

TAHSİN YÜCEL'İN *VATANDAŞ* ROMANINDA AYDIN - İKTİDAR İLİŞKİSİ

Oğuzhan BOZKURT*

Özet

Vatandaş (1996), Tahsin Yücel'in önce kısa bir öykü olarak kurguladığı, sonra ise dört farklı zamanda düzenlemeyle son halini alan romanıdır. Yücel'in romanlarında gördüğümüz ironi, yabancılaşma, toplumsal göndermelerin izlerini bu romanda da görmek mümkündür. Gerek anlatım tekniği olarak gerekse içerik ve göndermeleriyle Camus'un *Düşüşü*, Dostoyevski'nin *Yeraltından Notlar*'ı, Sait Faik'in *Haritada Bir Nokta*'sı ile aynı düzlemde yer alan roman, eleştirdiği meseleler ve romanın başkışısı Şaban Baş ile Tahsin Yücel romanları içinde ayrı bir yerdedir. Bu çalışmamızda *Vatandaş* romanının, iktidar ve aydın kesim arasındaki ilişkiyi ele alış biçimi eleştirel biçimde incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Tahsin Yücel, *Vatandaş*, roman, aydın, iktidar.

INTELECTUAL- POWER RELATIONSHIP IN TAHSİN YÜCEL'S *VATANDAŞ* NOVEL

Abstract

Vatandaş (1996) is the novel which Tahsin Yücel first edited as a short story and then edited four different times. It is also possible to see the traces of irony, alienation and social sentiments in Yücel's novels. As a narrative technique, it is necessary to include Camus's *The Fall*, Dostoyevsky's *Notes from the Underground*, Sait Faik's *Haritada Bir Nokta*, and the novels criticized and the novels Şaban Baş and Tahsin Yücel In a separate place. In this work, the way in which the *Vatandaş* novel handles the relationship between power and the intellectual sector will be critically examined.

Keywords: Tahsin Yücel, *Vatandaş*, novel, intellectual, power.

Giriş

İktidar kavramı birçok anlama gelse de “devlet yönetimini elinde bulunduranların, bir toplumu yönetenlerin siyasi, hukuki ve fiili gücü. Yönetenlerin, yönetme yetkisini elinde bulunduranların kendileri, hükümet” (Cevizci 1999: 454) anlamı, en yaygın kullanımlardır. Aydın kavramı ise her ne kadar entelektüel (intellectual) kavramının karşılığı olarak kullanılsa da

* Bartın Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi

düşünsel ve eylemsel planda farklılıklar gösterir. Bu tanımlamalar araştırmacılara göre farklılık gösterdiğinden belirli kalıplar içinde ele almak oldukça zordur. Bizde “aydın” kelimesinin kullanımı 1935’lerden sonraya rastlar (Balcı 2002: 21). Daha önceleri kullanılan “ulema, âlim, softa” gibi kavramlar dinsel bir altyapının ürünüdür. Değişen toplumsal koşullarla birlikte bu kavramlar da yerini yenilerine bırakmıştır. “Kimi araştırmacılar, münevver/ aydının fikir üretimiyle bir ilişkisinin bulunmadığını, sadece var olan bilginin öğrenilmesi görevi yaptığını, bu sebeple entelektüel’in üretici, münevver/ aydının ise tüketici bir özelliğe sahip bulunduğunu dile getirirken, kimileri de toplumumuzda batılı değerleri temsil edenlere entelektüel, gelenekten gelen değerlerimize bağlı olanlara münevver, yaşadığı ülkenin ve insanların problemlerine dikkat çeken, batılı ve gelenekten gelen değerlere tenkitçi yaklaşanlara aydın denmesini teklif eder” (Balcı 2002: 23).

Edebiyat toplum içinde oluşan, gelişen bir yaratımdır. Bu özelliğine bakılarak edebiyatın toplumun iç dinamiklerinden etkilenmemesi söz konusu olamaz. Edebiyat eseri, içinde geliştiği toplumdan dolaylı veya doğrudan izler taşır. Dolayısıyla eseri üreten sanatçı da toplumsal dinamiklerden beslenen kişidir. Bu toplumsal dinamikleri oluşturan önemli damarlardan biri de siyasettir. “Sanat/edebiyat ve siyaset diğer birçok toplumsal üretim gibi toplumsalın içerisinde icra edilmekle, toplumsalın içinde saklı duran bütün değişken dinamiklerden az ya da çok etkilenmeye ve yine bir o kadar da kendi dışlarındaki toplumsal dinamikleri etkilemeye mecburdur” (Çağan 2004: 74).

