstitü modelinin Türkiye'deki bürokratik örgütlenme biçimini temsil ettiği pek çok eleştirmen tarafından ifade edilmektedir (Moran, 2004; Uçman ve İnci, 2008; Törenek, 2009). Dolayısıyla yeni kurumsal kuramın örgütlerin ortaya çıkışıyla ilgili yaklaşımlarının, enstitünün kuruluş süreçleriyle ilişkilendirilerek, Türkiye'deki kamu örgütlerinin ortaya çıkış süreçlerinin incelenmesine yönelik bir yol haritası elde edebilmek de ikinci nedeni oluşturmaktadır.

Örgüt kuramında yaşanan paradigma tartışmalarının seyri, örgütlere ilişkin bilgi üretim yöntemlerinin yanı sıra bilgi kay-

naklarının da genişlemesine yol açmıştır (Czarniawska, 1995). Bu anlamda edebiyat ürünlerinin de örgüt kuramıyla ilgili çalışmalarda ele alınmasının önemli katkılar sağlayacağı dile getirilmektedir (DeCock ve Land, 2005). Roman, hikâye, oyun, şarkı, şiir ve filmler gibi kurgusal anlatılar, örgüt araştırmalarına yeni bakış açıları getirecektir (Phillips, 1995). Örgütsel 'gerçek'i anlamada 'kurgu'dan yararlanmak mümkündür (Czarniawska-Joerges ve Monthoux, 1994). Edebiyatın gerçekdışılığı, onun gerçekliği etkilemedeki en önemli gücüdür (Barthes, 1992'den aktaran DeCock ve Land, 2005). Zaten aslında gerçeklik açısından 'kurgusal' olanla 'olgusal' olan anlatılar arasında yapısal anlamda bir farklılık yoktur (Czarniawska, 1998'dan aktaran DeCock ve Land, 2005). Bu anlamda edebiyat okumaları örgüt kuramı açısından örgütsel antropolojik bir alan çalışması olarak da değerli bulgular sunabilecektir (Czarniawska, 2009b). Özellikle modernite ile birlikte ortaya çıkan bir edebi tür olarak roman, gerek toplumsal gerekse bireysel anlamda yaşanan büyük dönüşümlere karşı insanın varoluşsal çabasını yansıtmakta ve bazen insan davranışlarını betimlemede diğer sosyal bilimlerden daha ayrıntılı ve zengin olanaklar sunabilmektedir (Morson, 1993 ve DeVault, 1990'dan aktaran Yıldırım, 2007).

Romanlar, aslında yazarlarının dünyayı anlamlandırma aracı olarak kullandıkları metinlerdir. Bu anlamda romanlar bazen olması gerekeni tanımlar gibi görünseler de, aslında yazarlarının içinde bulundukları uzamla etkileşimlerinin bir sonucu olarak, çoğu zaman yazarlarının amaçladığından farklı biçimlerde yorumlanabilen anlatılar olarak ortaya çıkabilmektedirler (Harrington, 2002). Söylence veya metin olarak anlatıların örgütsel gerçekliği oluşturmadaki etkileri örgütiçi (Boje, 1991; 1995; Hosking ve McNamee, 2006), örgüt (Lawrence ve Philips, 2004; Downing, 2004; Rindova vd., 2006) ve örgütüstü (Philips vd., 2004; Munir, 2005) düzeylerde tartışılmıştır. Dolayısıyla gerek bir kurumun ortaya çıkış süreci olarak, gerekse Türkiye'de modernleşme çabalarının ve tartışmalarının yoğunlaştığı bir dönemde Tanpınar'ın bürokratik örgütlenme an-

layışını biçimlendirmeye dönük bir anlatı-metin olarak *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanı yeni kurumsal kuram açısından incelenmeye değer bir örnek olay olarak kabul edilmiştir.

Saatleri Ayarlama Enstitüsü, Ahmet Hamdi Tanpınar tarafından ilk olarak 1954 yılında tefrikalar halinde *Yeni İstanbul* gazetesinde yayımlanmış, ölümünden bir yıl önce 1961 yılında kitaplaşmıştır (Törenek, 2009). Eser dört bölümden oluşmaktadır. Bu çalışmada esas alınan nüsha (Dergâh Yayınları, 10. Basım, 2005) 368 sayfadan oluşmaktadır. Olaylar 1950'li yıllarda İstanbul'da geçmektedir. Roman aynı zamanda anlatıcı kimliğindeki Hayri İrdal'ın anıları biçimindedir. Bir anlamda yazarın düşüncelerini ifade eden Hayri İrdal; çocukluğu Meşrutiyet döneminde geçmiş, fakir bir ailede doğmuş, eğitimini zorluklarla tamamlamış, saf, iyi kalpli, sağduyu ve mantık sahibi, dürüst bir insandır (Özmen, 2009). Romanda ilk iki bölümde Hayri İrdal'in geçmişi anlatılmakta, üçüncü ve dördüncü bölümlerde ise Hayri İrdal'ın enstitünün kurucusu da olan Halit Ayarcı'yla tanışması ve enstitünün hikâyesi anlatılmaktadır.

Birçok eleştirmene göre *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, Doğu ve Batı arasında kalmış Türk toplumunun modernleşme sürecine eleştirel bir gözle bakmaktadır (Uçman ve İnci, 2009). Aslında Tanpınar, sosyo-ekonomik anlamda modernleşmeyi tek kurtuluş yolu olarak gören ama estetik anlamda köklerinden de vazgeçmek istemeyen, arada kalmış bir kişiliktir (Pamuk, 1995; Kahraman, 2000). *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* de toplumun bir saat gibi işlemesinin, ayarlanmasının, yani modernleşmesinin, romanıdır (Yıldırım, 2007). Tanpınar, gerek romanlarında gerekse diğer yazılarında Türk toplumunun kurtuluşunun ekonomik anlamda bir kalkınma hamlesinde, sanayileşmede yattığını düşünmektedir. Ancak arada kalmışlığı bu alana da yansımakta, devletçi bir kalkınmacılıkla liberal ekonomi arasında tercih yapmasını zorlaştırmaktadır (Sayar, 2003).

Genel olarak değerlendirildiğinde Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanında nerede durduğu da tartışma konusu olmuştur. Modernleşmek isterken geleneği ne ölçüde korumaya çalıştığı, ekonomik anlamda devletçi mi liberal mi ol-

duğu, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde bürokrasinin kendisini mi yoksa bizdeki uygulamasını mı alaya aldığı farklı biçimlerde yorumlanabilmiştir. Bu 'arada'lık (Morill, 2006) aslında sosyal inşa açısından romanın ne kadar verimli bir zemin olduğunun da göstergesidir.

Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nün kuruluş sürecinin incelenmesinde kurumsal süreçlerin sınıflandırılmasında Tablo 1'de verilen kodlamalar esas alınmıştır. Kuruluş sürecindeki her bir aşamada hangi kurumsal süreçlerin gündeme geldiği ayrı ayrı belirlenmeye çalışılmıştır. İncelemenin başında öncelikle Tablo 2'de enstitünün kuruluş kronolojisi özetlenmiştir. Tablo 3'te ise çeşitli kurumsal süreçlerin enstitünün kuruluş sürecinde nasıl gerçekleştiğine dair incelenen romandan örnek ifadeler verilmiştir. Verilen örnekleri genişletmek mümkündür, ancak çalışmanın amaçları açısından sınırlı sayıda örnekle yetinilmiştir. Parantez içinde verilen sayfa numaraları Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* adlı romanının 2005 yılında Dergâh Yayınları tarafından basılan nüshasına aittir.

TABLO 2
Saatleri Ayarlama Enstitüsü Kuruluş Kronolojisi

- İşinden ayrılmış saatlere meraklı Hayri İrdal ile kendisine yapacak iş arayan Halit Ayarcı bir kahvehanede tanışırlar.
- Ayarcı'nın saatini tamir etmek üzere dışarı çıktıklarında Ayarcı, İrdal'ın saatler konusundaki engin bilgisinden etkilenir.
- Bu sırada laf arasında İrdal muvakkithanelerdeki saatlerin birbirini tutmadığından bahseder.
- Kısa süre sonra Halit Ayarcı enstitü fikrini İrdal'a açar ve onu birlikte çalışmaya ikna eder.
- Ankara'daki bağlantılarını kullanarak yasal girişimleri başlatır.
- İki odalı bir daire tutulur. İlk iki ay bu dairenin tefrişi ile ilgilenilir.
- İkinci ayın ortalarında basın-yayın faaliyetleri başlatılır.
- Üçüncü ayda enstitü teşkilatlanması kâğıt üzerinde tamamlanır ve Ankara'ya sunulur.
- Üçüncü ayın sonlarında belediye başkanı daireyi ziyarete gelir ve destek vaat eder.

- Beşinci ayda belediye başkanından daha yetkili bir devlet görevlisi daireyi ziyaret eder ve destek vaat eder.
- Enstitünün açılışı gerçekleşir.
- Saat ayar istasyonlan açılır.
- Kurulan bir dernek, medya ve yayınlar aracılığıyla dairenin faaliyetleri kamuoyuna tanıtılır.
- İkinci yılda yeni binanın inşaatı tamamlanır.
- Onuncu yılda eleştiriler üzerine gelen bir Amerikan heyeti enstitünün gereksiz olduğuna dair bir rapor hazırlar ve enstitü lağvedilir.
- Enstitünün tasfiyesi için daimi bir komisyon oluşturulur ve yaklaşık 350 kişilik enstitü çalışanı o komisyonun kadrosuna geçerler.

TABLO 3
Örnek Metinler

Kodlar	*Örnek metinler*
Kurum olarak örgüt	"Böylece hiç işi olmayan enstitümüz yavaş yavaş kendi varlığı etrafından bir sürü iş peydahlamış oldu" (s. 224). "... işler bizden sonra dünyaya gelmişlerdir. İşleri onlan görecek adamlar icat eder. Biz de bunu icat ettik... Biz bir iş yapıyoruz. Hem de mühim bir iş... Çalışmak, zamanına sahip olmak, onu kullanmasını bilmektir. Biz bunun yolunu açacağız. Etrafımıza zaman şuuru vereceğiz" (s. 243). Şeyh Ahmet Zamanî ve Eseri, Lodos Rüzgârlannın Kozmik Saat Ayarlan Üzerindeki Tesiri, Saat ve Psikanaliz, Saat Karakterolojisinde İrdal Metodu, Sosyal Monizm ve Saat, Saniye ve Sosyete başlıklı kitaplann yayımlanması (s. 13). Bu amaçla neşriyat bürosu kurulması (s. 232). Farklı mesleklere ait saat ayarlama alışkanlıklarını karşılaştıran grafikler hazırlanarak duvarlara asılması ve bunların birer sosyal etüt olarak nitelendirilmesi (s. 231) "Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nün küçük çekirdeği olan dairemiz açıldı." (s. 222). Enstitü bünyesinde müdürlüklerden oluşan bir mutlak kadro ve şubelerden oluşan bir ihtisas kadrosu olmak üzere ikili bir yapının kurulması (s. 234).

Aktör kaynaklı kurumsallaşma	"Ben mutlak bir müessese kuruyorum. Fonksiyonunu kendisi tayin edecek bir cihaz. Bundan mükemmel ne olabilir?" (s. 269) "Yeni, başından sonuna kadar, akıl almayacak kadar yenil Yaşasın yenilik!" (s. 358) "Halit Ayarcı son günlerde durmadan müsveddeler yolluyor, sağa sola mektuplar yazıyor, dairenin layıkıyla döşenmesini, kalem levazımının gönderilmesini istiyordu... 'Saatleri Ayarlama Enstitüsü gibi mühim bir müesseseye hâlâ gereği gibi ehemmiyet verilmediğinden' bahsediyor, yeni bütçeye ve tam kadrosuyla teşekkülüne kadar tahsisat istiyor, bir muhasiple bir başka katibin verilmesinde ısrar ediyordu" (s. 226). Gerek enstitünün gerekse girişimcilerinin medyada sürekli tartışılması ve buna bilinçli olarak malzeme sağlanması (s. 269-270). "Yann Ankara'ya gidiyor. Bu işleri konuşacak!" (s. 227) Belediye reisine kurulacak enstitünün teşkilat yapısının anlatılarak destek istenmesi (s. 234).
Çevre kaynaklı kurumsallaşma	"Herkes bilir ki, eski hayatımız saat üzerine kurulmuştur. ... Adım başında muvakkithaneler vardı" (s. 20).
Arz yönlü kurumsallaşma	"Realist olmak hiç de hakikati olduğu gibi görmek değildir. Belki onunla en faydalı şekilde münasebetimizi tayin etmektir... Hakikati olduğu gibi görmek... Yani bozguncu olmak... Yeni adamın realizmi başkadır. Elinde bulunan bu mal, bu nesne ile, onun bu vasıflarıyla ben ne yapabilirim? İşte sorulacak sual" (s. 219). "On dakika, hatta beş dakika, üç dakika üzerinde düşünmek her işi gülünç yapabilir. Herhangi bir şeyi mantığın dışına çıkarmamız için ona biraz dikkat etmemiz kâfidir" (s. 243). "Saatleri Ayarlama Enstitüsü her şeyden evvel kendisine inanılmağa muhtaçtır" (s. 244). "Ayan bozuk saatlerimizle yan vaktimizi kaybediyoruz. Herkes günde saat başına bir saniye kaybetse, saatte on sekiz milyon saniye kaybederiz... bu demektir ki günde elli bin saat kaybediyoruz... Çıldırtıcı bir kayıp... Çalışmamızdan, hayatımızdan, asıl ekonomimiz olan zamandan kayıp" (s. 35).
Talep yönlü kurumsallaşma	"Bilirsiniz ki, şehrin hiçbir saati birbirini tutmaz" (s. 192). Şehrin saatleri birbirini tutmadığı için büyük bir zata ait bir cenazede mühim bir zatın bulunamamasının enstitü kuruluşunu kolaylaştırması (s. 225).
Bireysel kurumsal girişimciler	"Müessesemizin Halit Ayarcı'nın teşebbüs kudretinden, velut düşüncesinden çıktığını hiçbir zaman inkar edecek değilim" (s. 20). "Bakmasını, görmesini bilen adamdı" (s. 187). "Halit Ayarcı mazi ve istikbalini hâlin arasından gören zattır" (s. 207). "alelâde işi sevmez. Kutup seyahati, kaçakçılık, her şey elinden gelir. Yalnız lâalletâyinden hoşlanmaz. Sonra tuhaf olmalı, imkânsız olmalı, herkesi şaşırtmalı..." (s. 253) "Halit Bey rahat insandı" (s. 258).

Değerlendirme ve sonuç

Genel olarak değerlendirildiğinde, analiz bulguları, yeni bir örgüt biçimi olarak 'Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nün belli çıkarlara sahip bireysel kurumsal girişimcilerin çabalarının etkili olduğu bir süreçte ortaya çıktığını göstermektedir. Bu süreç, arz yönlü olarak gerçekleşen, aktör merkezli ve aşağıdan yukarıya bir kurumsallaşmaya işaret etmektedir. Çünkü kitabın genelinden elde edilen örnekler Tablo 1'de verilen karşıt ifadeler haline getirilmiş kodların genellikle ilk sırasındaki kodlara karşılık gelmektedir. Aslında metin incelemesi sırasında Tablo 3'ten de görülebileceği gibi ikinci sıradaki kodlara karşılık bazı örneklerle de karşılaşılmıştır. Örneğin, o dönemde insanların saatlerini ayarlamak üzere yararlandıkları saat kulelerine benzer muvakkithanelerin varlığı yeni bir kurumun ortaya çıkışında mevcut kurumsal çevrenin etkilerini gösteren bir örnek durumundadır. Yine, 'Saatleri Ayarlama Enstitüsü' fikrinin devlet kurumları nezdinde kabul görmesinde, esas aldığı saat iyi ayarlanmadığı için, devlet büyüklerinden birinin bir cenazeye geç kalmasının rolünden de bahsedilmektedir. Ancak roman genel olarak değerlendirildiğinde bu gibi çevresel etkilerin ancak ikincil derecede önemli oldukları, planlarını hayata geçirmede aktörler tarafından fırsata dönüştürülerek yararlanılan yan unsurlar oldukları anlaşılmaktadır. Zaten diğerleriyle karşılaştırıldığında bu tür örneklerin sayısı oldukça sınırlıdır.

Bulgular yeni kurumsal kuram çerçevesindeki temel gerilimler açısından değerlendirildiğinde ise genel olarak 'Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nün kuruluş sürecinde kurumsallaşma anlayışı olarak, kurum olarak örgüt yaklaşımına benzer şekilde aşağıdan yukarı bir kurumsallaşma sürecinin yaşandığı; kurumsallaşma kaynağı olarak çevreden ziyade aktörlerin ön planda olduğu; kurumsallaşma yönü açısından Halit Ayarcı'nın Hayri İrdal ile birlikte kendi modernleşme projesini hayata geçirmeye çalıştığı arz yönlü bir kurumsallaşma izlendiği; marjinal oyuncular tarafın örgüt düzeyinde gerçekleştirilen bir kurumsallaşma yaşandığı anlaşılmaktadır. Bir diğer ifadeyle 'Sa-

atleri Ayarlama Enstitüsü'nün kuruluş öyküsü, yeni kurumsal kuramın örgütleri de birer kurum olarak kabul eden ve örgütlerin/kurumların etkinlik ve/veya rasyonellikle sınırlı olmayan amaçlar doğrultusunda yenilikçi marjinal aktörlerin (Leblebici vd., 1991) öncülük ettiği bir sosyal inşa sürecinde değiştiklerini veya ortaya çıktıklarını kabul eden bir yaklaşımla değerlendirilebilir.