Sanatçı/edebiyatçı belli bir dünya görüşüne sahiptir. Ancak, onun dünya görüşü, yalnız düşünce aşamasında kalmaz, eserlerine de yansır. Bu durumda da sanatçının/edebiyatçının siyasetle-iktidarla olan ilişkisi zorunlu hale gelir. Bu zorunluluk sanatçının dünyada olup bitenler karşısındaki tutumunda gizlidir (Çağan 2004: 75). Siyasetle-iktidarla sanatçı arasındaki ilişki çift kutupludur. Sanatçı/edebiyatçının tutumu ya iktidarın görüşünü destekler konumda, ya da iktidara muhalif konumdadır.

Türk edebiyatına bakıldığında başlangıçtan günümüze kadar bu iktidar-sanatçı/edebiyatçı ilişkisi net bir şekilde izlenebilir.

1. Türk Edebiyatında Genel Hatlarıyla İktidar-Sanatçı İlişkisi

Türk edebiyatına genel hatlarıyla bakıldığında iktidar ve sanatçı/edebiyatçı ilişkisi *Kutadgu Bilig'e* hatta *Orhun Yazıtları'na* kadar götürülebilir. İdeal insan ve ideal devlet anlayışının işlendiği *Kutadgu Bilig'den* sonraki dönemlerde doğrudan devlet-iktidar-birey arasındaki ilişkiye dayanan eserler sınırlı olsa da bu durum iktidar kavramının edebiyat eserlerinde işlenmediği veya iktidarın edebiyat eserini etkilemediği anlamına gelmez.

Osmanlı Dönemi'nde oluşturulan klasik şiir veya saray edebiyatı olarak adlandırılan edebiyata bakıldığında, halkın konuştuğu dilden ayrı, padişah ve çevresinin zevkine hitap eden bir edebî anlayışın hâkim olduğu görülür. “Osmanlı klasik kültürü yüksek sanat eserleri vermişse, bunda bu Padişah'ın yüksek sanat anlayışının önemli bir payı vardır. Hatta diyebiliriz ki, sanat ve bilim eserinin kalitesini ve sanatkârın şöhretini, çok kez hükümdâr belirlerdi. Bu eserin “makbûl ve mu'teber olması” her şeyden önce sultanın iltifatına bağlı idi. Osmanlı'da, kimse padişahın sarayından, yahut camiinden daha büyük ve şa'saalı bir yapı yaptırılmazdı. Sultân-u's- Şu'arâ seçilmek, “in'âm” almak için şâirin, ilkin şu'arâ meclisine çağırılması, sultana bir kaside sunması, takdir edilip bağışa lâyük görülmesi gerekli idi. Öte yandan, yüksek mevkilere çıkan şâirler (meselâ Necâtî) kendileri patron durumuna gelip birçok seçkin şâiri yanlarında bulundurmuşlardır” (İnalçık 2016: 13-14).

Tanpınar ise *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi* adlı eserinin giriş bölümünde, klasik şiirin en önemli unsurlarından olan mazmunlardaki ideal güzellik anlayışının sevgiliden ziyade padişahın özelliklerini yansıttığını belirtir. “Sevgilinin bütün davranışları hükümdarın davranışlarıdır. Sevmez, bir nevi tabii vergi gibi sevmeyi kabul eder. İsterse iltifat ve lutfeder. Hatta hükümdar gibi ihsanları vardır. Yine onun gibi, isterse, bu lutfu ve ihsanı esirger. Hatta cevr eder, işkence eder, öldürür. Kıskanılır, fakat kıskanmaz. Bir saray, bir yığın mâbeyinci, gözde veya gözde olmaya namzetlerle doludur. Sevgilinin etrafında da rakipler vardır. Âşık gözde olmaya namzetlerle doludur. Âşık tıpkı bir saray adamı gibi bu rakiplerle mücadele hâlidir. Hulâsa saray nasıl mutlak ve keyfî irade, hatta kapris ise, sevgili de öylece naza giden hür iradedir” (Tanpınar 2013: 28). Yine padişah veya sadrazam değişikliğiyle birlikte şairlere bağlanan maaşın kesilmesi üzerine şairlerin yazmış oldukları sitem dolu şiirler, sanatçıların iktidarın isteklerine aykırı bir

davranışında sürgüne gönderilmeleri iktidar-sanatçı ilişkisine örnek gösterilebilir.