'Saatleri Ayarlama Enstitüsü', Halit Ayarcı adlı girişimcinin toplumla ilgili kişisel modernleşme projesini hayata geçirmek üzere yerine getirdiği çeşitli kurumsal işler ve sosyal inşa çabaları sonucu ortaya çıkan bir örgüttür. Ortaya çıkan örgütün sosyolojik anlamda ne ölçüde bir kurum olabildiği tartışılabilmekle birlikte, örgütün bazı temel amaçlarına ulaşmış olduğu, en azından modern anlamıyla zaman kavramını toplumda yaygınlaştırabilmiş, çok sayıda ülkede yaygınlaşmış, çeşitli benzer kuruluşlarla bir örgütsel alan yaratabilmiş olduğu söylenebilir. Diğer yandan kurumsallaşmasını tamamlayamamış bir kurum olarak da kurumların neden kurumsallaşamadıkları (Edwards ve Jones, 2008) sorusunu gündeme getirmektedir. Belki tıpkı 'sürekli başarısız kurumlar' (Meyer ve Zucker, 1989) gibi 'kurumsallaşamamış' kurumlar da inceleme konusu yapılmalıdır.

Tanpınar Avrupa'ya ilk olarak 1953 yılı içinde gitmiştir, 1954 yılından itibaren ise *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* tefrikalar halinde yayımlanmaya başlamıştır. 1954-1959 yılları arasında pek çok sefer Avrupa seyahatlerinde bulunmuştur. Romanın son halinin kitap halinde yayım tarihi ise 1961'dir (Alptekin, 2008). Tanpınar aynı zamanda 1946 yılından itibaren İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde görev yapmıştır. İşletmecilik eğitiminde Türkiye'de Alman etkisindeki 1930-1950 döneminin ardından Amerikan etkisindeki ilk eğitim kurumu olan İşletme İktisadı Enstitüsü de Ford Vakfı ve Harvard Üniversitesi desteğiyle 1954 yılında İstanbul Üniversitesi'nde kurulmuştur (Üsdiken, 2003; Sargut, 2009). Gerek yurtdışı seyahatleri gerekse yurtiçinde ilişki kurmuş olabileceği akademik çevrelerin etkisinden olsa gerek, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, bir roman da olsa, özellikle enstitünün biçimsel örgütlenme-

si açısından değerlendirildiğinde Tanpınar'ın o dönemde Türkiye ve dünyadaki işletmecilik anlayışlarından haberdar olduğunu düşündürmektedir. Bu nedenle, her ne kadar Perrow'un (1995) kurumsal kuramcıları hep 'tırıvırı' kurumlar üzerinde çalışmakla eleştiriyor olmasını haklı çıkarıyor gibi görünse de, Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nün kuruluş süreciyle ilgili bu çalışmada tespit edilen sürecin Türkiye'de özellikle de kamu örgütlenmelerinin ortaya çıkışının incelenmesi açısından önemli katkılar sağlayabileceği düşünülmektedir.

Bu çalışmanın bulguları firmanın nasıl var olduğu ile ilgili kurumsal iktisat ve kurumsal sosyoloji bakış açıları arasındaki farklılık çerçevesinde de değerlendirilebilir. Daha önce de belirtildiği gibi, firmanın ortaya çıkışı süreçleriyle ilgilenme açısından neoklasik ve kurumsal iktisat arasında pek bir farklılık bulunmamaktadır. Her iki yaklaşım da girişimcilerin eylemlerine, özellikle de bu eylemlerin nedenlerine uzak durmuşlardır. Girişimcilerin sadece kâr amacıyla hareket ettikleri varsayılmıştır. Oysa sosyolojik açıdan kurum anlamında örgütlerin ortaya çıkışı çok çeşitli nedenlerden kaynaklanabilir. Bu nedenler hem kâr amacı güden hem de gütmeyen örgütler için geçerli olabilir. Belki de bu nedenle iktisat biliminin ilgi alanını oluşturan firma, genellikle kâr amacı güden bir örgüttür. İktisat bilimi her ne kadar kâr amacı gütmeyen örgütlerle de ilgilenmişse bile (Rose-Ackerman, 1986), bu ilgi genellikle kamu mallarının oy toplama veya vergilerin halka dönmesi amacıyla kullanımı, bilgi asimetrisi nedeniyle hizmet alanların hizmet üretmeye yönelmeleri veya dernek, sosyal kulüp vb. biçimlerde firmalara karşı çıkarlarını korumak üzere örgütlenmeleri gibi nedenlere bağlanmaktadır (Hansmann, 1987). Bu açıklamalar ise yine en başta belirtildiği gibi firmanın ortaya çıkışı ile ilgili çok sınırlı bilgi vermektedir. Bu sınırlılığın en önemli nedeni ise dile getirilen yaklaşımların genellikle bu örgütlerin çevresel etkilere yönelik bir cevap olarak ortaya çıktıklarının varsayılmasıdır (Hansmann, 1987). Yani neoklasik iktisadın "kâr etme ihtimali varsa firma kendiliğinden ortaya çıkar" yaklaşımı halen geçerlidir. Firmanın çevresel koşullar nedeniyle orta-

ya kendiliğinden çıkacağı varsayımı örgütlerin ortaya çıkışındaki aktörlerin parasal nitelikte olmayan çıkarlarının etkisini, yani arz yönlü kurumsallaşmayı, devlet politikalarını, örgütlenme biçimlerini, ideoloji ve dinin etkilerini, kısacası bir bütün olarak girişimcilik sosyolojisini ihmal etmektedir (DiMaggio ve Anheier, 1990).

Bu çalışmada incelenen örnek olayın kâr amacı gütmeyen bir örgüte ait olması, kurumsal sosyolojik açıklamaların kâr amacı güden firmaların ortaya çıkışı konusunda geçerli olmasını engellemeyecektir. Çünkü, bir kere, kâr amacı güden işletmelerde de girişimcilerin yegane amacı kâr etmek değildir. Pek çok girişimci kendini gerçekleştirme ihtiyacı çerçevesinde girişimlerde bulunur. Bir fikrin işe yaradığını gösterme, yeni bir keşfi yaygınlaştırma, aile geleneğini sürdürme, insanlara ekmek kapısı sunma gibi pek çok amaçla kurulan işletmeler bulunabilir. Elbette ki kâr etmeyen girişimler bu amaçlara da hizmet edemeyebilirler ama yine de kâr bazı işletmeler için temelde bir hijyen faktör de olabilir. Kimi zaman ise kâr amacı güden ve gütmeyen örgütleri birbirinden ayırmak mümkün bile olmayabilir. Örneğin Facebook, Twitter gibi sosyal medya ortamları bugün için önemli birer kâr merkezi olsalar da başlangıçta tıpkı 'Saatleri Ayarlama Enstitüsü' gibi doğrudan temel bir ihtiyaca yaslanmayan, kendi işlevini kendilerini yaratan, uzun süre kâr elde etmeyi düşünmemiş, kâr etmek istediğinde de bu kez bunu nasıl yapacağı ile ilgili ciddi çabalar harcamak zorunda kalmış örneklerdir. Uygun bir akıl yürütmeyle bu örnekler otomotiv, eğitim, hatta sağlık gibi çok daha köklü sektörlere de kaydırılabilir (Taşcı ve Erdemir, 2010). Kurumsal sosyolojik bakış açısı, kurumsal girişimcilerin, iktisadi açıklamaların kapsamadığı pek çok farklı nedenle ve işletme yönetimi stratejilerinin değinmediği pek çok farklı yöntemle yeni örgüt biçimleri ortaya çıkarabildiğini göstermekte ve bu süreci açıklamakta bir yaklaşım zenginliği sunmaktadır.

KAYNAKÇA

Aldrich, H. E. ve Fiol, C. M. (1994) "Fools rush in? The institutional context of industry creation", *Academy of Management Review*, sayı 19(4), s. 645-670.

Alptekin, T. (2008) *Ahmet Hamdi Tanpınar: Bir Kültür, Bir İnsan*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Althusser, L. (2005) "Contradiction and Overdetermination" içinde L. Althusser, *For Marx*, Verso, Londra, s. 87-128.

Althusser, L. ve Balibar, E. (2007) *Kapital'i Okumak*, A. İ. Ergüden (çev.), İthaki Yayınları, İstanbul.

And, M. (1983) *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, No. 247/10.

Arosio, E. ve Malherbe, M. (2007) *Philosophie Française et philosophie écossaise*, Vrin, Paris.

Arslan, M. (2006a) "Karmaşıklığın Bilimi, Postmodern Söylem ve Yükselen Paradigmaların Metafizik Arkaplanı: Kaos, Gödel Sonrası Matematik, Fuzzy Mantık, Sanal Gerçeklik ve Gaia Hipotezi - Ortak Lisan ve Kategorik Değişimi Araştırmak", *Kaos ve Karmaşık Sistemler: I. Disiplinlerarası Kaos Sempozyumu*, Uluslararası Katılımlı, 12-13 Mayıs, İstanbul.

Arslan, M. (2006b) "Deterministik ve Kaotik Sistemlerde Kararlılık ve İndeterminizm arasındaki Trade Off İlişkisi", *Kaos ve Karmaşık Sistemler: I. Disiplinlerarası Kaos Sempozyumu*, Uluslararası Katılımlı, 12-13 Mayıs, İstanbul.

Arslan, M. (2008) "Modelleme ve Yeni Yükselen Paradigmalarla Başlayan Farklılaşma: Kaos, Gödel Sonrası Matematik, Fuzzy Mantık, Sanal Gerçeklik ve Gaia Hipotezi ve Postmodern Bilim Söylem", *Bilimde Modern Yöntemler Sempozyumu*, BMYS' 2008, 15-17 Ekim, Eskişehir.

Arslan, M. (201 1a) "İktisadi Okulların Felsefi Kökenleri ve Çoğulculuk" içinde O. İşler ve F. Yılmaz (der.), *İktisadı Felsefeyle Düşünmek*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 59-69.

Arslan, M. (2011b) "İktisatta Yeni Yaklaşımlar, Heterodoks İktisat ve Yapıçözüm: Karmaşıklığın Bilimi ve Postmodern Bilim Söylemi Bağlamında Bir Değerlendirme" içinde E. Eren ve M. Sarfati (der.), *İktisatta Yeni Yaklaşımlar*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 47-57.

Arslan, M. (2012) "Newtoncu Kronoloji, Marksizm ve Felsefi Çıkmaz: Marksist ve Liberal Geleneklerde Yakınsama ve Yapıçözüm" içinde S. Orhan, S. Kologlugil, A. Yalçıntaş (der.), *İktisatta Bir Hayalet: Karl Marx*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 211-237.

Astley, W. G. (1985) "Administrative science as socially constructed truth", *Administrative Science Quarterly*, sayı 30, s. 497-513.

Ataç, N. (1998) *Karalama Defteri. Ararken*, YKY, İstanbul.

Auden, W. H. (1980) "The Guilty Vicarage" içinde R. W. Winks ve E. Cliffs (der.), *Detective Fiction: A Collection of Critical Essays*, Prentice-Hall, New Jersey, s. 15-24.

Aydemir, Ş. S. ([1932]1990) *İnkılâp ve Kadro*, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Aydemir, Ş. S.(1965) *Suyu Arayan Adam*, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Aydemir, Ş. S.(1979) *Kırmızı Mektuplar ve Son Yazıları*, Çağdaş Yayınları, İstanbul.

Ayhan, E. (1983) *Şiirin Bir Altın Çağı*, YKY, İstanbul.

Ayhan, E. (2008) *Sivil Denemeler Kara*, YKY, İstanbul.

Aykut, G. (2011)"Bilim Ve Teknolojide Değişim, Değişen Mühendislik Profili, Geleceğin Mühendisi" içinde T. Veblen ([1921]2011), *Mühendisler ve Fiyat Sistemi*, B. Özçorlu (çev.), Mattek Matbaa, Ankara.

Bakhtin, M. (1981) *The Dialogic Imagination: Four Essays*, University of Texas Press, Austin.

Balibar, E. (2010) *Marx'ın Felsefesi*, Ö. Laçiner (çev.), Birikim Yayınları, İstanbul. 4. Basım.

Baloglou, C. P. (2003) "Schumpeter's Gap and the Economic Thought in Hellenistic Times" içinde Jurgen G. Backhaus, *Joseph Alois Schumpeter Entrepreneurship, Style and Vision The European Heritage in Economics and the Social Sciences*, Kluwer Academic Publishers, Boston.

Baron C. (2007), *La pensée du dehors, Littérature, philosophie, épistémologie*, l'Harmattan, Paris.

Barthélemy, D. (2007) *La chevalerie, de la Germanie antique à la France du XIIe siècle*, Fayard, Paris.

Barthes, R. (1982) *A Roland Barthes reader*, Sage, Londra.

Başkaya, F. (2000) *Kalkınma İktisadının Yükselişi ve Düşüşü*, Ankara, İmge Kitabevi, 3. Basım.

Başvekil, İsmet (1933) "Fırkamızın Devletçilik Vasfı", *Kadro*, 22 (Ekim).

Batur, E.(2001) *Smokinli Berduş*, YKY, İstanbul.

Baudrillard, J. (1981) *For a Critique of The Political Economy of The Sign*, Telos Press, St Louis.

Baum, J. A. C. ve Amburgey, T. L. (2002) "Organizational ecology" içinde J. A. C. Baum (der.), *The Blackwell Companion to Organizations*, s. 304-326, Blackwell, Oxford.

Benjamin, W. (1998) *Understanding Brecht*, Verso, New York ve Londra.

Benjamin, W. (2009)

— *Pasajlar*, YKY, Istanbul.

Bensmaïa, R. (1987) *The Barthes Effect: The Essay as Reflective Text*, University of Minnesota Press, Minneapolis.

Benstock, B. (1987) "The Politics of Trivialliteratur: Delightful Murder, A Social History of the Crime Story by Ernest Mandel", *Novel: A Forum on Fiction*, 20 (2), s. 184-5.

Bentham, J. ([1789]2000) *An Introduction to the Principles of Morals and Legislation*, Batoche Books, Kitchener.

Berger, P. ve Luckmann, T. (1967) *The Social Construction of Reality*, Penguin Books, Londra.

Biziou, M. (2001) "Commerce Et Caractère Chez La Bruyère Et Adam Smith: La Préhistoire De L'Homo Oeconomicus", *Revue d'Histoire Des Sciences Humaines*, no. 5, s. 11-36.

Biziou, M. (2003) *Adam Smith et l'origine du libéralisme*, PUF, Paris.

Boje, D. M. (1991) "The storytelling organization: A study of story performance in an office - supply firm", *Administrative Science Quarterly*, sayı 36(1), s. 106-126.

Boje, D. M. (1995) "Stories of the storytelling organization: A postmodern analysis of Disney as 'Tamara-Land'", *Academy of Management Journal*, sayı 38(4), s. 997-1035.

Boratav, K. (1982) *Türkiye'de Devletçilik*, Savaş Yayınevi, Ankara.

Boratav, K. (1995) "İktisat Tarihi (1908-1980)" içinde S. Akşin (yay. yön.), *Türkiye Tarihi 4: Çağdaş Türkiye, 1908-1980* Cem Yayınevi, Istanbul, 4. Basım.

Boratav, K. (2003) *Türkiye İktisat Tarihi; 1908-2002*, İmge, Ankara.

Bottomore, T. (2005) "Ekonomik Planlama" içinde *Marksist Düşünce Sözlüğü*, İletişim Yayınları, Istanbul, 4. Basım.

Bourdieu, P. (2009) *Sanatın Kuralları*, YKY, Istanbul.

Bowring, M. A. (2000) "De/constructing theory: A look at the institutional theory that positivism built", *Journal of Management Inquiry*, sayı 9(3), s. 258-270.

Bradbury, M. (1987) *Mensonge*, André Deutsch, Londra.

Brugére, F. ve Blanc, G. (2002) "*Passions et intérêts Lecture du capitalisme selon Hirschman*"Kairos, sayı 20, s. 115-133.

"Biography", http://www.biography.com/people/jack-london-9385499, Erişim tarihi: 20/4/2013.

Buğra, A. (2011) *İktisatçılar ve İnsanlar*, İletişim Yayınları, Istanbul, 8. Basım.

Butler, R. J. (1984) "The American Quest for Pure Movement in Dos Passos' U. S. A.", *Twentieth Century Literature*, vol. 30, no. 1, s. 80-99.

Callinicos, A. (1989) *Against Postmodernism*, A *Marxist Critique*, Polity Press, Londra.

Cantor, N.F. (1991) *Inventing the Middle Ages*, Quill William Morrow, New York.

Carr, S. V. (2004) "A Middle-Class Liberal in the Depressed Thirties, 1930-33" içinde *Dos Passos: A life*, Northwestern University Press, Illinois.

Carter, S. (2011) "C. E. Ferguson and the Neoclassical Theory of Capital: A Matter of Faith", *Review of Political Economy*, cilt 23, sayı 3, s. 339-356.

Carver, T. (1995) *Rational Choice Marxism*, Pennsylvania State University Press, Pennsylvania.

Case, K. E., Ray, C. F. ve Sharon, M. O. (2012) *Principles of Economics. Global Edition*, Pearson, Boston.

Cawelti, J. G. (1997) "Canonization, Modern Literature, and the Detective Story" içinde J. H. Delamater ve R. Prigozy (der.), *Theory and Practice of Classic Detective Fiction*, Greenwood Press, Westport, s. 5-16.

Chandler, R. (1940) *The Simple Art of Murder*, Vintage Books, New York.

Chartier, P. (2007) *Introduction aux grandes théories du roman*, Armand Colin, Paris.

Coase, R. H. (1937) "The nature of the firm", *Economica, New Series*, sayı 4, no. 16, s. 386-405.

Colander, D. ve Arjo K. (1987) "The Making of an Economist", *The Journal of Economic Perspectives* 1(2), s. 95-111.

Colander, D., Holt R. ve B. Rosser (2004) "The Changing Face of Mainstream Economics consensus?", *Journal of Economic Studies*, cilt 23, sayı 1, s. 53-69.

Coward, D. (2004) *A History of French Literature*, Blackwell Publishing, Londra.

Croce, B. (1959) "History and Chronicle" içinde H. Meyerhoff (der.), *The Philosophy of History in Our Time*, New York, Garden City, s. 44-57.

Cullenberg, S. (1999) "Overdetermination, Totalist and Institutions: A Genealogy of a Marxist Institutionalist Economics," *Journal of Economic Issues*, cilt 33, sayı 4.

Cullenberg S., Amariglio, J. ve Ruccio D. (2001), *Postmodernism, Economics and Knowledge*, Routledge, Londra.