18. yüzyılda art arda gelen yenilgiler Osmanlı Devleti'ni zayıflatmış, imparatorluğun yeni arayışlar içine girmesine neden olmuştur. Siyasal ve ekonomik anlamda olduğu kadar sosyal anlamda da zayıflayan Osmanlı Devleti Batı'nın üstünlüğünü tamamıyla kabul edip, Batı'daki bilim, teknoloji, kültür-sanat alanlarındaki gelişmeleri içeren ıslahatlar yapmış, sorunlarına çözüm bulmak, imparatorluğu eski günlerine döndürmek niyetinde olmuştur. Tanzimat Fermanının ilanıyla birlikte edebiyatta, sanatta, sosyal yaşamda birçok yenilik görülür. Edebiyatta, özellikle başarılı öğrencilerin devlet bursuyla Fransa'ya gönderilip geri döndükten sonra oradaki yenilikleri uygulamalarıyla yeni türler, nazım şekilleri Türk edebiyatına girmiş olur. Bu yeniliklerle değişen edebiyat kendi okur kitlesini de yaratmıştır. Dönem sanatçılarının da ortak görüşleri olan halkı bilinçlendirme düşüncesi bu dönem eserlerinin yazılma amacı olarak karşımıza çıkar. Daha sonraları bu anlayıştan vazgeçilse de, devlet politikasının sanatçı ve bireye etkileri bu süreçten başlayarak farklı bir dönemeç olarak görülebilir.

Servet-i Fünûn edebiyatı, istibdat dönemine denk geldiğinden büyük sansür uygulamaları altında varlığını sürdürmeye çalışmıştır. Bu sansür uygulamalarına jurnalcılık ve dönem sanatçılarının içe dönük, melankolik mizaçları da eklenince işlenen konular bireysel konulara kaymıştır.

20. asrın ilk çeyreğinde meydana gelen dünya savaşı büyük sarsıntılara neden olmuştur. Daha bu büyük savaşın etkileri tam olarak geçmeden girilen Kurtuluş Savaşı bağımsızlık mücadelesinde kilit rol oynamakla birlikte, toplum hayatında da önemli değişimlere sebep olmuştur. II. Meşrutiyet'in ilanından sonra yaygınlaşan düşünce akımlarından Türkçülük akımının etkisiyle temellerini atan 'Milli Edebiyat' dönemi kurtuluş mücadelesi yıllarında da faaliyetlere devam etmiş hatta dönem sanatçılarından bazıları Atatürk'ün emriyle 'Tedkik-i Mezalim' heyeti olarak bizzat savaşa katılmışlardır. Yaşananları yakından izlemiş, daha sonra eserlerinde işlemişlerdir. Yakup Kadri'nin *Yaban* romanı, Halide Edip'in *Ateşten Gömlek* romanı bu duruma örnek olarak gösterilebilir. Cumhuriyet'in ilanından sonra yapılan devrimler, radikal değişimlere neden olmuş, toplum yaşantısı bu devrimlerden derinden etkilenmiştir. Özellikle savaşların yaralarını sarmaya

çalayan toplumda bir yandan hızla gelişen sanayileşme, eğitim faaliyetleri, günlük yaşamda meydana gelen devrimler sonucunda oluşan edebiyat da bir değişim içine girmiş ve yazarlar özellikle Anadolu'ya ve Anadolu insanına yönelmiş, 'Köy Edebiyatı' adı olarak da anılan ve yaklaşık 70'li yıllara dek süren edebî anlayış hâkim olmuştur.