Culler, J. (2006) *Literary Theory: A Very Short Introduction*, Oxford University Pres, New York.

Czarniawska, B. (1995) "Narration or science? Collapsing the division in organization studies", *Organization*, sayı 2(1), s. 11-33.

Czarniawska, B. (1998) *A Narrative Approach to Organization Studies*, Sage, Londra.

Czarniawska, B. (2003) "Social constructionism and organization studies", R. Westwood ve S. Clegg (der.), *Debating Organization: Point-counterpoint in Organization Theory* içinde Blackwell, Oxford, s. 128-40.

Czarniawska, B. (2009a) "Emerging Institutions: Pyramids or Anthills?", *Organization Studies*, sayı 30(4), s. 423-441.

Czarniawska, B. (2009b) "Distant readings: Anthropology of organizations through novels", *Journal of Organizational Change Management*, sayı 22 (4), s. 357-372.

Czarniawska-Joerges, B. ve DeMonthoux, P. G. (der.) (1994) *Good Novels, better Management: Reading Organizational Realities*, Harwood Publishers, Chur.

Çelenk, Z. (2005) "Esrâr-ı Cinâyât'tan Çoksatarlığın Esrarlarına: Ülkemizde Yazarın ve Romanın Polisiye Macerası" *Pasaj*, Eylül-Aralık, sayı 2, s. 159-182.

Dancy, J. (1985) *Introduction to Contemporary Epistemology*, Basil Blacwell, Oxford.

Darülbedayi, (1931) 1 Ekim.

Darülbedayi, (1932) 1 Aralık.

DeCock, C. ve Land, C. (2005) "Organization/literature: Exploring the seam", *Organization Studies*, sayı 27(4), s. 517-535.

Deleuze, G. (2005) *Empirisme et subjectivité*, PUF, Paris.

Deleuze, G., Guattari, F. (1977) *Anti Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*, Viking Press, New York.

Delft, L. V. (1993) "*Littérature et Anthropologie*"içinde*Dictionnarie de litérature française du XVII siecle*, PUF, Paris.

Delft, L. V. (2008) *Les moralistes. Une apologie*, Gallimard, Paris.

Dempsy, A. (2004) *Styles, Schools, and Movements*, Thames & Hudson, Londra.

Denkel, A. (1996) *Anlam ve Nedensellik*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

Dermangé, F. (2003) *Le Dieu du marché: Ethique, économie et théologie dans l'oeuvre d'Adam Smith*, Labor et Fides, Genéve.

Derrida, J. (1967) *Of Grammatology*, G. C. Spivak (çev.), Johns Hopkins University Press, Baltimore ve Londra.

Derrida, J. (1976) *Of Grammatology*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore.

Derrida, J. (1978) *Writing and Difference*, University of Chicago Press, Chicago.

Derrida, J. (1981) *Dissemination*, Athlon Press, Londra.

DeVault, M. L. (1990) "Novel readings: The social organization of interpretation", *American Journal of Sociology*, sayı 95(4), s. 887-921.

Dictionary of Economics Online, http://public.econ.duke.edu/~kdh9/Source%20Materials/Research/Palgrave_Causality_Final.pdf, Erişim tarihi: 2/5/2013.

Diggins, J. P. (1974) "Visions of Chaos and Visions of Order: Dos Passos as Historian", *American Literature*, vol. 46, no. 3, s. 329-346.

DiMaggio, P. J. & Anheier, H. K. (1990) "The sociology of nonprofit organizations and sectors", *Annual Review of Sociology*, sayı 16, s. 137-159.

DiMaggio, P. J. & Powell, W. W. (1983) "The iron cage revisited: Institutional isomorphism and collective rationality in organizational fields", *American Sociological Review*, sayı 48(2), s. 147-160.

DiMaggio, P. J. (1983) "State expansion and organizational fields", R. H. Hall ve R. E. Quinn (der.), *Organization Theory and Public Policy* içinde, s. 147-161, Sage, Beverly Hills.

DiMaggio, P. J. (1988) "Interest and agency in institutional theory", L. G. Zucker (der.), *Institutional Patterns and Organizations* içinde, s. 3-22, Ballinger Publishing, Cambridge.

DiMaggio, P. J. ve Powell, W. W. (1991) "Introduction", W. W. Powell, ve P. J. DiMaggio (der.), *The New Institutionalism in Organizational Analysis* içinde, s. 1-38, University of Chicago Press, Chicago.

Dos Passos, J. ([1930]2012) *A. B. D. 42. Enlem*, O. Dalgıç (çev.), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

Dos Passos, J. ([1932]2012) *A. B. D. II 1919*, O. Dalgıç (çev.), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

Dos Passos, J. ([1936]1973) *La Grosse Galette*, C. de Richter (çev.), Gallimard, Paris.

Dos Passos, J. ([1936]1991) *U. S. A./Büyük Para*, O. Dalgıç (çev.), Adam Yayınları, İstanbul.

Dos Passos, J. (1964a) *Le Brésil en marche*, P. ve M. Andreota (çev.), Gallimard, Paris.

Dos Passos, J. (1964b) *Occasions and Protests*, H. Regnery, Chicago.

Dos Passos, J. (1975) *Century's Ebb: The Thirteenth Chronicle*, Gambit, Boston.

Dos Passos, J. (1995) *Bilan d'une nation*, J. Castet (çev.), Ed. du Rocher, Paris.

Dos Passos, J. (2002) *U.S.A.*, Gallimard (Quatro), Paris.

Dove, G. N. (1997) *The Reader and the Detective Story*, Boeling Green University Popular Press, Boeling Green OH.

Downing, S. (2005) "The social construction of entrepreneurship: Narrative and dramatic processes in the coproduction of organizations and identities", *Entrepreneurship Theory and Practice*, sayı 29(2), s. 185-204.

Dufresny, De P. (1992) *Moralistes Du XVII Siècle*, Bouquins, Paris.

Dupuy, J. P. (1992) *Le sacrifice et l'envie*, Ed Calmann-Lévy, Paris.

Durkheim, E. (1976) *The Elementary Forms of The Religious Life*, Allen & Unwin, Londra.

Durmuş, M. D. (2004) "Melih Cevdet Anday Şiirinde Bent/Dize/Anlam Kuruluşunun Görünümleri", *Hürriyet Gösteri*, Ekim, s. 78-85.

Eagleton, T. (1983) *Literary Theory: An Introduction*, University of Minnesota Press, Minneapolis.

Eagleton, T. (1985) "Capitalism, Modernism and Postmodernism," *New Left Review*, cilt 152, s. 60-73.

Eagleton, T. (1987/2003) *Azizler ve Alimler*, O. Akınhay (çev.), Agora Yayınevi, İstanbul.

Eagleton, T. ([1976]2002) *Marxism and Literary Criticism*, Routledge, Londra.

Eagleton, T. (2007) "I Contain Multitudes," *London Review of Books*, s. 13-15;
http://www.lrb.co.uk/v29/n12/terry-eagleton/i-contain-multitudes, (bu siteden okunduğu tarih)

Edmonds, L. (1975) *Chance and Intelligence in Thucydides*, Harvard University Pres, Cambridge, Mass.

Edwards, T. ve Jones, O. (2008) "Failed institution building: Understanding the interplay between agency, social skill and context", *Scandinavian Journal of Management*, sayı 24(1), s. 44-54.

Elliot, J. E. (1984) "Karl Marx's Theory of Socio-Institutional Transformation in Late-Stage Capitalism", *Journal of Economic Issues*, sayı 18(2), s. 383-391.

Elsbach, K. D. (2002) "Intraorganizational institutions", J. A. C. Baum (der.), *The Blackwell Companion to Organizations* içinde, s. 37-57, Blackwell, Oxford.

Emiroğlu, C. (1933) *Dünya İktisadi Buhranında Para ve Kredi Politikasının Tesirleri Hakkında*, Maliye Vekaleti Damga Matbaası, Ankara.

Ercan, F. (1998) "Meta Ve Para Analizinde Finans Kapital (1970 Sonrası Yaşanan Ekonomik İlişkiler İçin Teorik Bir Çerçeve)", *Ekonomik Yaklaşım*, Gazi Üniversitesi, cilt 8, sayı 7.

Eren, E. (2011) "2008 Krizi Öncesi ve Sonrasında İktisatta Gelişmeler" *Zor Zamanlarda İktisat*, G. Özgür ve H. Yetkiner (ed.), Efil Yayınevi, Ankara.

Eren, E. ve Metin, S. (der.) (2011) *İktisatta Yeni Yaklaşımlar*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Ertuğrul, M. (1959) "Öğrenci Temsilleri", *Cumhuriyet*, 24 Ekim.

Ertuğrul, M. (1963) "Seyirci", *Cumhuriyet*, 3 Mart.

Ertuğrul, M. (2007) *Benden Sonra Tufan Olmasın!* (2. Basım), Remzi Kitabevi, İstanbul.

Ertürk, K. (1999) "Marx, Postmodernity, and Transformation of the Individual" *Review of Radical Political Economics*, cilt 31, sayı 2, s. 27-45.

Ferguson, C. E. (1969) *The Neoclassical Theory of Production and Distribution*, Cambridge, Cambridge University Press.

Feyerabend, P. (1975) *Against Method*, New Left Books, Londra.

Fligstein, N. (1997) "Social skill and institutional theory", *American Behavioral Scientist*, sayı 40(4), s. 397-405.

Foss, N. J. ve Klein, P. G. (2005) "Entrepreneurship and the economic theory of the firm: Any gains from trade?", içinde Alvarez, S., R. Agarwal ve O. Sorenson (der.), *Handbook of Entrepreneurship Research*, Kluwer, New York, s. 55-80.

Foss, N. J. ve Klein, P. G. (2008) "The theory of the firm and its critics: A stock-taking and assessment" içinde Brousseau É. ve J.-M. Glachant (der.), *New Institutional Economics: A Guidebook* Cambridge University Press, Cambridge, s. 425-442.

Foucault, M. (1970) *The Order of Things*, Tavistock, Londra.

Foucault, M. (1972) *The Archaeology of Knowledge*, Pantheon, New York.

Foucault, M. (1977) *Discipline and Punish*, Allen Lane, Londra.

Foucault, M. (1977) *Language, Counter-Memory, Practice: selected Essays and Interviews*, Cornell University Press, Ithaca.

Foucault, M. (1980) *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings*, 1972-1977, C. Gordon (der.), Pantheon, New York.

Foucault, M. (1980) *The History of Sexuality, Vol I: An Introduction*, Vintage Books, New York.

Frank, M. (1986) *L'ultime raison du sujet*, Actes sud, Paris.

Fromm, E. (1977) *1984 (Afterwords)*, Penguin Signet Classic, London.

Fuller, S. (1988) *Social Epistemology*, Indiana University Press, Bloomington.

Furubotn, E. G., & Richter, R. (2005). *Institutions and Economic Theory: The Contribution of the New Institutional Economics*, University of Michigan Press, Ann Arbor.

Gallison, P. (1988) "*History, Philosophy, and the Central Metaphor*", *Science in Context*, sayı 2, numara 1, s. 197-212.

Garrouste, P. ve Saussier, S. (2008) "The theories of the firm" içinde Brousseau E. ve J-M. Glachant (der.), *New Institutional Economics: A Guidebook*, Cambridge University Press, Cambridge, s. 23-36.

Garud, R., Hardy, C. ve Maguire, S. (2007) "Institutional entrepreneurship as embedded agency: An introduction to the special issue", *Organization Studies*, sayı 28(07), s. 957-969.

Genette, G. (1982) *Figures of Literary Discourse*, Columbia University Press, New York.

Gergen, K. ve Thatchenkery, T. J. (1996) "Organization science as social construction: Postmodern potentials", *Journal of Applied Behavioral Science*, sayı 32(4), s. 356-377.

Gerrard, B. (1996) "Competing schools of thought in macroeconomics – an ever-emerging

Giddens, A. (1979) *Central problems in Social Theory: Action, Structure, and Contradiction in Social Analysis*, University of California Press, Berkeley.

Giddens, A. (1982) *Profiles and Critiques in Social Theory*, Macmillan, Londra.

Gramsci, A. (1985) *Selections from Cultural Writings*, D. Forgacs ve G. Nowell Smith (der.), Harvard University Press, Cambridge.

Gramsci, A. (2012) *Hapishane Defterleri (3. Cilt)*, B. Baysal (çev.), Kalkedon Yayınları, İstanbul.

Granovetter, M. (1992) "Economic institutions as social constructions: A framework for analysis", *Acta Sociologica*, sayı 35(1), s. 3-11.

Gray, J. (2004) *Post-Liberalizm*, M. Günay (çev.), Dost Kitabevi, Ankara.

Greany, M. (2006) *Contemporary Fiction and the Uses of Theory: the Novel from Structuralism to Postmodernism*, Palgrave Mcmillan, New York.

Greenberg, D. F. (1993) *Crime and Capitalism: Readings in Marxist Criminology*, Temple University Press, Philadelphia, Expanded and Updated Edition.

Greenwood, R. ve Hinings, C. R. (1996) "Understanding radical organizational change: Bringing together the old and the new institutionalism", *Academy of Management Review*, sayı 21(4), s. 1022-1054.

Güler Aydın, D. (2010) "Kapitalizmde Bireyin Sorgulanması: Yabancılaşma ve Demir Kafes", *Amme İdaresi Dergisi*, Cilt 43, Sayı 2, s. 17-32.

Günay, K. (2007) "George Orwell'in Hayvan Çiftliği Adlı Eserinin Türkçeye Çevirilerinin Eleştirisi", Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Muğla.

Günver-Turan, G. (1980) *Uluslararası Para Sistemi/Dünü ve Bugünü*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, No. 205/15.

Habermas, J. (1990) *The Philosophical Discourse of Modernity: Twelve Lectures*, F. G. Lawrence (çev.), sehir, The MIT Press.

Habib, M. A. R. (2005) *Modern Literary Criticism and Theory: A History*, Blacwell Publishing, Oxford.

Hahn, F. (1984) *Equilibrium and Macroeconomics*, Basil Blackwell, Oxford.

Hakimiyet-i Milliye, (1933) 4, 5, 19 ve 26 Şubat.

Hammett and the Turning Point of the Genre, 1925-1930, MacFarland & Company Inc. Publishers, Jefferson.

Hannan, M. T. ve Freeman, J. H. (1989) *Organizational Ecology*, Harvard University Press, Cambridge.

Hansmann, H. (1987) "Economic theories of nonprofit organization" içinde W. W. Powell (der.), *The Nonprofit Sector: A Research Handbook*, Yale University Press, New Haven, Conn, s. 27-42.

Harcourt, G. C. (1972) *Some Cambridge, Controversies in the Theory of Capital*, Cambridge University Press, Cambridge.

Harcourt, G. C. (1979) "The Social Science Imperialists," *Australian Journal of Political Science*, cilt 14, sayı 2, s. 243-251.

Harcourt, G. C. ve Kerr, P. (2003) *The Social Science Imperialists*, Londra, Routledge.

Harrington, A. (2002) "Knowing the social world through literature: Sociological reflections on Robert Musil's The Man without Qualities", *International Journal of Social Research Methodology*, sayı 5(1), s. 51-59.

Harris, L. (1929), *The Story of Crime*, Stratford Press, Boston.

Harvey, D. (2000) *The Condition of Postmodernity*, Blackwell, Cambridge.

Hausman, D. (ed.) (1984), *The Philosophy of Economics: An Anthology*, Cambridge, Cambridge University Press.

Haycraft, H. (1941) *Murder for Pleasure: The Life and Times of Detective Story*, D. Appleton Century Company, New York.

Hayek, F. A. Von (2004) *Kölelik Yolu*, T. Feyzioğlu ve Y. Arsan (çev.), Ankara, Liberte Yayınları.

Hazard, P. (1963) *La pensée européenne au XVIII e siècle*, Fayard, Paris.

Heler, A. ve Feher, F. (1993) *Postmodern Politik Durum*, Ş. Argın, O. Akınhay (çev.), Öteki Yayınları, Ankara.

Hızlan, D. (2002) *Hürriyet*, 28.01.2002.

Hirsch, P. M. ve Lounsbury, M. (1997) "Ending the family quarrel toward a reconciliation of 'old' and 'new' institutionalisms," *American Behavioral Scientist*, sayı 40(4), s. 406-418.

Hirschman, A. O. (2008) *Tutkular ve Çıkarlar: Kapitalizm Zaferini İlan Etmeden Önce Nasıl Savunuluyordu?*, B. Cezar (çev.), Metis, İstanbul.

Hobsbawm, E. (2008) *Kısa 20. Yüzyıl Aşırılıklar Çağı*, Y. Alagon (çev.), Everest Yayınları, İstanbul, 4. Basım.

Hobsbawm, E. J. (1977) *The Age of Capital, 1848-1875*, Abacus Edition, Sphere Books Ltd., Londra.

Hobsbawm, E. J. (1987) *The Age of Empire, 1875-1914*,Weidenfeldand Nicolson, Londra.

Holloway, J. (2006) *İktidar Olmadan Dünyayı Değiştirmek*, P. Siral (çev.), İletişim Yayınları, İstanbul.

Holm, P. (1995) "The dynamics of institutionalization: Transformation processes in Norwegian fisheries", *Administrative Science Quarterly*, sayı 40(3), s. 398-422.

Holub, R. (1992) *Antonio Gramsci: Beyond Marxism and Postmodernism*, Routledge, Londra ve New York.

Honderich, T. (1995) *The Oxford Companion to Philosophy*, Oxford University Press, New York.

Hoover, K. D. (2008) "Causality In Economics and Econometrics," *The New Palgrave Dictionary of Economics Online*, http://public.econ.duke.edu/~kdh9/Source%20Materials/Research/Palgrave_Causality_Final.pdf, Erişim tarihi: 16/3/2013.

Horkheimer, M. ve Theodor, W. Adorno ([1947]2010) *Aydınlanmanın Diyalektiği*, E. Öztarhan ve N. Ülner (çev.), Kabalcı, İstanbul.

Horkheimer, M. (1947) *Eclipse of Reason*, Oxford University Press, New York.

Hosking, D. M. ve McNamee, S. (der.) (2006) *The Social Construction of Organization*, Liber & Copenhagen Business School Press, Copenhagen.