Bu dönemde 'milli ve yerli' olan ön plana çıkmıştır. Köy, işçi, işçi sorunları, göç, geçim sıkıntısı, Anadolu insanının yaşamı eserlere konu olmuş, edebiyat/ sanat İstanbul dışına çıkmıştır; yani 'taşra' edebiyata konu olmaya başlamıştır.

Türkiye'de 60' ve 80' yıllarında meydana gelen darbeler ülkeyi derinden etkilemiş, bu etkilenmeden sanat/edebiyat da nasibini almıştır. Berna Moran, 12 Mart dönemi romanının gerçek dünyaya ve yaşama dair olduğunu söyler. Bunun yanında bu dönem romanı, yalnız belirli bir kesime hitap etmiş, içerik zenginliği ve estetiği ikinci plana atan, yalnızca devrimcilerin edilgin olduğu günlerin anlatıldığı bir düzlemde varlığını sürdürmüştür (Moran 2015: 15-17).

Yine Moran'a göre 80' darbesi, romanda gerek içerik gerekse teknik olarak radikal değişikliklere neden olmuştur. Toplumsal alanda sol düşüncenin yalnız Türkiye'de değil dünya çapında yaşadığı çöküş ve alternatif üretme zorluğu, sanatçıların bu gibi nedenlerden dolayı eserlerinde doğrudan 'haksız düzen' ve 'sömürü' gibi konuları bir kenara bırakarak, yenilikçi bir anlatıya yönelmelerine neden olmuştur (Moran 2015: 50-53). Özellikle 20. yüzyılın başlarında sorgulanmaya ve değişmeye başlayan gerçeklik kavramının da dönem romanının gelişiminde katkısı olduğu inkâr edilemez (Moran 2015: 54).

Görüldüğü gibi toplumda meydana gelen değişim-dönüşümler izlerini doğrudan sanat/edebiyat eserlerinde gerek içerik gerek teknik olarak göstermektedir. Bu izleri birer basamak olarak görüp, bunu günümüze kadar getirmek mümkündür. Toplumun dinamik bir yapı olduğu düşünülürse, bu durumun sanata/edebiyata yansımaması mümkün değildir. Öte yandan sanatçının iktidarla olan ilişkisi de en başından beri bu yapının bir parçası olmuş ve olmaya devam edecektir.

2.Tahsin Yücel ve *Vatandaş Romanı*

Akademisyen ve çevirmen kimliğiyle ön plana çıkan Tahsin Yücel, aynı zamanda öykü, roman, deneme türlerinde eserler vermiş çok yönlü bir

sanatçıdır. Eserlerinde genel olarak ironik bir dil kullanan Yücel, bireyin toplum karşısındaki konumuna ve sorunlarına değinmiş, bunu yaparken de toplumsal konulara doğrudan veya dolaylı göndermelerde bulunmuştur.

*Vatandaş*¹ (1996), Tahsin Yücel'in on sayfalık bir öykü olarak yola çıktığı, sonraları farklı zamanlarda tekrar düzenlemeleriyle son şeklini alan ve roman bütünlüğüne ulaşan eserdir. Yücel, romanın giriş kısmında yaptığı açıklamada Vatandaş'ın, Camus'nün *Düşüş*'ü, Dostoyevski'nin *Yeraltından Notlar*'ı, Sait Faik'in *Haritada Bir Nokta*'sı ile yan yana olduğunu söyler (Yücel 2012: 10). Bu yan yana duruş nitelikten ziyade metnin içeriği ve kurgu biçimiyle alakalıdır. İçerik olarak bireysel bir konudan toplumsal olana göndermelerde bulunur.

Yücel, eserini ben merkezli bir anlatıcı tarafından anlatırken bu anlatıyı karşısında bir muhatap varmışçasına, doğrudan bir kişiye yöneltir. Eserin başından sonuna başkarakterin anlattığı hikâyeyi okuruz; adeta yazarın hiçbir müdahalesi yokmuş duygusuna kapılırız. Öyle ki baş karakter (Şaban Baş), hikâyesini anlattığı kişiyi dinleyici konumuna yerleştirir. Anlatı bir kafede, Şaban Baş ile okur ya da yazar diyebileceğimiz ikinci bir şahıs arasında başlar. Şaban Baş'ın hikâyesini anlattığı kişi kendisinin de belirttiği gibi bir yazar ve daha da önemlisi 'aydın'dır. Baş kişinin bu bilinçli tutumu, kendisinin de asıl derdinin aydın kesimle, yazar kesimiyle olduğu düşünülürse daha da anlam kazanır.