Hume, D. (1947) *Enquête sur les principes de la morale*, Editions Aubier Montaigne, Paris.

Hume, D. (1985) *Enquête sur l'entendement humain*, Ed Flammarion, Paris.

Hunt, E. K. (1992) *History of Economic Thought: A Critical Perspective*, Harper Collins Publisher, New York.

İbsen, H. (2011) *Bir Halk Düşmanı (Toplu Oyunlar 1)*, Y. Onay (çev.), Mitos Boyut Yayınları, İstanbul.

İleri, S. (2007) *Kapalı İktisat*, Notos Kitap Yayınevi, İstanbul.

İnalcık, H. (2010) *Şair ve Patron*, Doğu-Batı Yayınları, İstanbul.

İnce, Ö. (2005) *Mahşerin Üç Atlısı*, Doğan Kitap, İstanbul.

İnsel, A. (2000) *İktisat İdeolojisinin Eleştirisi*, Birikim Yayınları, İstanbul, 2. Basım.

Jameson, F. ([1991]2011) *Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantığı*, A. Gölcü, N. Plümer (çev.), Nirengi kitap, Ankara.

Jennings, P. D. ve Greenwood, R. (2003) "Constructing the iron cage: Institutional theory and enactment" içinde R. Westwood ve S. Clegg (der.), *Debating organization*, Blackwell, Oxford, s. 195-207.

Jepperson, R. L. (1991) "Institutions, institutional effects, and institutionalism" içindeW. W. Powell, ve P. J. DiMaggio (der.), *The New Institutionalism in Organizational Analysis*, University of Chicago Press, Chicago, s. 143-163.

Kadro, (1932-1934), Tıpkıbasım, Üç Cilt, C. Alpar (yay. haz.), Ankara, İktisadi ve Ticari İlimler Akademisi, 1978, 1979, 1980.

Kahraman, H. B. (2000) "Yitirilmemiş Zamanın Ardında: Ahmet Hamdi Tanpınar ve Muhafazakar Modernliğin Estetik Düzlemi", *Doğu-Batı*, sayı 11, s. 9-43.

Kameralı Adam (Человек с киноаппаратом), 1929, 68 dakika, Dziga Vertov.

Kant, I. (1965) *Critique of Pure Reason*, Norman Kemp Smith, S. Martin's, New York.

Karakoç, S. (1986) *Edebiyat Yazıları*, Diriliş Yayınları, İstanbul.

Karaosmanoğlu, Y. K. (1981) *Atatürk: Bir Tahlil Denemesi*, Birikim Yayınları, İstanbul.

Karginow, G. (1979) *Rodschenko*, Corvina Kiadó, Budapeşte.

Katz, J. ve Gartner, W. B. (1988) "Properties of emerging organizations", *Academy of Management Review*, sayı 13(3), s. 429-441.

Kayman, M. A. (1992) *From Bow Street to Baker Street: Mystery, Detection and Narrative*, Macmillan, Londra.

Kazgan, G. (1988) *Ekonomide Dışa Açık Büyüme*, Altın Kitaplar, İstanbul.

Keane, J. (2004) *Sivil Toplum ve Devlet*, L. Köker, A. Çiğdem, M. Küçük, E. Akın, A. Bora, A. Nur (çev.), Yedi Kıta Yayınları, Ankara.

Keyder, Ç. (1982) *Dünya Ekonomisi İçinde Türkiye (1923-1929)*, Yurt Yayınları, Ankara, No. 3.

Kiper, M. (2011) "Mühendislik, Teknolojive Belgelendirme" içinde T. Veblen, ([1921]2011), *Mühendisler ve Fiyat Sistemi*, B. Özçorlu (çev)., Mattek Matbaa, Ankara.

Knor-Cetina, K. (1981) *The Manufacture of Knowledge*, Pergamon, Oxford.

Knorr-Cetina, K., ve Michael M. (1983) *Science Observed: Perspectives on the Social Study of Science*, Sage, Londra.

Koçak, C. (1995) "Siyasal Tarih (1923-1950)" içinde S. Akşin (yayın yönetmeni), *Türkiye Tarihi 4: Çağdaş Türkiye*, Cem Yayınevi, İstanbul.

Koçan, G. (2003) "Dialogism and Democracy," Yayımlanmamış Doktora Tezi, Bilkent Üniversitesi, web adresi: http://www.thesis.bilkent.edu.tr/0002269.pdf,10/5/2013.

Köprülü, F. (1935) "Les Eugiezde la Chanson de Roland", *Romania*, sayı Ekim, s. 488-491.

Köse, A. H. ve Öncü, A. (2000) *Kapitalizm, İnsanlık ve Mühendislik Türkiye'de Mühendisler*, Mimarlar, TMMOB, Ankara.

Kristeva, J. (1980) *Desire in Language: A Semiotic Approachto Literature and Art*, Columbia University Press, New York.

Kuhn, T. (1970) *The Structure of Scientific Revolutions*, 2. baskı University of Chicago Press, Chicago.

Kuruç, B. (1987) *Mustafa Kemal Döneminde Ekonomi*, Bilgi Yayınevi, Ankara.

Kuruç, B. (2011) *Mustafa Kemal Döneminde Ekonomi: Büyük Devletler ve Türkiye*, Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

Kutluk, F. (1989) *Darülbedayi'de Operet* (Yayımlanmamış Y. Lisans Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.

La Bruyère, J. (1975) *Les Caractères*, Folio, Paris.

La Chanson de Roland, cilt I ve cilt II (1972), Librairie Larousse, Paris.

Laclau, E. ve Chantal, M. (1985) *Hegemony and Socialist Strategy*, Verso, Londra.

Laclau, E. ve Chantal, M. (1987) "Post-Marxism without Apologies," *New Left Review*, cilt I, sayı 166, s. 79-106.

Lafond, J. (1996) *De la morale à l'économie politique*, Presses Universitaires de Pau, Pau.

Lagarde, A. ve Laurent, M.(1960) *XVII Siècle*, Éditions Bordas, Paris.

Laudan, L. (1977) *Progress and its Problems*, University of California Press, Berkeley.

Laudan, L. (1996) *Beyond Positivism and Relativisim*, Westview Press, Colorado.

Lauterbach, E. S. (1986) "Delightful Murder: A Social History of the Crime Story by Ernest Mandel", *Modern Fiction Studies*, 32 (2), s. 364-369.

Lautréamont (Comte De), (2007) *Maldoror'un Şarkıları*, Ö. İnce (çev.), Kırmızı Yayınları, İstanbul.

Lawrence, T. B. ve Phillips, N. (2004) "From Moby Dick to Free Willy: Macro-cultural discourse and institutional entrepreneurship in emerging institutional fields", *Organization*, sayı 11(5), s. 689-711.

Leblebici, H., Salancik, G. R., Copay, A. ve King, T., (1991) "Institutional change and the transformation of interorganizational fields: An organizational history of the U. S. radio broadcasting industry", *Administrative Science Quarterly*, sayı 36(3), s. 333-363.

Leibniz, G. W. (1880) *La Monadologie*, Delagrave, Paris.

Lenin, V. I. (2008) *Edebiyat ve Sanat Üzerine*, E. Aksu (çev.), Payel Yayınları, İstanbul.

Lenin, V. İ. (2003) *Devlet ve İhtilal*, K. Somer (çev.), Ankara, Bilim ve Sosyalizm Yayınları, 9. Basım.

Lévi-Strauss, C. (2011) *L'Anthropologie face aux problèmes du monde moderne*, Éditions du Seul, Paris.

Lewis, T. E. (1986) "Delightful Murder: A Social History of the Crime Story by Ernest Mandel", *The Journal of the Midwest Modern Language Association* 19 (2), 1986, s. 39-43.

List, F. (1885), *The National System of Political Economy*, Longmans, Green&Co Londra.

London, J. (1990) "Uçurum İnsanları", Z. Özalpaslan (çev.), Engin Yayıncılık, İstanbul.

Lucas, R. (1976) "Econometric Policy Evaluation: A Critique", K. Brunner ve A. Meltzer, *The Phillips Curve and LaborMarkets*, Carnegie-Rochester Conference Series on Public Policy, sayı1, New York, s. 19-46.

Ludington, L. (1980) *John Dos Passos: A Twentieth Century Odyssey*, E. P. Dutton, New York.

Lukacs, G. (1971) *History and Class Consciousness: Studies in Marxist Dialectics*. R. Livingstone, (çev.) Cambridge, Mass., The MIT Press.

Lyotard, J.-F. (1988) *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, The University of Minnesota Press, Mineapolis.

Maguire, S. Hardy, C. ve Lawrence, T. B. (2004) "Institutional entrepreneurship in emerging fields: HIV/AIDS treatment advocacy in Canada", *Academy of Management Journal*, sayı 47(5), s. 657-679.

Maine, B. (1985) "U.S.A.: Dos Passos and the Rhetoric of History", *South Atlantic Review*, vol. 50, no. 1, s. 75-86.

Mandel, E. (1996 [1984]) *Hoş Cinayet: Polisiye Romanın Toplumsal Tarihi*, N. Saraçoğlu (çev.), Yazın Yayıncılık, İstanbul, Genişletilmiş 2. Baskı.

Mandel, E. (1998) *Marksist Ekonomi Kuramına Giriş*, A. Ünlü (çev.), Toplumsal Dönüşüm Yayınları, İstanbul, 2. Basım.

Marimbert, J.-J. (der.) (2009), *Analyse d'une oevure: l'homme à la caméra* D. Vertov, *1929*, Vrin, Paris.

Marshall, G. (2003) *Sosyoloji Sözlüğü*, O. Akınhay ve D. Kömürcü (çev.), Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara.

Marthe, R. (1972) *Roman des origines et origines du roman*, Gallmard, Paris.

Martin-Cabrera, L. (2011) *Radical Justice: Spain and the Southern Cone Beyond Market and State*, Bucknell University Press, Lewisburg.

Marx, K. ([1844]1976) *1844 El Yazmaları*, Sol Yayınları, Ankara.

Marx, K. ([1867]1990) *Capital, Volume I*, Penguin Books, Londra.

Marx, K. and Engels, F. (2008), *The Communist Manifesto*, Pluto Press, Londra.

Marx, K. ve Engels, F. (2010) *Alman İdeolojisi (Feuerbach)*, S. Belli (çev.), Sol Yayınları, Ankara, 7. Basım.

McCloskey, D. (1985) *The Rhetoric of Economics*, Wisconsin, University of Wisconsin Press.

McIlvaine, R. M. (1972) "Dos Passos's Reading of Thorstein Veblen", *American Literature*, vol. 44, no. 3, s. 471-474.

Meyer, J. (1994) "Rationalized environments" içinde W. R. Scott ve J. Meyer. (der.), *Institutional Environments and Organizations*, Sage, Thousand Oaks, s. 28-54,

Meyer, J. ve Rowan, B. (1991) "Institutionalized organizations: Formal structure as myth and ceremony", W. W. Powell ve P. J. DiMaggio (der.), *The New Institutionalism in Organizational Analysis* içinde, s. 41-62, University of Chicago Press, Chicago.

Meyer, J. ve Zucker, L. G. (1989) *Permanently Failing Organizations*, Sage, CA.

Meyer, J. W. & Rowan, B. (1977) "Institutionalized organizations: Formal structure as myth and ceremony", *American Journal of Sociology*, sayı 83(2), s. 340-363.

Meyer, J. W. & Scott, W. R. (1992) *Organizational Environments: Ritual and Rationality*, Sage Publications, Inc.

Michael, J. (1987) "Delightful Murder: A Social History of the Crime Story by Ernest Mandel", *Modern Language Notes*, 102 (5), s. 1235-38.

Mill, J. (2003) *Sur la définition de l'économie politique; et sur la méthode d'investigation qui lui est propre*, Ed Michel Houdiard, Paris.

Mill, J. S. (1910) *Utilitarianism, On Liberty, Considerations on Representative Government*, H. B. Acton (der.), J. M. Dent & Sons Ltd., Londra.

Miller, H. J. (2007) The Future of Literary Theory, http://www.cas.uio.no/Publications/Seminar/Consilence_Miller.pdf, 11.02.2007.

Molière, (2007) *Amphitryon*, Folio, Paris.

Montaigne, M. (2006) *Denemeler I*, Cem Yayınevi, İstanbul.

Montaigne, M. (2006) *Denemeler II*, Cem Yayınevi, İstanbul.

Montaigne, M. (2006) *Denemeler III*, Cem Yayınevi, İstanbul.

Montaigne, M. (2006) *Denemeler IV*, Cem Yayınevi, İstanbul.

Moran, B. (2004) *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, İletişim Yayınları, İstanbul, 16. Basım.

Morin, E. (2004) *La méthode 6-Ethique*, Seuil, Paris.

Morrill, C. (2006) "Institutional change through interstitial emergence: The growth of alternative dispute resolution in American law, 1965-1995", Unpublished manuscript, University of California, Irvine.

Morson, G. S. (1993) "Strange synchronies and surplus possibilities: Bakhtin on time", *Slavic Review*, sayı 52(3), s. 477-493.

Munir, K. A. (2005) "The social construction of events: A study of institutional change in the photographic field", *Organization Studies*, sayı 26 (1), s. 93-112.

Mutluay, R.(1973) *50 Yılın Türk Edebiyatı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

Naci, F. (1998) "Bir Başyapıt," *Cumhuriyet Kitap Eki* (Aralık), s. 3.

Necatigil, B. (1978) *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, Varlık Yayınları, İstanbul.

Neuendorf, K. A. (2002) *The Content Analysis Guidebook*, Sage, Thousand Oaks, 2nd ed.

North, D. C. (2002) *Kurumlar, Kurumsal Değişim ve Ekonomik Performans*, Sabancı Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

Notos-Öykü (2008) "Yüzyılın 40 Romancısı", Sayı 8, Şubat-Mart.

Nutku, Ö. (1969) *Darülbedayi'nin Elli Yılı (Darülbedayi'den Şehir Tiyatrosu'na)*, Ankara Ü. DTCF Yayınları, Ankara, No. 191.

Sargent, T. J. (1976) "The Observational Equivalence of Natural and Unnatural Rate Theories of Macroeconomics," *Journal of Political Economy*, cilt 84, s. 631-641.

Orwell, G. (1989) *Animal Farm: A Fairy Story*, Penguin Books, Londra.

Orwell, G. (1995) *Hayvan Çiftliği Domuzlar Diktatoryası*, R. Özdenören (çev.), Nehir Yayınları, İstanbul.

Orwell, G. (2004) *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört*, N. Akgören (çev.), Can Yayınları, İstanbul, 7. Basım.

Owen, R. ve Pamuk, Ş. (1999) *Middle East Economies in the Twentieth Century*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts.

Öncü, A. (2011) "Türkçe Çeviriye Giriş" içinde T. Veblen, ([1921]2011), *Mühendisler ve Fiyat Sistemi*, B. Özçorlu (çev.), Mattek Matbaa, Ankara.

Öncü, A.(2011) "İş İdeolojisini Çürütmek: Veblen'in Devrimci Aktörler Olarak Mühendisler Kuraminin Yeniden Değerlendirilmesi" içinde T. Veblen, ([1921]2011), *Mühendisler ve Fiyat Sistemi*, B. Özçorlu (çev.), Mattek Matbaa, Ankara.

Önder, Ç. ve Üsdiken, B. (2007) "Örgütsel ekoloji: Örgüt Toplulukları ve Çevresel Ayıklama", S. Sargut ve Ş. Özen (der.), *Örgüt Kuramları* içinde, s. 133-191, İmge Yayıncılık, Ankara.

Özel, H. (2008) "The Notion of Power and the 'Metaphysics' of LaborValues" *Review of Radical Political Economics*, cilt 40, s. 445-61.

Özel, H. (2012) "Yerleşik İktisat ve Postmodernizm", *Bilim ve Ütopya*, sayı 217, s. 40-50.

Özen, Ş. (2007) "Yeni Kurumsal Kuram: Örgütleri Çözümlemede Yeni Ufuklar ve Yeni Sorunlar", S. Sargut ve Ş. Özen (der.), *Örgüt Kuramları* içinde, s. 237-330, İmge Yayıncılık, Ankara.

Özmen, M. (2009) "Saatleri Ayarlama Enstitüsü: Ahmet Hamdi Tanpınar" Ö. N. Soykan (der.), *Edebiyat Sosyolojisi: Kuram ve Uygulama* içinde, s. 98-107, Dönence Yayınları, İstanbul.

Özveren, E. (1996) "The Intellectual Legacy of the *Kadro* Movement in Retrospect", *METU Studies in Development*, sayı 23(4), s. 565-76.

Özveren, E. (2002) "Ottoman Economic Thought and Economic Policy in Transition: Rethinking the Nineteenth Century" içinde M. Psalidopoulos ve M. E. Mata (der.), *Economic Thought and Policy in Less Developed Europe: The Nineteenth Century*. Londra, Routledge, s. 129-44.

Özveren, E. (2006) "In Defiance of History: Liberal and National Attributes of the Ottoman-Turkish Path to Modernity" içinde I. Z. Dénes (der.), *Liberty and the Search for Identity: Liberal Nationalisms and the Legacy of Empires*, Central European University Press, Budapeşte, s. 457-99.

Özveren, E. (2007) "Kurumsal İktisat: Aralanan Karakutu" içinde E. Özveren (der.), *Kurumsal İktisat*, s. 15-43, İmge Yayıncılık, Ankara.

Özveren, E. (2012) "The Great Depression as a Stimulusfor TurkishEconomicThought: The *Kadro* Movement from Within and Keynesianism from Without"

içinde M. Psalidopoulos (der.), *The Great Depression in Europe: Economic Thought and Policy in a National Context*, s. 215-40, Alpha Bank, Atina.

Palmer, D. A. ve Biggart, N. W. (2002) "Organizational institutions", J. A. C. Baum (der.), *The Blackwell Companion to Organizations* içinde, s. 259-280, Blackwell, Oxford.

Pamuk, O. (1995) "Ahmet Hamdi Tanpınar ve Türk Modernizmi", *Defter*, sayı 23, s. 31-45.

Parmentier, B. (2000) *Le Siécle Des Moralistes*, Éditions du Seul, Paris.

Perinçek, F. ve Duruel, N. (1985) *Şairin Hayatı Şiire Dahil*, Kaynak Yayınları, İstanbul.

Perrot, J. C. (1984) "La main invisible et le Dieu caché" içinde Galey J. C., (ed.) *Différences, valeurs, hiérarchies*, Textes offerts à Louis Dumont, Editions de l'EHESS, Paris.

Perrot, J. C. (1992) *Une histoire intellectuelle de l'économie politique*, De l'école des hautes etudes Ed Sciences sociales, Paris.

Perrow, C. (1995) *Complex Organizations: A Critical Essay*, McGraw-Hill, New York, 3. Basım.

Phillips, N. (1995) "Telling organizational tales: On the role of narrative fiction in the study of organizations", *Organization Studies*, sayı 16(4), s. 625-649.

Phillips, N., Lawrence, T. B. ve Hardy C., (2004) "Discourse and institutions", *Academy of Management Review*, sayı 29(4), s. 635-652.

Philp, M. (1985) "Michel Foucault" *The Return of Grand Theory In The Human Sciences*, Q. Skinner (der.), University of Cambridge Press, Cambridge.

Piégay-Gros N. (2005), *Le Roman*, Flammarion, Paris.

Pierson, P. (2004) *Politics in Time: History, Institutions, and Social Analysis*, Princeton University Press, NJ.

Pirgan-Matur, E. (2007) "Kurumsal İktisat Açısından Firma Kuramı" içinde E. Özveren (der.), *Kurumsal İktisat*, s. 283-307, İmge Yayıncılık, Ankara.

Pizer, D. (1988) *Dos Passos' U.S.A.: A Critical Study*, University of Virginia Press, Charlottesville.

Polanyi, K. ([1944]2000) *Büyük Dönüşüm*, Ayşe Buğra (çev.) İletişim, İstanbul.

Prawer, S. S. (1978) *Karl Marx and World Literature*, Oxford University Press, Londra.

Prchal, T. R. (1997) "An Ideal Helpmate: The Detective Character as (Fictional) Object and Ideal Imago" içinde J. H. Delamater ve R. Prigozy (der.) *Theory and Practice of Classic Detective Fiction*, Greenwood Press, Westport, s. 29-38.

Prévot J. (1994), "Préface" içinde *Tristan L'Hermite, Le page disgracié*, Gallimard, Paris.

Prévost, B. (2001) "Adam Smith: Vers la fin d'un mal entendu", *Eco Politique*, no: 9, s. 100-111.

Priestman, M. (1990) *Detective Fiction and Literature: The Figure on the Carpet*, Macmillan, Londra.

Quine, W.V.O. (1953) *Two Dogmas of Empiricism* İçinde From a Logical Point of View, 20-46. Harvard University Press, Cambridge, Mass.

Quinney, R. (1980) *Class, State and Crime*, Longman, New York.

Rabinow, P. (der.) (1984) *The Foucault Reader*, Pantheon, New York.

Ragin, C. (2000) *Fuzzy Set Social Science*, University of Chicago Press, Chicago.

Rawls, J. (2002) *Leçons sur l'histoire de la philosophie morale*, Ed La Découverte, Paris.

Renaut, A. (1999) "Liberté, égalite, subjectivité" içinde A. Renaut, *Naissances de la Modernité*, Calmann Levy, Paris.

Renton, D. (2004) *Trotsky*, Haus Publishing, Londra.

Resnick, S. A. ve Richard, D. W. (1994) "Rethinking Complexity in Economic Theory: The Challenge of Overdetermination" içinde *Evolutionary Concepts in Contemporary Economics*,

Rey, E. R. (1933) *Lüküs Hayat/Operet, 3 Perde*, Müzik: C. R. Rey, İBBŞT Arşivi, tek., 65s.

Richier de C. (1973) "Préface" içinde J. Dos Passos ([1936]1973), *La Grosse Galette*, C. de Richter (çev.), Gallimard, Paris.

Rifat, O. (1992) *Şiir Konuşması*, Adam Yayınları, İstanbul.

Rindova, V. P., Pollock, T. G., Hayward, M. L. A., (2006) "Celebrity firms: The social construction of market popularity", *Academy of Management Review*, sayı 31(1), s. 50-71.

Roger, P. (2002) "Préface: John Dos Passos, *Desporado* du Siècle Américain" içinde Dos Passos J. (2002), *U.S.A.*, Gallimard (Quatro), Paris, s. 11-30.

Roland Destanı (2005), B. Umar (çev.), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Rollyson, C. E. (der.) (2008) *Critical Survey of Mystery and Detective Fiction (Volume 5)*, Pasadena, Salem Pres Inc; California.

Rose-Ackerman, S. (der.) (1986) *The Economics of Nonprofit Institutions: Studies in Structure and Policy*, Oxford University Press, Oxford.

Roters, E. (1982) *Berlin: 1910-1933*, Tabard Press, New York.

Rowlinson, M. (1997) *Organizations and Institutions*, Macmillan, Houndmills.

Rozakis, D. (2009) *Qu'est-ce qu'un roman*, Vrin, Paris.

Rutherford, M. (2001) "Institutional economics: then and now", *The Journal of Economic Perspectives*, 15(3), 173-194.

Sarfati, M. (2004) "Rasyonalite-Homo Economicus ve Klasikler", *İktisat Dergisi*, no: 453, s. 24-31.

Sarfati, M. (2007) "Smith'te Bütünlük Sorunu", *İktisat Dergisi*, no: 490, s. 32-47.

Sarfati, M. (2009) "İktisadın Etiği" içinde *Tarabya Çalışmaları 20. Yıl Armağan Kitap*, Ali Vahit Turhan, Ayşegül Yaraman, Deniz Vardar, Metin Sarfati, Esra Hatipoğlu, Ümit Yazmacı (ed.), Marmara Üniversitesi Nihad Sayar Eğitim Vakfı Yayınları, İstanbul.

Sarfati, M. (2011) "Spinoza-Smith ve İktisat Teorisine Bir Eleştiri" içinde E. Eren ve M. Sarfati (der.) *İktisatta Yeni Yaklaşımlar*, s. 105-134, İletişim, İstanbul.

Sargent, T. J. (1976) "The Observational Equivalence of Natural and Unnatural Rate Theories of Macroeconomics" *Journal of Political Economy*, cilt 84, s. 631-41.

Sargut, A. S. (2009) "Türkiye'de İşletme Yönetimi Eğitiminin Kurumsal Çerçevesi: Çeşitlilikten Eşbiçimliliğe", *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi İİBF Dergisi*, sayı 4(1), s. 51-63.

Sartre, J.-P. ([1947]1978) "A propos de John Dos Passos et de *1919*", *Situations I*, Gallimard, Paris, s. 14-24.

Sartre, J.-P. (1962) "Dos Passos and '1919'" içinde J.-P. Sartre, *Literary and Philosophical Essays*, A. Michelson (çev.), Collier Book, New York, s. 94-103.

Say, A. (2002) *Müzik Sözlüğü*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.

Say, A. (2013) "Evrensel İnsanlık Kültürü", *Cumhuriyet*, 13 Haziran.

Sayar, A. G. (2003) "Tanpınar'da Ülgener Etkisi Var mı?", *Türk Edebiyatı*, sayı 352, s. 60-65, sayı 1, New York, s. 19-46.

Schmitz, T. (2007) *Modern Literary Theory and Ancient Texts*, Blackwell Publishing, Oxford.

Schumpeter, J. (2003) "The Theory of Economic Development" içinde Jurgen G. Backhaus, *Joseph Alois Schumpeter Entrepreneurship, Style and Vision The European Heritage in Economics and the Social Sciences*, Kluwer Academic Publishers, Boston.

Schumpeter, J. A. (1928) "The Instability of Capitalism", *The Economic Journal*, sayı 38 (151), s. 361-386.

Schumpeter, J. A. (1942) *Capitalism, Socialism and Democracy*, Harper, New York.

Schumpeter, J. A. (1954) *History of Economic Analysis*, E. B. Schumpeter (der.), Oxford University Press, New York.

Schumpeter, J. A. (1984) "The Meaning of Rationality in the Social Sciences", *Zeitschrift fur die gesamte Staatswissenschaft/Journal of Institutional and Theoretical Economics*, sayı 140 (4), s. 577-593.

Schumpeter, J. A. (1991) "Economic Theory and Entrepreneurial History" içinde R. V. Clemence, (ed.), *Essays on Entrepreneurs, Innovations, Business Cycles, and the Evolution of Capitalism*, Transaction Publishers, Londra.

Schumpeter, J. A. (2003[1943]) *Capitalism, Socialism, and Democracy*, Routledge, Londra ve New York.

Schumpeter, J. A. (2006[1954]) *History of Economic Analysis*, Routledge, New York.

Scott, W. R. (2003) *Organizations: Rational, Natural and Open Systems*, Prentice Hall, NJ, 5. Basım.

Scott, W. R. (2008) *Institutions and organizations: Ideas and Interests*, Sage Publications, LA.

Screpanti, E. ve Stefano, Z. (2005) *An Outline of the History of Economic Thought*, Oxford University Press, New York.

Selznick, P. (1949) *TVA and the Grass Roots: A Study of Politics and Organization (Vol.3)*, University of California Press, Berkeley.

Selznick, P. (1957) *Leadership in Administration: A Sociological Interpretation*, University of California Press, Berkeley.

Selznick, P. (1996) "Institutionalism 'old' and 'new'", *Administrative Science Quarterly*, sayı 41(2), s. 270-277.

Sen, A. (2003) *Rationality and Freedom*, The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge.

Sevengil, R. A. (1961) *Türk Tiyatrosu Tarihi III: Tanzimat Tiyatrosu*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.

Sezim, S. (2008) "Yaşamın Sessiz Tanığı: Edward Hooper", *Antidekor*, sayı 105, s. 122-131.

Smith, A. (1896) *Lectures on Justice, Police, Revenue and Arms*, E. Cannan (der.), Clarendon Press, Oxford.

Smith, A. (1976) *Théorie des Sentiments Moraux*, PUF, Paris.

Smith, A. (1992) *Lectures On Rhetoric And Belles Lettres*, Liberty Fund, Indianapolis.

Smith, A. (2000) *Recherche sur la nature et les causes de la richesse des nations*, Livre I et II, Ed Economica, Paris.

Smith, A. (2002) *Recherche sur la nature et les causes de la richesse des nations*, Livre III et IV, Ed Economica, Paris.

Smith, A. (2003) *Théorie Des Sentiments Moraux*, PUF, Paris.

Smith, A. (2005) *Recherche sur la nature et les causes de la richesse des nations*, Livre V, Ed. Economica, Paris.

Smith, A. (2009) *Leçons sur la jurisprudence*, Ed. Dalloz Sirey, Paris.

Smith, J. R. (1996) *Detective Fiction*, Kendall-Hunt Publishing Company, Londra.

Spinoza, (1965) *Ethique*, Flammarion, Paris.

Sraffa, P. (1960) *Production of Commodities by Means Of Commodities: A Prelude To The Critique Of EconomicTheory*, Cambridge University Press, Cambridge.

Sraffa, P. (1962) "Introduction" içinde *The Works and Correspondence of David Ricardo*, Cilt I: *On the Principles of Poltical Economy and Taxation*, P. Sraffa (M. H. Dobb'un işbirliğiyle der.), Cambridge University, Press Cambridge, s. xiii-lxii.

Srebnick, A. G. (1995) *The Mysterious Death of Mary Rogers: Sex and Culture in Nineteenth Century Nrew York*, Oxford University Press, New York.

Steiner, G. (1967) *Language and Silence 1958-1966*, Faber & Faber, Londra.

Stern, F. (ed.) (1956) *Varieties of History from Voltaire to the Present*, World, Cleveland, New York.

Stinchcombe, A. L. (1997) "On the virtues of the old institutionalism", *Annual Review of Sociology*, sayı 23(1), s. 1-18.

Strang, D. ve Sine, W. D. (2002) "Interorganizational institutions", J. A. C. Baum (der.), *The Blackwell Companion to Organizations* içinde, s. 497-519, Blackwell, Oxford.

Suchman, M. C. (1995) "Localism and globalism in institutional analysis: The emergence of contractual norms in venture finance", W. R. Scott ve S. Christensen (der.), *The Institutional Construction of Organizations* içinde, s. 39-63, Sage, CA.

Süreya, C. (1991) *Şapkam Dolu Çiçekle*, Yön Yayınları, İstanbul.

Süreya, C. (1997) *Güvercin Cumatası*, YKY, İstanbul.

Süreya, C. (2002) *Günler*, YKY, İstanbul.

Süreya, C. (2008) "Sıcak Nal Şiiri" içinde Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, YKY, İstanbul.

Swedberg, R. ve Neil, J. S. (2005) *Introducing Economic Sociology*, Richard Swedberg ve Neil J. Smelser (der.), *The Handbook of Economic Sociology*, Princeton University Press, Princeton.

Sweezy, P. M. (1975) "Tekel ve Kapitalizmin Hareket Kanunları" içinde P. Swezzy, P. Baran ve H. Magdoff (der.), Çağdaş Kapitalizmin Bunalımı, Bilgi Yayınları, İstanbul.

Symons, J. (1972) *Bloody Murder: From the Detective Story to the Crime Novel*, Faber&Faber, Londra.

Şenalp, M. G. (2007) "Dünden Bugüne Kurumsal İktisat" E. Özveren (der.), *Kurumsal İktisat* içinde, s. 45-92, İmge Yayıncılık, Ankara.

Şenalp, M. G. (2007) "İktidar ve Piyasa İlişkiler Karşısında Mühendisler ve İktisatçılar: 21. Yüzyılda İktisatçıların Değişen sınıf Konumları", *Folklor/Edebiyat*, 48 (1), s. 161-80.

Şenalp, M. G. (2012) "The Unholy Marriage of Economics to Engineering," *Atılım Sosyal Bilimler Dergisi* 2 (2).

Tamer, A. (2002) *Türkiye'de Opera Sanatının Yaygınlaşması Girişimlerinin Sorunları ve Uygulamalarına Eleştirel Bir Yaklaşım ve Alternatif Öneriler* (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.

Tanpınar, A. H. ([1949]2006) *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, YKY, İstanbul.

Tanpınar, A. H. ([1955]201 1) "Teslim" içinde *Hikâyeler*, Dergâh Yayınları, İstanbul, s. 214-28.

Tanpınar, A. H. (1961/2005) *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 10. Basım.

Tanyeri, İ. (1984) *Fiyat Teorisi, Ölçek Ekonomileri ve Teknolojik Gelişme*, Hacettepe Üniversitesi İ.İ.B.F. Yayınları, Ankara.

Taşcı, D. ve Erdemir, E. (2010) "Kurumlar Nasıl Ortaya Çıkar? Yeni Kurumsal Kuram Perspektifinden Bir Sosyal İnşâ Süreci Olarak 'Saatleri Ayarlama Enstitüsü' içinde *I. Örgüt Kuramı Çalıştayı Bildiriler Kitabı*, 12-13 Şubat 2010, Başkent Üniversitesi, s. 129-152.

Taylor, C. (1985) "Legitimation Crisis?", *Philosophy and the Human Sciences, Philosophical Papers* (2. Cilt) içinde, Cambridge University Press, Cambridge, s. 248-288.

Tekeli, İ. ve İlkin, S. (1977) *1929 Dünya Bunalımında Türkiye'nin İktisadi Politika Arayışları*, ODTÜ, Ankara.

Tekeli, İ. ve İlkin, S. (2009) *Uygulamaya Geçerken Türkiye'de Devletçiliğin Oluşumu*, Bilge Kültür Sanat, İstanbul, Yayın No. 301.

Tekeli, İ. ve Selim, İ. (2003) *Bir Cumhuriyet Öyküsü: Kadrocular ve Kadro'yu Anlamak*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.

Tezel, Y. S. (1982) *Cumhuriyet Döneminin İktisadi Tarihi (1923-1950)*, Yurt Yayınları, Ankara, No. 4.

Thucydides, (1919) *History of the Peloponnesian War*, C. Smith (çev.), Harvard University Press, Chambridge, Massachusetts.

Timur, T. (1993) *Türk Devrimi ve Sonrası*, İmge, Ankara.

Tolbert, P. S. ve Zucker, L. G. (1983) "Institutional sources of change in the formal structure of organizations: the diffusion of civil service reform 1880-1935", *Administrative Science Quarterly*, sayı 28(2), s. 2-39.

Tolstoy, L. N (2011) *Anna Karenina*, A. Hacıhasanoğlu (çev.), İş Bankası Kültür Yayınları, Hasan Ali Yücel Klasikler Dizisi, İstanbul.

Tomass, M. (2001)"Incommensurability of Economic Paradigms: A Case Study of TheMonetary Theories of Mises and Marx" *Review of Political Economy*, sayı 13, no 2, s. 241-243.

Toprak, Z. (1982) *Türkiye'de "Milli İktisat" (1908-1918)*, Yurt Yayınları, Ankara.

Tör, V. N. (1999) *Yıllar Böyle Geçti*, YKY, İstanbul.

Törenek, M. (2009) *Başka Hayatlar Peşinde: Tanpınar'ın Romanları Üzerine Bir İnceleme*, Kitabevi Yayınları, İstanbul.

Trigilia, C. (2002) *Economic Sociology: State, Market and Society in Modern Capitalism*, Blackwell Publishers, Padstow.

Troçki, L. (2001[1924]) *Edebiyat ve Devrim*, Yazın Yayıncılık, İstanbul.

Tunçdemir, İ. (2006) "Cumhuriyet'in İlk Yıllarında Türk Opera Sanatında Bir Öncü Kadın Sanatçı ve Ressam: Semiha Berksoy (1910-2004)", Doğu Akdeniz Üniversitesi'nin Düzenlediği II. Uluslararası Kadın Araştırmaları Konferansı'na sunulan bildiri, http://cws.emu.edu.tr/en/conferences/2nd_int/pdf.

Uçman, A. ve İnci, H. (2008) *"Bir Gül Bu Karanlıklarda" Tanpınar Üzerine Yazılar*. İstanbul, 3F Yayınevi, 2. Basım.