Şaban Baş küçük bir memurudur. Yalnız, içine dönük, okuyan, sorgulayan; insan ilişkilerinde ise pek başarılı olamayan, Camus'nün Mersault karakterine benzer şekilde –özellikle kadın meselesinde- içgüdüleriyle hareket eden, kendi ideallerinden ne pahasına olursa olsun vazgeçmeyen bir kişiliktir. Asıl ayırt edici özelliği ise sanatçı, şair olmasıdır. Ancak onun sanatçılığı, bilindik bir tarzda değildir. O, eserlerini “helâ” kapılarına yazar. Her türlü basılı esere, bu eserlerin oluşum biçimlerine, aydın/sanatçı kesimine ve onların iktidarla olan ilişkilerine tümünden karşıdır. İsyaniyle kendini “kavga ozanı” olarak tanımlasa da sanatını icra ettiği bu sıra dışı yöntemle de kendisini “eski çağların sanatçısıyım ben, en eski çağların sanatçısıyım. ... ben ilk insanım!” diye tanımlar (2012: 22). Bu yöntemi ilk

¹ Bu çalışmada romanın 2012 yılında Can Yayınları tarafından yapılmış baskısı esas alınmıştır.

kendi bulmasa da, bu yönleme kendi bir farklılık getirerek bilinci işin içine kattığını söyler (2012: 27).

Şaban Baş her ne kadar “kavga ozanı” olsa da, aslında “helâ arkası” yazarlığına nişanlığını aldıktan sonra başlar. Bu açıdan bakıldığında yalnız toplumsal meseleleri dert etmediği, aynı zamanda kendiyi de sorunları olduğu anlaşılır. Ayakyolları onun için özgürlük mekânıdır. Bütün gözlerden, bütün düşüncelerden uzaktır; orada sadece aklındaki dizeleri yazmak önemlidir. Var oluşunun tek nedeni olarak görür hatta.

Bunun için yanında renkli tebeşirler, kalemler bile taşır. Gördüğü hiçbir haksızlığa kayıtsız kalmaz. Bu özelliğinin çocukluktan itibaren var olduğunu söyler. Kendince bulduğu isyan yolu da budur: “helâ kapılarına” dizeler yazmak. Bu haksızlık anlarında kendi benliğinden sıyrılır, başka bir ben olarak, “Volkan Taş” adıyla başka bir benlikle varlık gösterir. Şaban Baş iken hissettiği o eziklik duygusu, yerini büsbütün hiddetten kabarmış, kendinden emin bir kişiliğe bırakır. O kendinden emin dizelerin yazarı olarak da “Vatandaş” mahlasını kullanır. Böylece içinde bir “ben”ler çarpışması görülür. Kendi de hangi anda hangisi olduğunu bilemez:

“...sırtımda Şaban Baş’la korka korka, içimde Volkan Taş’la gerine gerine, ama hep kendi köşeme doğru gelirken, soru birdenbire parlayıverir: “Kimsin sen? Apışıp kalırım dediğim gibi, ne “Volkan Taş!” diyebilirim, ne “Şaban Baş!” Bölünüp ufalandığımı duyarım yalnızca. Şimdi bir de Vatandaş var ortada, durum büsbütün karışık. Şaban Baş mı, Volkan Taş mı, Vatandaş mı? Hangi anda hangisiyim?” (2012: 67).

Romanda kesin bir zaman diliminden bahsedilmese de sıkıyönetim yıllarından birkaç sene sonraki süreci yansıttığı sezilir. Bunu gerek Şaban Baş’ın polis korkusundan, gerek anlattıklarından, gerekse aydın kesime yönelttiği eleştirilerden sezme mümkündür. Romanın zaman dilimi olarak sıkıyönetim dönemini takip eden yıllarda geçmesi, hem aydın eleştirisini hem de iktidar eleştirisini daha anlamlı kılar.

2.1. Aydın Eleştirisi

Şaban Baş, aydın eleştirisine ilk olarak dinleyicisini aydın/ yazar olarak konumlandırdıktan sonra, en yakın arkadaşı Hamdi’nin doğuya sürülme nedenini “Senin gibi bir aydın arkadaşın hışmına uğradı da ondan”(2012: 13) diyerek başlar. Onun gözünde aydın kesim, yozlaşmıştır, “canlarının istediğini yapan, istediği oyunu oynayan azman bir çocuk”tur (2012: 63).

Kendi içlerine kapalı, gerçeklik algıları “salt gerçeklik”ten uzak, kendileri dışında kimseyi beğenmeyen ve her fırsatta da eleştirmekten geri kalmayan bir topluluktur: “... hiç kimseyi beğenmiyordu bu herifler, kendilerinden başka hiç kimseyi: Camus’dan söz açılıyordu, “Kenterin biri”, deyip çıkıyorlardı; Dostoyevski’den söz açılıyordu, “Kaçık ve tutucu, hem tutucu, hem kaçık!” diyorlardı; Mustafa Kemal’den söz açılıyordu, “İyi bir asker”, demekle yetiniyorlardı, kendi dışındakilere verebilecekleri en büyük ödün de bu oluyordu” (2012: 64).

Yozlaşan bu aydın kesim yalnız sanat – edebiyat değil aynı zamanda siyasi olarak da bir fikri olan, üretimde bulunan insanlarsa da, Şaban Baş onları iddialarının, ideallerinin, düşüncelerinin aksine hareket ettikleri için eleştirir; hatta bu insanların kendini yazarlığa başlattığını söyler. Öyle ki bu insanların bir gün dediklerini öbür gün yalanladıklarını ve “bir an olsun yüz[leri] kızarmadan, korkaklığı yüreklilik, boyun eğmişliği soyluluk olarak sür[dürdüklerini]” (2012: 66) söyler.

Edebiyat camiasında da aslında özgür olduğunu iddia eden ama Şaban Baş’a göre kendi çevresi içinde kısır bir döngünün içinde olan bu kesim, eserlerinin yayımlandığı dergilerin, yayınevlerinin, kişiliklerini yorumlayan eleştirilerin, yapıtlarını eleştiren çevrelerin kısıcında olduklarını (2012: 66) söyler. Kendi bulduğu yöntem bunların hepsinden azadedir. Aynı zamanda da rakipsizdir: “Üstelik neredeyse yalnız başımayım: ne önümde biri vardı, ne arkamda biri belirdi” (2012: 69). Şaban Baş’ın asıl amacı hiçbir zaman bu işten para kazanmak olmamıştır, o “düşünce de bir yerlere varmak iste[r]” (2012: 72). Kendini ve düşüncesini de bu yolda daima aşma uğraşındadır. Kendine kolayca “sanatçı” diyenlerden değildir: “... hiç kimseyi geçmeye çalışmıyordum ben, okudukça, öğrendikçe, söylenenlerden kurtuluyor, düştün düşünceye geliyordum; okudukça, öğrendikçe, insanları geçmek değil, insanlara doğru gitmek gerektiğini anlıyordum. Kısacası, uzun kollu babaların şımarık çocukları gibi kaşla göz arasında sanatçı olmadım, çoklarınızın yaptığı gibi yalan yanlış birkaç buluş üzerine çöreklenmeye kalkmadım, sürekli oluşumu seçtim” (2012: 73).

Anlaşıyor ki, yıllarca “halk, halk” diyen aydın kesim sıkıyönetim dönemi sonrası yönetime gelen iktidarı desteklemiş, ezilenin, vatandaşın yanında oldukları dönem geride kalmıştır. Devrime giden yolun da bu yöntemle

olacağını, yani iktidarı destekleyerek gerçekleştirebileceğini savunurlar. Bunu da “bilinç” kavramıyla savunurlar (2012: 90).