Urgan, M. (1991) *İngiliz Edebiyatı Tarihi III*, Altın Kitaplar Basımevi, İstanbul.

Ülgener, F. S. (2006) *Zihniyet, Aydınlar ve İzm'ler*, Derin Yayınları, İstanbul.

Ülken, H. Z.(1979) *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*, Ülken Yayınları, İstanbul.

Üsdiken, B. (2003) "Türkiye'de İş Yapmanın ve İşletmenin Akademikleştirilmesi, 1930-1950", *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, sayı 58(1), s. 119-147.

Üsdiken, B. ve Leblebici, H. (2001) "Organization Theory" içinde N. Anderson, D. Ones, H. K. Sinangil ve C. Viswesvaran (Der.), *Handbook of Industrial, Work & Organizational Psychology, Volume 2: Organizational Psychology*, s. 377-397, Sage, Londra.

Üyepazarcı, E. (2008) *Korkmayınız Mister Sherlock Holmes: Türkiye'de Polisiye Romanın 125 Yıllık Öyküsü 1881-2006* (2 Cilt), Oğlak Yayınevi, İstanbul.

Van Dine, S. S. (1928) "Twenty Rules For Writing Detective Stories," H. Haycraft (ed.) (1983), *The Art of the Mystery Story: A Collection of Critical Essays* içinde yeniden basım, s. 189-93.

Van Dover, J. K. (2010) *Making the Detective Story American: Biggers, Van Dine and Hammett and the Turning Point of the Genre, 1925-1930*, MacFarland & Company Inc. Publishers, Jefferson.

Vanderwerken, D. L. (1977) "U. S. A.: Dos Passos and the 'Old Words'", *Twentieth Century Literature*, cilt 23, sayı 2, s. 195-228.

Vauléon, M. (2006) *Anthropologie Et Litterature: Les Cas Du Conte Breton Et Martiniquais*, Thèse de Doctorat de Lettres Modernes Nouveau Régime, Littérature générale et comparée, présentée et soutenue publiquement à l'Université Cergy-Pontoise.

Veblen, T. ([1899]2001) *The Theory of the Leisure Class*, The Pennsylvania State University, Hazleton.

Veblen, T. ([1899]2005) *Aylak Sınıfın Teorisi*, Babil, İstanbul.

Veblen, T. ([1921]2001) *The Engineers and the Price System*, Batoche Books, Kitchener.

Veblen, T. ([1921]2011) *Mühendisler ve Fiyat Sistemi*, B. Özçorlu (çev.), Mattek Matbaa, Ankara.

Veeser, H. A. ed. (1989) *The New Historicism*, Routledge, New York.

"Vie et œuvre" (2002) içinde Dos Passos J. (2002), U.S.A., Gallimard (Quatro), Paris, s. 1287-1326.

Vilar, J.-F. (1996) "Önsöz: Kara Karadır," içinde E. Mandel, (1996[1984]), *Hoş Cinayet: Polisiye Romanın Toplumsal Tarihi*, N. Saraçoğlu (çev.), Yazın Yayıncılık, İstanbul, s. 7-14, Genişletilmiş 2. Baskı.

Waldmeir, J. C. (1995) *The American Triology: 1900-1937: Norris, Dreiser, Dos Passos*, and the history of Mammon, Locust Hill Press, Locust Hill Press, West Cornwall.

Walker, W. (1994) *Locke, Literary Criticism, and Philosophy*, Cambridge University Press, Cambridge.

Walras, L. (1926) *Eléments d'économie politique pure, ou Théorie de la richesse sociale*, Ed. R. Pichon et R. Durand-Auzias, Paris.

Weber, M. (1958) *The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism*, Scribners, New York.

White, H. (1973) *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth Century Europe*, John Hopkins University Press, Baltimore.

Whitehead, A. N. (1979) *Process and Reality*, Free Press, New York.

Williamson, O. E. (1975) *Markets and Hierarchies: Analysis and Antitrust Implications*, Free Press, New York.

Williamson, O. E. (1985) *Economic Institutions of Capitalism*, Free Press, New York.

Williamson, O. E. (1995) "Transactioncost economics and organization theory" içinde O. E. Williamson (der.), *Organization Theory: From Chester Barnard to the Present and Beyond*, Oxford University Press, NY, s. 207-256.

Williamson, O. E. (1995) *Organization Theory: From Chester Barnard to the Present and Beyond* içinde, s. 207-256, Oxford University Press, New York.

Wittgenstein, L. (1922), *Tractatus Logico-Philosophicus*, Braceand Co., New York, Harcourt.

Wittgenstein, L. (1953), *Philosophical Investigations*, G. E. M. Anscombe (çev.), Blackwell, Oxford.

Woolgar, S. (1988) *Science: The Very Idea*, Tavistock, Londra.

Yenal, O. (2001) *Cumhuriyet'in İktisat Tarihi*, T.S.K.B, İstanbul.

Yenal, O. (2003) *Cumhuriyet'in İktisat Tarihi*, Homer Kitabevi, İstanbul.

Yıldırım, E. (2007) "Zaman, Örgüt ve Edebiyat: Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* Üzerine Bir İnceleme", *15. Ulusal Yönetim ve Organizasyon Kongresi Bildiriler Kitabı*, s. 619-624.

Yörük, E. (2012) "Televizyonda Nitelik Sorunu Hakkında bir Tartışma: Behzat Ç. Örneği", *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, 67 (3), s. 219-263.

Zamyatin, Y. (2011) *Biz*, Tülek F. (çev.), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 3. Basım.

Zileli, G. (2009) *Salud, George Orwell!*, http://www.gunzileli.com/2011/09/09/salud-georgeorwell, Erişim Tarihi: 28.03.2012.

Zima, P. V. (2001) *The Philosophy of Modern Literary Theory*, Athlone Press, Londra.

Zima, P. V. (2010) *Modern/Postmodern*, Continuum International Publishing Group, New York.

Zucker, L. G. (1977) "The Role of Institutionalization in Cultural Persistence", *American Sociological Review*, sayı 42(5), s. 726-743.

Zucker, L. G. (1988) *Institutional Patterns and Organizations: Culture and Environment*. Ballinger, Cambridge.

OKTAR TÜREL İktisat yüksek lisans derecesini 1969'da Southampton Üniversitesi'nden (İngiltere), doktora derecesini 1976'da Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi'nden (SBF) aldı; 1986'da doçentliğe, 1996'da profesörlüğe yükseldi; 2004 yılında ODTÜ'den emekliye ayrıldı. Emeklilik öncesindeki meslek hayatının hemen tümünü iki kamu kuruluşunda geçirdi: Devlet Planlama Teşkilatı (1965-75; 1978-79) ve ODTÜ (1975-77; 1980-2004). 1993-94 ve 1994-95 akademik yıllarında ODTÜ'den izinli olarak Londra'da yerleşik School of Oriental and African Studies'de konuk öğretim üyeliğinde bulundu. Türel, emeklilik dönemindeki mesleki çalışmalarını, esas itibariyle, mensubu bulunduğu Türk Sosyal Bilimler Derneği ve Bağımsız Sosyal Bilimciler Grubu bünyesinde sürdürmektedir. Türel'in günümüzdeki mesleki ilgileri makroiktisat, teknolojik gelişme ve sanayileşmenin iktisadı ile uluslararası siyasal iktisat üzerinde yoğunlaşmaktadır. Mesleki çalışmalarından bir seçki 2010/2011'de iki cilt halinde *Geç Barbarlık Çağı* adıyla yayımlanmıştır.

EYÜP ÖZVEREN 1959 Ankara doğumlu. Orta Doğu Teknik Üniversitesi, İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi, İktisat Bölümü 1981 Lisans mezunu. New York Eyalet Üniversitesi'nde yüksek lisans ve doktora (1990) yaptı. Aynı üniversitede Ekonomilerin, Tarihsel Sistemlerin ve Uygarlıkların Araştırılması için Fernand Braudel Merkezi'nde (*Fernand Braudel Center for the Study of Economies, Historical Systems and Civilizations*) görev aldı. 1991'den beri Orta Doğu Teknik Üniversitesi İkti-

sat Bölümü'nde öğretim üyesidir. İktisadi Düşünce Tarihi, İktisat Tarihi ve Kurumsal İktisat alanlarında yoğunlaştı. Bir kısmı iktisat ve edebiyat ilişkisi üzerine olmak üzere, çok sayıda yerli ve yabancı etkinliğe katılmışlığı ve yayını var. *Akdeniz'de Bir Doğu* (2000) adlı kitabı da iktisat ve edebiyat ilişkisi ile ilgilidir. İktisadi Düşünce Girişimi'nde başından beri yer almaktadır.

İBRAHİM KORKMAZ Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi'ni bitirdi. İktisat felsefesi çalışmak için önce İstanbul Üniversitesi Felsefe Bölümü'nde lisansüstü öğrenimini tamamladı ve ardından Boğaziçi Üniversitesi Felsefe Bölümü'nde de lisansüstü öğrenimini "Marx's Economic Law of Motion" adlı yüksek lisans teziyle tamamladı. Halen Marmara Üniversitesi Fransızca Kamu Yönetimi Bölümü, Siyaset ve Sosyal Bilimler Anabilim Dalı'nda iktisat felsefesi ve doktora çalışmalarını yürütmektedir. Evlidir, İpek İren adında bir kızı vardır.

METİN SARFATİ İstanbul da doğdu. Galatasaray Lisesi'nde okudu. Doktorasını İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi'nde tamamladı. Marmara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Fransızca Kamu Yönetimi Bölümü'nde İktisadi Düşünce Tarihi doçenti olarak görev yapmaktadır. Ekonomi politiği, disiplinlerarası bir perspektifte, özellikle felsefe ve siyaset kavşağında analiz etmeye çalışmaktadır. Bu içerikte çalışmaları son zamanlarda Spinoza-Smith-Marx sürecinin analizinde yoğunlaşmıştır.

DERYA GÜLER AYDIN Yüksek lisans (2002) ve doktorasını (2008) Hacettepe Üniversitesi'nde tamamladı. Doktora sonrası (2011) misafir araştırmacı olarak Sheffield Üniversitesi'nde bulundu. İktisadi analiz tarihi, iktisat metodolojisi ve felsefesi alanlarında çalışma yapmaktadır. Ulusal ve uluslararası dergilerde yayımlanmış eserleri bulunan yazar Hacettepe Üniversitesi İktisat Bölümü'nde İktisadi Düşünce doçenti olarak görev yapmaktadır.

ADEM LEVENT İlk ve orta öğrenimini Muş'ta, lisans öğrenimini Dokuz Eylül Üniversitesi'nde, yüksek lisans öğrenimini İnönü Üniversitesi'nde tamamladı. Halen İstanbul Üniversitesi İktisat Bölümü'nde doktora öğrenimi görmekte, iktisat metodolojisi, politik iktisat ve iktisadi zihniyet alanlarında araştırmalarına devam etmekte ve Muş Alparslan Üniversitesi'nde araştırma görevlisi olarak çalışmaktadır.

BAHAR ARAZ TAKAY Yüksek lisans ve doktorasını Hacettepe Üniversitesi Ekonomi Bölümü'nde yapmıştır. Başkent Üniversitesi Uluslararası Ticaret Bölümü'nde yardımcı doçent olarak görev yapıyor. İlgi alanları politik iktisat, iktisat felsefesi, evrimsel iktisat ve iktisadi analiz tarihidir.

MEHMET GÜRSAN ŞENALP İktisat alanında yüksek lisans ve doktora derecelerini sırasıyla Ankara Üniversitesi (2003) ve Gazi Üniversitesi'nden (2011) almıştır. Halen Atılım Üniversitesi İktisat Bölümü'nde öğretim üyesidir. İktisadi düşünceler tarihi, iktisat tarihi ve uluslararası politik iktisat dersleri vermektedir. *Ulusötesi Kapitalist Sınıf Oluşumu: Türkiye ve Koç Holding Örneği* (2012) başlıklı kitabının yanı sıra *Praksis*, *Birikim*, *Memleket Siyaset Yönetim*, *Capital&Class* ve *Sınırda* gibi dergilerde yayımlanmış çalışmaları bulunmaktadır.

ESRA ŞENGÖR-ŞENALP Lisans öğrenimini Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi İktisat Bölümü'nde tamamladıktan sonra yüksek lisans ve doktora derecelerini Hacettepe Üniversitesi'nden almıştır. Halen Atılım Üniversitesi İktisat Bölümü'nde öğretim görevlisidir. Para teorisi ve politikası ile endüstriyel iktisat konularında çalışmaktadır.

METİN ARSLAN İTÜ İnşaat Fakültesi'nden mezun olduktan sonra ABD de altyapı sistemleri planlama/yönetim ve ekonomik etkileri üzerine mühendislik ve ekonomi doktora çalışmaları yaptı. Mantık ve Bilimsel Yöntem, Fizik/Sosyal Bilim Felsefesi, Sistem Analizi/Akışkanlar Mekaniği dersleri verdi ve ekonomik modeller ve ülke riski konulu danışmanlık yaptı. 1994-2007 döneminde Hacettepe Üniversitesi İktisat Bölümü'nde öğretim üyesi olarak çalıştı. Kalkınma Bakanlığında halen politika danışmanlığı görevini sürdürmektedir. İlgi alanları ve disiplinlerarası çalışmaları arasında iktisadi düşünce, sosyal/fizik bilim/matematik/mantık felsefesi ve metodolojisi, modelleme, yeni yükselen paradigmalar ve postmodern tartışmalar var.

HÜSEYİN ÖZEL Hacettepe Üniversitesi'nde öğretim üyesidir. İlgi alanları arasında, iktisadi düşünce tarihi, politik iktisat, iktisatta yöntem ve sosyal teori bulunmaktadır. *Piyasa Ütopyası* (BilgeSu, 2009) adlı kitabın yazarıdır. ozel@hacettepe.edu.tr.

ALP YÜCEL KAYA Orta Doğu Teknik Üniversitesi Ekonomi Bölümü lisans ve yüksek lisans mezunu. Ecole des hautes études en sciences sociales'de (Paris) yüksek lisans ve doktora (2005) yaptı. 2006-2013 ara-

sı İstanbul Teknik Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Bölümü'nde görev yaptı, 2013'ten bu yana Ege Üniversitesi İktisat Bölümü öğretim üyesidir. Araştırma ve çalışmaları iktisadi düşünce tarihi ve iktisat tarihi alanlarında tarımsal dönüşüm ve mülkiyet ilişkilerinin çatışmalı dünyasına yoğunlaşmıştır.

M. ERDEM ÖZGÜR Lisans ve yüksek lisansını Orta Doğu Teknik Üniversitesi'nde, doktorasını George Mason University'de yaptı. Dokuz Eylül Üniversitesi İşletme Fakültesi İktisat Bölümü'nde öğretim üyesi olarak çalışmaktadır.

ÇINLA AKDERE Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Faklültesi İktisat Bölümü'nde lisans, Paris I Panthéon-Sorbonne Üniversitesi'nde iktisadi düşünce tarihi alanında master ve doktora derecesini aldı. New School for Social Research'ün İktisat Bölümü'nde bir sene ziyaretçi araştırmacı olarak bulundu. Université Paris I Panthéon-Sorbonne, Université Cergy-Pontoiseve Université Paris VIII Vincennes Saint-Denis'nde çeşitli iktisat dersleri verdi. Ulusal ve uluslarası konferanslarda bildiriler sundu. 2003 yılından bu yana PHARE (Pôle d'histoire de l'analyse et des représentations économiques) adlı araştırma enstitüsüne bağlı araştırmacı ve 2010 yılından bu yana ODTÜ İktisat Bölümü'nde öğretim görevlisidir. Ayrıca, 2010 yılından bu yana Université Sorbonne Nouvelle Paris III Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü'nde uzaktan öğrenci olarak okumaktadır. Halen aynı bölümün yüksek lisansına uzaktan öğrenci olarak devam etmektedir.

ERKAN ERDEMİR İstanbul Şehir Üniversitesi İşletme Bölümü öğretim üyesidir. 1996 yılında Anadolu Üniversitesi, İİBF, Çalışma Ekonomisi ve Endüstri İlişkileri Bölümü'nden mezun oldu. Yönetim ve organizasyon alanında yüksek lisansını 2000 yılında Eskişehir Osmangazi Üniversitesi'nde, doktorasını 2007 yılında Anadolu Üniversitesi'nde tamamladı. 2010-2011 yılları arasında bir yıl süreyle ABD'de University of Illinois at Urbana-Champaign College of Business'ta misafir öğretim üyesi olarak çalıştı. İlgi alanı örgüt kuramı ve insan kaynakları yönetimi olan Erdemir, çalışmalarını yeni örgütsel formların kurumsallaşması ve yayılımı konularında sürdürüyor.

I. Dünya Savaşı 24, 30, 37, 76, 208, 332
II. Dünya Savaşı 169, 175, 176, 218, 222, 226, 261, 336

8. yüzyıl 15, 283, 284, 289
11. yüzyıl 15, 283, 297
12. yüzyıl 289
17. yüzyıl 12, 113-117, 119-121, 124-128, 131-133, 135, 296
18. yüzyıl 10, 11, 50, 114, 115, 117, 121, 131, 216, 268, 290, 309, 333, 334, 354
19. yüzyıl 9, 10, 13, 20, 44, 49, 50, 66, 67, 71, 75, 77, 90, 94-97, 99, 100, 104-106, 109, 177-179, 200, 201, 210, 213, 216, 218, 225, 251, 257, 259, 263, 264, 268, 273, 283, 296, 345
20. yüzyıl 50, 66, 75, 77, 101, 118, 174, 176, 193, 217, 225, 230, 251, 257, 264, 290, 291, 292, 318, 319, 322, 331-333, 339, 349

1908 Devrimi 20, 36, 45, 51, 76
1917 Devrimi 166
1929 Buhranı (Büyük Depresyon) 25, 28, 29, 78, 319
1930'lu yıllar 11, 19, 20, 22, 30, 33, 34, 51, 227, 337, 339

A priori 127, 132, 139, 238
A posteriori 132, 238
A. E. W. Mason 226
ABD 31, 32, 151, 176, 192, 203, 220, 225, 226, 316, 354
Acı 266-268, 270, 297, 300
Açık Ekonomi 24, 78-80, 83
Adam Smith 12, 79, 115, 201, 291
Agatha Christie 203, 211, 226, 227
Ahlak 93, 96, 101, 114-116, 118, 120-128, 132-145, 155, 178, 181, 200, 208, 214, 218, 227, 270, 272, 276, 278, 289, 291, 299, 303, 309, 338, 340
Ahmet Altan 54
Ahmet Hamdi Tanpınar 15, 59, 64, 65, 71-73, 83, 357-359, 369, 376, 377, 379-381, 385, 386, 389
Aile 143, 150, 151, 158, 178, 288, 310, 311, 356, 387
Aşk 10, 13, 62, 64, 65, 71, 180, 202, 204, 218, 231
Akademik tek yönlülük 192
Aksiyomatik-Dedüktif Metot 238
Aktör kaynaklı kurumsallaşma 378, 383

Albert Camus 100
Albert Hirschman 290, 291, 296
Aldous Huxley 176
Alegori 165, 174, 235
Alexandre Dumas 217
Alman Bauhaus Okulu 74
Amerikanlaştırmak 349
Analitik Marksizm 276, 279
Analitik/Sentetik 238
Anarşist 101, 317, 336, 337
André Gide 56
Animalizm 166, 167, 169
Anlatım 14, 57, 123, 126, 154, 165, 193, 196, 205, 207, 216, 229, 235-237, 239, 240, 244-250, 261, 276, 319, 322-325, 327, 328, 339, 348
Anna Karanina 177
Anthropocentrism 114, 115, 118, 119, 122
Anti-entelektüelizm 14, 192, 196
Anti-kahraman 283, 284, 299
Antonio Gramsci 197-200, 230
Arthur Conan Doyle 198, 199, 203, 204, 207-211, 217, 226, 227, 230, 314
Arthur Rimbaud 89, 91, 96, 100, 102, 108
Artı(k)-değer 153, 158, 159, 166, 186, 214, 351
Artı(k)-emek 166
Artı(k)-ürün 166
Arz 215, 219, 221, 271, 293, 374, 375, 378, 383, 384, 387
Arz yönlü kurumsallaşma 378, 383, 387
Asaf Belge 76
Assar Lindbeck 194
Attila İlhan 54
Auguistinizm 127
Avant-garde 74
Avrupa 13, 34, 50, 51, 56, 75, 119, 154, 175, 179, 183, 187, 189, 200, 203, 208, 220, 222, 242, 315, 316-319, 336, 347, 385
Aydınlanma 34, 201, 219, 252, 253, 255, 256, 259, 266, 272, 276
Aylaklık 152

Bakış açısı 181, 184, 188, 205, 228, 255, 257, 265-269, 271, 278, 308, 345, 357, 358, 361, 364, 365, 368, 372, 387
Bâki Efendi 94
Barış 171, 284, 348
Batı 39, 51, 153, 160, 163, 170, 175, 202, 226, 238, 239, 241, 252, 253, 380
Belirlemecilik (determinism) 320
Bertolt Brecht 230
Bırakınız Yapsınlar, Bırakınız Geçsinler 75
Biçimselcilik 193
Bilimkurgu 204, 230, 232
Binbir Gece Masalları 66, 67
Birey 9, 93, 96, 117, 126, 129, 133, 139, 141, 145, 150, 158-160, 172, 239, 255, 266, 268-272, 278, 292, 358
Bireysel ihtiyaçlar 158, 158
Bireysel kurumsal girişimciler 378, 383, 384
Bireysel özgürlük 170
Birinci Beş Yıllık Sanayi Planı 28, 29
Birincil/İkincil Özellikler 238, 247
Blaise Pascal 114, 123, 124, 291
Bourdieu 89, 97, 100, 104, 106
Bölüşüm 26, 38, 79, 80, 157, 173, 199, 273, 318
Bulanık (Fuzzy) Mantık 249
Bunalım 23, 25, 26, 28, 29, 31, 36, 39, 100, 152, 273, 278, 339, 350
Burhan Asaf (Belge) 42, 76
Burhanettin (Tepsi) 36
Burjuvazi 11, 19, 21, 28, 29, 37, 49-52, 101, 123, 153, 155, 165, 166, 215-217, 219, 220, 287, 288, 290, 299, 309, 311, 332, 333
Büyük Birader (Big Brother) 170

Cambridge 194, 258
Casusluk 215
Casusluk hikâyeleri 192, 201, 204, 205, 218
Céline 102
Cemal Reşit Rey 21, 51, 52
Cemal Süreya 12, 89, 91, 93, 99-104, 106-109
Cemiyet-i Akvam 31
Cevdet Kudret (Solok) 42

Ceza 210, 214, 219, 223, 224, 243
Charlemagne 15, 283-286, 290, 297, 300, 304, 308
Charles Baudelaire 97, 100
Charles Dickens 174, 203, 217
Compte de Lautréamont 89-91, 96, 100, 101, 107
Cumhuriyet 11, 12, 19, 20, 22-26, 33-35, 41, 43-45, 51, 54, 57, 76, 77, 87, 90, 94, 96, 104, 107, 109, 331

Çağdaş Türk Tiyatrosu 36, 44
Çar II. Aleksandr Nikolayeviç 179
Çelişki 13, 15, 120, 129, 134, 166, 341, 346, 351, 353
Çevre kaynaklı kurumsallaşma 378, 383
Çıkar 121, 135, 136, 140, 142-144, 146, 184, 185, 189, 270, 288, 291, 297, 300, 302, 310, 350, 373
Çıkar çatışması 373
Çoğulculuk 193, 239, 244, 256, 262, 264, 275, 278, 279
Çokdillilik (heteroglassia) 260

D. W. Griffith 151, 324
Daniel Defoe 216
Darülbedayi 11, 20, 21, 34-41, 43, 44, 52
Darwin 90, 95, 100, 208, 241
Dashiell Hammett 203, 211, 217, 225, 227, 229
David Ricardo 79
Dedektif romanı 203, 215, 218-220, 224, 225, 227, 230
Dedektif(lik) 14, 192, 198, 199, 201-204, 206-208, 212, 214, 215, 217-220, 224-227, 230-232, 314
Deflasyon 26
Değişim 15, 33, 92, 93, 101, 103, 156, 157, 186, 190, 219, 222, 225, 227, 235, 248, 284, 290, 292, 304, 308, 330, 339, 363
Değişim değeri 92, 101, 156, 219, 222
Dekolonizasyon 175
Demiryolu 13, 181-183, 188, 189
Denge 214, 239, 241, 248, 265, 266, 271, 274, 292, 293, 307, 312
Derviş şair 12, 87, 89, 90, 92, 99, 100, 102, 104, 106-109
Devalüasyon 26
Devlet 13, 23, 24, 26, 27, 29, 34, 35, 42, 44, 77, 89, 93, 107, 163, 169, 170, 173, 174, 176, 221, 229, 237, 240, 275, 335, 337, 346, 374, 376, 382, 384, 387
Devlet Konservatuarı 35
Devlet Sanayi Ofisi 27
Devletçilik 23, 26-28, 30, 78
Devrim 89, 93, 94, 99, 100, 102, 166, 167, 169, 173, 174, 178, 189, 190, 196, 197, 227, 259, 262, 275, 277, 288, 310
Devrimci 14, 77, 193-195, 198, 215, 217, 229, 251, 259, 262, 263, 332, 336, 345, 350
Dezenformasyon 176
Dil 58, 88, 92, 107, 152, 171, 258-261, 263, 279
Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi 33
Distopik dünya (distopya) 170, 175, 176
Diyalektik yöntem 123, 212, 239
Diyalojizm 260
Doğa 9, 134, 159, 224, 266
Doğal (spontane) sosyal düzen 140
Doğal yaşam 183
Doğu 62, 87, 150, 152-155, 160, 380
Dorothy Sayers 211, 226, 227
Duhem-Quine tezi 275
Düşünce polisi 170
Dziga Vertov 324-327

Ebüzziya Tevfik 36
Ece Ayhan 89, 105-107
Edebiyat Teorisi 245, 250
Edgar Allan Poe 202-204, 207, 208, 217, 230
Edgar Morin 146
Edward Hooper 327, 328, 330
Ekonomi politiğin insanı 117, 135, 137, 142, 144-146
Ekonomik çıkar 177, 188, 291, 352, 353
Ekonomik liderlik 308
Ekonomi-politik 115, 131, 133-137,

140-142, 144, 164, 188, 194, 195, 201, 214
Ekrem Reşit Rey 21, 48, 49, 51
Eleştirel kuram 260
Elif Şafak 54
Elitizm 14, 192
Emek 88, 91, 92, 94, 153, 157-160, 166, 182, 183, 187, 219, 224, 255, 295, 350, 351
Emek-gücü 88, 91, 92, 94
Émile Durkheim 364
Émile Zola 55, 197
Empirisizm 238, 245, 249
Entelektüel 36, 167, 170, 192-194, 197, 206, 222, 235, 237, 239, 240, 242, 244-246, 249-251, 262, 268, 309, 310, 331, 349
Entelektüel gelişim 193
Epistemoloji 97, 170, 175, 238, 245
Ernest Hemingway 318, 323, 337, 338
Ernest Mandel 14, 166, 191-196, 199, 200, 203, 204, 206, 209-231
Ernst Bloch 199, 224
Eşitlik 165, 169, 170, 174, 176, 268, 272
Eşzamanlılık (simultaneity) 323
Etienne Balibar 167, 175
Eugen von Böhm-Bawerk 172
Evlilik kurumu 13, 177, 179-181
Evrimsel İktisat 276, 277
Ezen 160
Ezilen 160
Ezra Pound 102

F. Scott Fitzgerald 318, 323
Fabl 164, 165
Fantezi romanları 204
Farklı geleneklere saygı 256
Faşizm 61-64, 102, 103, 151
Faydacılık (utilitarianism) 157, 266, 267, 269-271, 276, 299, 303, 310
Felsefe 9, 102, 115, 118, 132- 134, 136-138, 140, 144, 146, 158, 164, 185, 193, 212, 235, 237, 239-242, 246, 249, 252, 253, 258, 263, 268, 270, 311, 313, 317, 322
Feodal Çağ 15, 290
Feodal rejim 185, 187, 189, 215, 216, 298
Fethi Naci 108, 212
Fin de siècle 251, 256, 257
Firma 15, 348, 357, 358, 360-364, 368, 376, 386, 387
Fiyat 25, 29, 31, 40, 101, 136, 173, 273, 274, 288, 294, 339, 345, 358, 362
Fizyokratların iktisadi tablosu 79
Ford 169, 330, 331, 334, 344, 346-348, 355, 363, 385
François Rabelais 67
Frankfurt Okulu 230, 241, 242, 244
Fransa 15, 32, 37, 39, 95, 99, 114, 123, 220, 221, 228, 229, 242, 283, 285, 304, 316, 318, 323, 332, 336
Fransız klasisizmi 115, 117, 119
Fransız Komünist Partisi 228
Fransız Léo Mallet 227
Freeman Wills Croft 226
Friedrich Engels 166-168, 196, 230
Friedrich Hayek 170-173
Friedrich List 75
Friedrich Nietzsche 124, 197, 243, 255, 256
Friedrich von Schiller 214, 216
Fütürizm 323
Fyodor Mihailoviç Dostoyevski 56, 67, 193, 196, 217

G. K. Chesterson 198, 203
Gangster 192, 209, 227
Garip Akımı 104
Gelenek 127, 197, 227, 236, 240, 241, 248
Gelişme 11, 12, 20, 22, 24, 28-30, 49, 77, 78, 182, 184, 187-190, 266, 272, 275, 279, 292, 294, 335, 348
George Orwell 13, 163-176, 336
Georges Simenon 196, 227, 228
Gerçek 64, 69, 70, 71, 124, 264, 288, 314, 315, 324-326, 331
Girişimci 50, 284, 292, 294-296, 302-304, 310-312, 333, 354, 357, 359, 361, 362, 364, 367, 373-376, 378, 383-387
Gottfried Wilhelm Leibniz 124, 131, 146
Görelizaman Hikaye Anlatımı 14, 235-237, 246-248, 250

Graham Greene 228
Gustave Flaubert 10, 66, 96, 100, 318
Guy de Maupassant 197
Güç 24, 28, 33, 40, 46, 56, 61, 64, 91-93, 135, 137, 141, 156, 181, 185, 243, 253-255, 290, 292, 295, 300, 301, 341, 349, 366, 373
Güçlü 66, 75, 76, 97, 122, 131, 132, 153, 160, 194, 218, 221, 274, 277, 284, 334, 338, 349
Güçsüz 160, 272, 278

Hakikatin Mütekabiliyeti Teorisi 245
Hakikatin Tutarlılığı Teorisi 245
Haldun Dormen 51, 52
Halil İnalcık 12, 87, 88, 90, 91, 93-95, 109
Halk Düşmanları 15, 283, 312
Hayvan-insan dikotomisi 166
Hayvanlar 161, 165-169, 186
Hazcılık (Hedonism) 157
Hegemonya 199, 225
Heidegger 131
Henrik Ibsen 15, 40, 197, 283, 286, 294-296, 299, 300, 302, 308-310, 312
Herbert Marcuse 230
Herkul Poirot 226, 227
Heterodoks 279
Holist dünya görüşünü (Holizm) 172
Honoré de Balzac 10, 197, 217
Hükümet 20, 22-31, 52, 76, 83, 181, 335
Hümanizma 115, 117-119, 122, 123

Isaac Deutcher 194

İdeoloji 12, 52, 77, 121, 164, 170, 171, 175, 192, 195, 200, 218-221, 225-228, 230, 265, 272, 290, 291, 299, 333, 335-337, 341, 351, 352, 374, 387
İkinci Yeni 96, 104, 105, 107
İki-seslilik (double-voicedness) 260
İktidar Mücadelesi 11, 19, 20
İktisadi bunalım 31, 100, 278
İlerleme 115, 180, 236, 237, 242, 249, 253, 323, 326, 333, 343, 348
İlhan Berk 107
İngiliz burjuvazisi 153
İngiliz sosyalizmi 170
İngiltere 12, 31, 50, 55, 75, 77, 149, 150, 152, 201, 210, 220, 222, 225, 226, 268, 314, 336, 345
İnsan tabiatı 12, 115-118, 127, 128, 134-136, 138
İnsan/sermayedar yaklaşımı 166
İnsanlıktan çıkarma (Dehumanization) 12, 13, 149, 150, 152, 158-161
İrrasyonel kahraman 15, 283, 284, 296, 304, 312
İsmail Hüsrev Tökin 76
İstanbul 11, 19-24, 35-38, 40, 43-47, 51, 52, 63-65, 76, 106, 108, 314, 380, 385
İstanbul Burjuvazisi 11, 19
İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları 20, 35, 52
İstanbul Şehir Tiyatrosu 40
İsyan 23, 165, 166, 198, 216, 220, 223, 225, 341
İşadamı 59, 113, 114, 284, 311, 325, 331, 332, 334, 338, 339, 341, 344-346, 348, 351, 353, 354
İşbölümü (İktisadi İşbölümü) 24, 30, 79, 167, 168, 201, 214, 357, 362
İşçi 15, 22, 55, 104, 150-154, 157, 159, 161, 166, 167, 174, 177, 185, 186, 190, 197, 215, 216, 218, 220, 225, 227, 258, 313, 317, 325, 331, 332, 339, 344-346, 351-356
İşçi sınıfı 15, 55, 153, 157, 177, 190, 197, 216, 220, 225, 344-346, 351, 353, 354, 356
İthal ikameci sanayileşme 79

Jack London 12, 149, 151, 154
James Connolly 14, 251, 259, 263
James Joyce 14, 67, 251
Jean La Bruyère 12, 113-119, 123, 125-131, 133, 135, 137-140, 143-147
Jean Racine 114, 128, 291
Jean-Baptiste Poquelin Molière 114, 115, 117, 119, 123, 128, 138
Jean-Paul Sartre 175, 194, 318, 320

Jeremy Bentham 180, 266-268, 270, 297, 300
John Dos Passos 15, 313-342, 345, 348-350, 353-356
John G. Cawelti 207, 211
John Ruskin 197
John Steinbeck 174
John Stuart Mill 142, 208, 267
Jonathan Swift 67
Joseph A. Schumpeter 12, 15, 84, 241, 265, 283, 284, 290-299, 302-304, 308, 309, 311, 312, 354, 364

Kaçış edebiyatı 204, 205, 207
Kadınların eğitimi 179-181
Kadro dergisi 27, 30, 73-78
Kahraman 152, 204, 209, 218, 228, 231, 284, 290, 296, 299, 300, 302, 304, 311, 312
Kamera-göz 325, 326
Kapalı İktisat 11, 12, 30, 53, 54, 65, 82
Kapitalist sistem 13, 15, 23, 28, 49, 78, 150, 153-160, 186, 194, 199, 201, 213, 217, 220, 272, 283, 284, 290, 292-295, 297-299, 309-312, 335, 345, 350-352-356
Kara edebiyat 192, 212, 213, 225, 228, 229
Karakter 12, 15, 72, 113, 117, 119, 125-127, 130, 137, 146, 178, 204, 207, 232, 258, 284, 314, 321
Kariyerizm 14, 192
Karl Marx 100, 126, 127, 155, 158-160, 166-168, 172, 175, 196, 197, 212, 215, 224, 230, 236, 241-243, 255, 338, 349
Karmaşıklığın Bilimi (Science of Complexity) 244
Kaynak dağılımı mekanizması 173
Kendi kendisini yadsıyan düşünme 256
Kino-pravda (sine-gerçeklik) Manifestosu 326
Kişisel fayda 297
Klasik polisiye roman 192, 200, 202, 218
Kolektif ütopya 199
Komünist parti 170, 332, 336
Komünistler 336, 349
Korku romanları 204
Köylü-şövalye toplumu 290
Kronik 321-323
Kul-şair 12, 87, 90, 109
Kurgu 9-12, 54, 56, 66, 67, 70, 71, 116-118, 121-123, 132, 133, 135-139, 143, 147, 160, 204, 210, 216-218, 224, 228, 230, 232, 235, 237, 243, 258, 266, 271, 293, 356, 379
Kurmaca 15, 214, 224, 228, 313-315, 319, 321, 323, 324, 327, 331-333, 355, 356
Kurum 37, 43, 67, 179, 357, 361, 367-373, 375, 377, 382, 384-386
Kurumsal iktisat 15, 276, 358-364, 367, 386
Kurumsal sosyoloji 359, 363, 364, 386, 387
Kurumsal yapı 27, 188, 279, 340, 375
Kurumsallaşma 16, 29, 41, 43, 135, 169, 170, 201, 358, 359, 365, 366-378, 383-385, 387
Kurumsallaşma süreci 16, 359, 365, 367-369, 371-373, 376, 377, 384
Kübizm 96, 101, 323
Kültür 12, 21, 33-35, 39, 42, 43, 49-51, 56, 62, 64, 67, 71, 73, 75, 87, 88, 90, 91, 97, 99, 108, 109, 121, 159, 175, 178, 196-200, 202, 204, 209, 223, 225, 230, 252, 256, 261, 262, 303, 338, 364-368