2.2. İktidar Eleştirisi

Romana kronolojik olarak bakıldığında olayların “sıkıyönetim” dönemini takip eden yıllarda geçtiğine değinilmişti. Şaban Baş'ın yaşadığı korku, hatta paranoyanın o günlerden kalma olduğu anlaşılmaktadır. Darbe dönemlerinin “sade vatandaş”ın yaşadığı tedirginlik, huzursuzluk ve kaygılar ortadayken, “bir meselesi olan ve sesini çıkartan vatandaş”ın yaşadıklarının daha ağır olduğuna şüphe yoktur. Şaban Baş'ın adeta doğuştan gelen muhalif mizacı dönemin şartlarıyla da birleşince böyle bir tablo ortaya çıkmıştır. Bu duruma karşın o ideallerinden asla vazgeçmez.

Anlaşıyor ki sıkıyönetim döneminden sonraki iktidar, kendini “hiçbir izm’le ilgimiz yoktur”, “bizler muhafazakâr insanlarız, yoksul halk çocuklarıyız, özel girişimden yanayız” diye tanımlar. Roman her ne kadar kurgusal bir tür olsa da gerçeklerden tamamen bağımsız değildir. Bu tanımlamayla Türk siyaseti arasında bir paralellik kurmak mümkündür. Bu iktidar, kendi görüşüne göre bir “vatandaş” istemektedir.

Kendine muhalif olan, kimseye tahammülü yoktur: “İçimizde vatandaşa bizim gösterdiğimizden başka düşünceler aşılama, dolayısıyla onları bölmeye kalkan alçaklar var! Onlara izin verecek olsak, ortada birlik beraberlik diye bir şey kalmaz!” (2012: 78). Görüldüğü gibi, iktidar, insanlara “en doğru” bilgiyi veren ve bu yönlendirmelerle ülkenin ihtiyacı olan ideal vatandaşı oluşturmaya çalışan; böylelikle ülkede birlik ve bütünlüğü sağladığını düşünen kurumdur. Şaban Baş ise bu görüşe katılmaz. Bunu adeta bir kölelik olarak görür; yaşanan, köleliğin de en korkuncu olan durumdur: yalanın egemenliği (2012: 78).

İktidarın bu tutumuna uyan insanlar her yerde Şaban Baş'ın karşısındadır. Bu insanlar devleti temsil eden tiplerdir. İşyerindeki müdürün yolsuzluklarına göz yumarlar ve bu göz yumuşla kendi paylarına düşeni de elde ederler. Şaban Baş onları “Kismetliler” olarak tanımlar. Onlarsa, Şaban Baş'ın okuma alışkanlığını dahi müdürün yaptığıyla bir görürler: “eşkiyanın bu gece ne yapacağı belli olmaz, derim de inanmazsınız! İşte bakın, müdürü bile geçmiş bizimki: beş yüz sayfalık kitabın yüzde seksenini kafaya indirmiş!”(2012: 97). Şaban Baş'sa onları “Bırakınız yapsınlar, bırakınız geçsinler!”(2012: 96) diyen insanlar olarak görür. Bu açıklama bahsedildiği

gibi “özel girişimden yana” olan –liberal diyebileceğimiz- iktidarın politikalarına uygundur. Şaban Baş bu gibi durumlara dayanamaz ve isyanını “helâ kapılarına” dizeler yazarak dile getirir. İş yerinde de aynı alışkanlığı sürdürür, lakin müdürü yazıları onun yazdığını fark eder. Bu durumun ortaya çıkmasından sonra müdür görevinden istifa eder. Lâkin, gitmeden önce aslında düzenin işleyişiyle ilgili çok önemli açıklamalar yapar. Müdür, kendi payına düşenin çalışanlar tarafından yanlış hesaplandığını, yüzde yetmiş beş sanıldığını, oysaki yüzde yedi buçuğu geçmediğini, geri kalanın yukarıya gittiğini, yoksa bu işlerin böyle rahat bir şekilde yürüyemeyeceğini, kendisi gittikten sonra da işlerin değişmeyeceğini belirtir (2012: 106).

İktidarın insanların gözünde oluşturduğu izlenim, oluşturulan sistemin işleyiş şekli müdür tarafından Şaban Baş'a açıkça ifade edilir: “Dolandırıcılık ayrıcalıklı bir dindir, daha doğrusu ayrıcalıklıların dinidir, bu nedenle açık açık övülmez, üstelik gereğince etkin bir biçimde işleyebilmesi için böyle olması gerekir, ama büyük dolandırıcılara herkes tapar genellikle, hak yemez, sapına kadar namuslu, hem de yiğit bir insan diye tapar” (2012: 111). Durum bununla da kalmaz, müdür, bundan sonraki kariyerinde daha da yükseleceğini, bunun için elinde yeterli kozun olduğu, hayatında bir değişiklik olmayacağını da belirtir: “Yükselmemi engellemeye kalkanlar çıkarsa, açıklayacağım bilgiler bulunduğunu çitlatırım, olur biter: kapanan kapılar yeniden açılır önümde.