Lakatos 276, 277
Lev Tolstoy 13, 177-186, 188, 189, 197
Lev Troçki 196, 197, 222, 230, 322, 339
Liberal doktrin (Liberalizm) 28, 131, 137, 172
Liberal Parti 179
Lineer (teorik/kurgusal) Tarih 237
Londra 31, 149-152, 154, 155, 314
Lord Byron 216
Louis Althusser 175, 254
Lozan Antlaşması 24, 25, 31
Lucas Kritiği 278
Ludwig Wittgenstein 14, 251, 258-260, 263, 278
Lüküs Hayat 11, 19, 21, 41, 47-49, 51, 52

Macera romanları 10
Mafya öyküleri 192
Mahmut Celal Bey (Bayar) 27-29, 32
Makine 326, 327, 335, 341, 344, 349, 350
Malcolm Bradbury 67-69
Marcel Proust 66, 67
Marksist ekonomi (Marksist iktisat) 166, 167, 193, 194, 279
Marksist ideoloji 336, 337
Marksizm 78, 172, 193, 194, 196, 230, 241, 254, 262, 263, 276, 279, 349
Marquis de Sade 100
Matematiksel İndirgemecilik/ Nedensellik 238
Maurice LeBlanc 227
Max Horkheimer 149, 230, 256
Max Weber 87, 164, 241, 296, 364, 372
Mayakovski 102, 326
Medeniyet 170, 171
Merkezî planlama yöntemleri 13, 168, 171-174
Meta 31, 91, 92, 100, 101, 153, 159, 160, 203, 214, 215, 222, 231, 244, 245, 255
Meta fetişizmi 159
Metafizik 238, 254, 256, 298
Metafor 84, 92, 154, 164, 165, 169, 174, 235, 247, 299, 375
Michel de Montaigne 114, 116-118, 122, 124, 126, 133
Michel Foucault 66, 124, 128, 243, 253-255, 291
Michel Tardieu 68
Mickey Spillane 203
Mikhail Bakhtin 14, 67, 251, 260-263
Millet 28, 33, 76, 77, 302, 316
Milli İktisat Okulu 75, 76
Milliyetçilik 317
Modernite 116, 117, 120, 122, 135, 235, 237, 240-242, 246, 249, 263, 264, 379
Montaj 319, 322-324, 326, 327, 331
Mucit mühendis 355
Muhsin Ertuğrul 20, 21, 36, 38, 39, 43
Mustafa Kemal Atatürk 20, 22, 27, 28, 33, 34, 77, 107, 108
Müfettiş Maigret 227
Mühendisler 15, 341, 343, 345, 346, 350-355
Mühendislik ideolojisi 333, 341, 351
Mülk sahibi 160, 216, 294
Mülksüz 160, 201

Namık Kemal 34, 36, 43
Neden-sonuç ilişkileri (nedensellik) 237, 238, 247, 248, 313, 319, 320, 322, 324, 327
Neo-klasik iktisat 167, 257, 264-266, 271, 273, 274, 276-278, 357, 358, 361, 362, 364, 365, 386
Newton 132, 134, 136, 141, 237-241, 277
Nikolai Vasilievich Gogol 197
Numen/Fenomen 238

Oğuz Atay 103
Oktay Rifat 89, 96, 104
Opera 19, 27, 34, 35, 42, 44, 45, 50, 51, 180
Operet 11, 19-21, 40, 41, 44-48, 50, 51
Orhan Pamuk 54, 314
Orhan Veli 106
Orta sınıf 100, 106, 210, 223-225, 262, 330, 337, 345, 352-354
Ortaçağ 67, 121, 283, 290, 292, 295, 296, 303, 308, 312
Ortak mülkiyet 170, 172
Ortodoks Hıristiyanlık 131
Oskar Lange 173
Osmanlı Devleti 24, 25, 31, 36, 37, 44, 45, 50, 57, 75-77, 87, 88, 109
Otomobil endüstrisi 330, 355
Otto Neurath 173

Örgüt 16, 293, 358-361, 364-372, 375-379, 382, 384, 387
Örgüt kuramı 16, 358, 360, 361, 364, 366, 372, 378, 379
Örgütsel ekoloji kuramı 360, 361
Öyküleme 327
Öz çıkar 140
Öz sevgi (amour propre) 116, 128, 129, 136, 143
Özcülük (essentialism) 254
Özdemir İnce 100

Özel mülkiyet 150, 153, 155, 156, 172, 173, 201, 216, 225, 231, 268, 309
Özgürlük 37, 67, 172, 174-176, 272, 288, 318, 336, 341, 342, 372
Özgürlük ideali 174
Özne 10, 65, 81, 82, 236-239, 243, 247, 248, 254, 255, 366

Paris 20, 34, 68, 99, 100, 104, 106, 216, 323, 333
Parti 35, 91, 170, 171, 179, 228, 240, 253, 255, 302, 332, 336, 346
Patrimonyal devlet 87, 94, 95, 109
Patron 12, 87, 88, 90-95, 99, 104, 105, 107-109, 184, 217, 227, 288
Paul Samuelson 194
Percy Bysshe Shelley 216
Pierre Corneille 114, 115, 221
Piyasa 23, 26, 50, 51, 88, 91, 92, 99-101, 153, 155-159, 172, 173, 185, 188, 193, 214, 219, 245, 268-272, 293, 347, 362, 374
Piyasa toplumu 172, 272
Polisiye Roman 14, 191, 192, 194-196, 198, 200-207, 210-232
Polisiye Roman Eleştirisi 14, 191, 192, 210, 230
Polisiye Romanın Yirmi Kuralı 231
Polisiye romanın tarihi 192, 201, 213, 230
Politika 23-25, 28-34, 57, 72, 73, 75, 76, 78, 80, 81, 83, 102, 103, 105, 108, 164, 180, 192, 197, 243, 244, 257, 262, 274, 275, 325, 338, 347, 387
Popüler edebiyat 193, 199, 204-206, 222, 230
Postmodern Marksizm (postmarksizm) 254
Postmodernite 263, 264
Postmodernizm 14, 70, 251, 252, 262, 263, 273, 275, 276, 278
Pozitif/Normatif 9, 13, 102, 139, 140, 374
Pozitivist metodolojik monizm (yöntem bilimsel tekçilik) 172
Pozitivizm 208, 253
Proletarya diktatörlüğü 13, 165, 173-175
Proleter 173, 174, 201
Psikoloji 126, 193, 198, 222

R. Austin Freeman 226, 360
Rant 26, 27, 58, 187
Rasyonalizm 120, 253, 297
Rasyonel Seçim Marksizmi 276, 279
Rasyonellik 218-220, 265, 266, 270, 271, 273, 274, 276, 283, 296, 297, 385
Raşit Rıza (Samako) 34, 36, 38, 46
Raymond Chandler 196, 203, 211, 225, 227-229
Recaizade Ekrem 36
Reform 179-181
Rekabet 10, 30, 168, 173, 193, 214, 219, 220, 224, 239, 261, 274, 293, 328, 342, 346, 348, 360, 361, 365
Réné Descartes 114, 121, 134, 238
René Magritte 69
Risk 26, 294, 320, 304, 347
Roland Barthes 66, 118, 379
Ronald Coase 358, 362-364
Ross Macdonald 203, 227
Rönesans 56, 121, 290
Rus Aristokrat sınıfı 178
Rus köylüsü 178, 179, 188
Rusya 13, 38-40, 176-189, 220, 337, 354

S. S. Van Dine 206, 231
Sanat 9, 10, 12, 19-21, 33-35, 37-46, 50, 51, 61, 92, 99, 108, 133, 152, 164, 192, 195-197, 206, 214, 230, 237, 239, 240, 246, 292, 295, 323, 328
Sanatçı 19, 34-39, 42-47, 50, 51, 64, 84, 87, 88, 90, 92, 97, 100, 106, 109, 198, 325-327, 331, 332
Sanayi Devrimi 55
Sanayi ve Maadin Bankası 27, 29
Savaş 22-24, 30, 32, 37, 75, 76, 96, 151, 163, 165, 169-171, 175, 176, 206, 208, 217, 218, 220, 222, 226, 228, 258, 261, 283-286, 289-292, 298-304, 306, 316, 317, 332, 335-337, 339-342, 346, 348, 356
Selim İleri 11, 12, 53, 54, 55, 57, 70-74, 80-83

Serbest piyasa 173
Sergei Eisenstein 323, 324, 327
Sermaye birikim süreci 150, 157
Sezai Karakoç 95, 106, 107
Shakespeare 43, 56, 214, 226
Sherlock Holmes 195, 198, 203, 207-210, 217, 226, 230, 314
Sınıf içi dayanışma 166
Sınıf savaşı 165, 220
Sigmund Freud 65, 100, 202
Simülasyon 176
Sinclair Lewis 323
Siyaset bilimi 164
Soğuk Savaş 163, 206
Sosyal bilimler 10, 192, 249, 253, 254, 276, 372, 379
Sosyal çatışma 239-241
Sosyal teori 236, 241, 249, 250
Sosyal uyum 230, 240
Sosyalist düşünce 166, 173
Sosyalizm 28, 151, 165, 166, 168-171, 173-176, 197, 261, 283, 332, 336
Sosyoloji 9, 125, 314, 358-361, 363, 364, 367, 385-387
Sovyet konstrüktivizmi 74, 75
Sovyetler Birliği 163-165, 168-170, 172-176, 323, 337
Sömüren 160
Sömürgecilik 175
Sömürülen 160
Stephane Mallarmé 96, 100
Stoacılık 130, 142, 145
Suç 14, 191, 192, 195, 198, 200-203, 205, 212-222, 224, 226, 227, 232
Suç edebiyatı (suç romanları) 195, 201, 212, 214-217, 221, 222
Sümerbank 29
Sürdeterminasyon (overdetermination) 254
Sürrealizm 96, 101

Şair Muhibbi 94
Şehirleşme 177
Şemsettin Sami 36
Şevket Süreyya Aydemir 76, 77
Şeyleşme (reification) 160, 220, 231
Şiir 11, 19, 88-95, 98, 99, 101-107, 109, 133, 199, 379
Şiirsel anlam 97
Şövalyeler 15, 283, 284, 289, 290, 292, 312

T.C. Merkez Bankası 26
Talep 22-24, 50, 191, 215, 219, 221, 222, 226, 271, 208, 374, 375, 378, 383
Talep yönlü kurumsallaşma 374, 378, 383
Tam rekabet piyasası 173
Tarih 9, 10, 33, 35, 127, 193, 237, 240, 246, 319-322, 324, 354
Taylor 255, 272, 331, 332, 334, 339, 344, 351, 352, 355
Taylorizm 168, 199
TBMM 23, 27
Tekelci-kapitalizm 348
Teknik gelişme 167
Teknoloji 30, 114, 120, 242, 249, 255, 259, 284, 291-293, 345, 348, 350, 354, 364
Temellendirmecilik (foundationalism) 253, 256
Terry Eagleton 14, 66, 196, 197, 251, 252, 257, 258, 260-262
Teşvik-i Sanayi Kanunu 24
Theodor Adorno 149, 230, 244
Thomas Mann 174
Thorstein Veblen 14, 313-315, 330-335, 337-339, 341, 343, 345, 346, 348-356, 363, 364
Ticaret 23-32, 79, 83, 108, 130, 144, 201, 290-292, 299, 332, 349
Tiyatro 11, 15, 19-21, 33-47, 50-52, 63, 64, 196, 197, 230, 283, 286, 323, 327, 332, 336, 338
Toplumbilim 71, 127, 134, 166
Toplumsal rol 153, 180, 181
Toplumsal statü 177, 180
Toplumsal üretim ilişkileri 90
Totalitarizm (totaliter sistem) 164, 170-173, 176
Turgut Uyar 107
Tutkular 12, 58, 116, 117, 125, 126, 128, 139-142, 223, 225, 271, 276, 291
Tümdengelim 138, 198, 203, 208, 361
Türk Dil Kurumu 33, 54
Türk Tarih Kurumu 33

Türk yazını 53, 55
Türkiye Sınaî Kredi Bankası 27

Ulus 77, 316, 317
Uçak endüstrisi 346, 355

Ücret 29, 186, 224, 350, 354, 362
Ülke 13, 20, 22, 23, 26, 30-32, 43, 49, 50, 52, 55, 57, 63, 71, 76-79, 90, 94-96, 98, 99, 104, 109, 153, 155, 164, 169, 171, 182, 194, 202, 220, 228, 298, 310, 315-319, 328, 338, 344, 350, 385
Üretim 19, 31, 87, 88, 90-92, 153, 155-159, 161, 170, 171, 173, 174, 177, 185, 186, 193, 199, 201, 213, 216, 219, 222-224, 226, 239, 255, 262, 272, 273, 292, 293, 310, 330, 335, 339, 340, 342, 343, 348, 350, 351, 355, 363, 367, 378
Üretim araçları 153, 155-157, 173, 174, 186, 216
Üretim süreci 92, 153, 156-159, 199, 255, 351
Üretim tekniklerinin değişmesi 273

V. I. Lenin 165, 169, 173, 174, 196, 197, 230
Vahiy 88, 92, 94
Varlık 9, 11, 102, 141, 158, 160
Varlık dergisi 42
Varlık/Oluşum Felsefesi 235, 237, 239-242, 248, 252, 253
Varoluşçuluk 175
Vedat Nedim Tör 76, 77
Victor Hugo 217
Viktorya Dönemi 155
Vodvil 38, 42, 50

W. S. Jevons 267
Walter Benjamin 100, 101, 193, 224, 230
Western 204, 329, 330
Wilkie Collins 203
Williamson 357, 362, 363, 368

Yabancı 23, 28, 36, 44-47, 58, 72, 75, 76, 104, 150, 191, 210, 216, 259, 260, 294, 302, 317, 334
Yabancılaşma 153, 158-160, 174, 175, 195, 219, 257, 272, 330, 333
Yakup Kadri (Karaosmanoğlu) 42, 76
Yanyanalık (justaposition) 323
Yapıçözüm 236, 237, 240-242, 244-246, 248, 249
Yapısalcılık 67, 241-243, 254, 255, 259
Yaratıcı yıkım 84, 293, 304, 308, 312
Yaratıcılık 92, 161, 243, 304, 354, 355
Yaratım süreci 90-95, 98, 105, 109
Yeni piyasalar 293
Yeni sanayi örgütlenmeleri 293
Yeni Tarihselcilik 56, 83
Yeni tüketim malları 293
Yenilik 12, 39, 54, 84, 291, 294, 303, 304, 309, 312, 331, 333, 343, 361, 364, 376, 383, 385
Yevgeni Zamyatin 163, 176
Yokluk 158, 160, 161, 248
Yoksulluk 130, 152, 153, 156, 182, 189, 225, 248, 272
Yönetim 23, 24, 30, 37-40, 43, 44, 52, 58, 128, 131, 156, 161, 167-170, 173, 174, 178, 190, 215, 219, 266, 283, 287, 290, 352, 365, 376, 387
Yöntembilimsel çoğulculuk 193

Zaman-mekan (chronotopia) 238, 260
Zevk-acı hesabı 297
Zihinselmekansız Hikaye Anlaumı 14, 235, 237, 239, 240, 244, 246-249
Ziya Gökalp 76

Robinson Crusoe bir roman kahramanı olarak Daniel Defoe'nun eserinde göründükten sonra, sadece insanın doğayla başa çıkmasının edebi örneği olarak kalmadı, ihtiyaçlarını, kaynaklarını, tüketimini kayda geçiren ilk "muhasebeci" kahraman oldu!

Edebi eserlerin yaratılması süreci, kurgularına nüfuz etmiş iktisadi sorunsallar ve edebiyatçıların görüşleri edebiyatın farklı disiplinlerle kurduğu diyalog açısından değerlendirilebilir. *Edebiyattaki İktisat* kitabı, edebiyat ve iktisat alanları arasındaki ilişkinin çeşitli yansımalarını, bu defa edebiyat eleştirmenlerinin değil iktisatçıların gözüyle inceleyen makalelerden oluşuyor. Robinson'u odağına almadan ancak Robinson imgesinin etrafında kurulabilecek bir tartışma açarak, kalkınmanın yollarından Osmanlı şiirine, Tanpınar'dan Dos Passos'a uzanan örneklerle, edebiyatı ve iktisadı "başka türlü okuma"nın imkânlarını değerlendiriyor.

İktisadi Düşünce Girişimi tarafından düzenlenen 5. Çalıştay'da ifade edilmiş fikirlerin çarpıştığı, edebiyatı iktisatla düşünmeyi öneren –ama kesinlikle iktisatlı bir bakışa sıkışmayan– etraflı bir tartışma: Oktar Türel, Eyüp Özveren, İbrahim Korkmaz, Metin Sarfati, Derya Güler Aydın, Adem Levent, Bahar Araz Takay, Mehmet Gürsan Şenalp, Esra Güngör-Şenalp, Metin Arslan, Hüseyin Özel, Alp Yücel Kaya, M. Erdem Özgür, Çınla Akdere ve Erkan Erdemir'in katkılarıyla...

THG 0496764 CHH

iletişim

ISBN-13: 978-975-05-1617-7
9 789750 516177