Kısacası, benim için üzülme gerek yok, dostum: birkaç hafta dinlendikten sonra, hızla yükselmeye başlayacağım, tut artık tutabilirsen!” (2012: 111). Dediği gibi de olur: genel müdürlüğe yükselir. Daha sonra ise bu görevinden istifa ederek siyasete atılmak ister. Bu yolda ise bir dergi çıkarmayı düşünür ve Şaban Baş'tan kendisine yardımcı olmasını ister. İş yerinde yazdığı o zehir zemberek şiirleri bu sefer işlerin onun lehine sonuçlanması için yazmasını istemektedir (2012: 130). Şaban Baş, bu teklifi ne pahasına olursa olsun reddeder. Öyle ki müdür, eski nişanlısını bile araya sokarak onu ayartmayı düşünür, yeni bir ev teklif eder. Ancak o kararlı duruşundan hiçbir zaman ödün vermez.

Sonuç

Türk edebiyatının hemen her evresinde iktidarla sanatçı/ aydın kesim arasındaki ilişki göze çarpar. Bu ilişki çift yönlüdür: sanatçı ve/ veya eserin iktidarı desteklediği; sanatçı ve/ veya eserin iktidara muhalif olduğu şeklinde

özetlenebilir. Bu çift yönlü ilişki kavramlarda olduğu gibi devrin siyasal ve toplumsal şartlarına göre değişmiştir.

Tahsin Yücel'in eserlerinde alışık olduğumuz ironi bu romanda aydın ve iktidarı eleştirmek için kullanılmıştır. *Vatandaş*, özellikle sıkıyönetim sonrası siyasal iktidarın ve yozlaşan aydın kesimin -sol aydın kesimin- dikkate değer bir eleştirisini sunmaktadır. Şaban Baş, bu eleştiri odağındaki kişi ve kurumları tamamen reddeden, giriştiği işle sıra dışı olduğu kadar, idealinden hiçbir şekilde ödün vermeyen bir kişi olarak karşımıza çıkar. Romanın başından itibaren dinleyici/okuyucusunu da 'aydın' olarak tanımlayıp, bu aydın kesimin sanat/edebiyat çevresinde yaptıkları ve iktidarla olan ilişkileri net biçimde gözler önüne serilmiştir.

İktidar kurumunun da yetiştirmek istediği 'vatandaş' tipi ve bu 'vatandaş' tipinin algılarıyla nasıl oynadıkları, kendi makam ve yükselme hırsları uğruna neler yapabilecekleri roman kurgusu içine yedirilen 'gerçeklik'lerle vurgulanmıştır. Yücel, gerek roman tekniğiyle, gerekse romanın başkışisi Şaban Baş'ın özgün kişiliğiyle, eleştirdiği kişi ve kurumlarla farklı okumalara açık, derinlikli bir eser ortaya koymuştur.

KAYNAKÇA

BALCI, Yunus (2002). *Türk Romanında Aydın Problemi (1908-1950)*. Ankara: Kültür Bakanlığı.

CEVİZCİ, Ahmet (1999). *Paradigma Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları.

ÇAĞAN, Kenan (2004). "Sanat ve Edebiyatın Toplumsal Perspektifi - Siyasal İlişkilerine Dair Bir Çözümleme-". *Hece Dergisi Özel Sayısı: Hayat-Edebiyat-Siyaset*. S: 90/ 91/ 92, sf:73-83.

İNALCIK, Halil (2016). *Şair ve Patron*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.

MORAN, Berna (2015). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3*. İstanbul: İletişim Yayınları.

TANPINAR, Ahmet Hamdi (2013). *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Dergah Yayınları.

YÜCEL, Tahsin (2012). *Vatandaş*. İstanbul: Can Yayınları.

