

## DÖNEMEÇTE ROMANI ÜZERİNE BİR ENTELEKTÜEL KAYGI OKUMASI

**ÖZ:** Tarık Buğra'nın *Dönemeçte* adlı romanı, özelde Doktor Şerif'in, genelde Türkiye'nin içerisinde olduğu sancılı bir süreci anlatır. Şerif, bitmiş aşkının acısını hâlen yaşamakta, bununla birlikte halkın ve aydınların iletişimsizliği üzerine kaygılanmaktadır. Türkiye ise tek partili dönemden çok partili döneme geçiş dönemindedir ve bunun sancısını çekmektedir. Halk ile mevcut yönetim arasındaki iletişimsizliğe sözde entelektüellerin sorumsuzluğu eklenince durum ciddileşir. Şerif, kaygılarının bir sonucu olarak politikacı olur. Bu onun entelektüel sorumluluğa sahip olma biçimidir. Bu çalışma, *Dönemeçte* romanı üzerinden bir entelektüel kaygı okuması yapmayı amaçlamaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Tarık Buğra, aydın, entelektüel kaygı, varoluş, suçluluk.

### Reading *Dönemeçte* as an Intellectual Anxiety Novel

**ABSTRACT:** *Dönemeçte* is a novel by Tarık Buğra which describes a painful process undergone by Doctor Şerif in particular and by all Turkish people in general. Şerif still suffers from his old love; however, he is also worried about the lack of communication between the public and the intelligentsia. Turkey is in a rotation from the single-party period to the multi-party period and suffers from this. When the irresponsibility of so-called intellectuals adds to the lack of communication between public and the existing authorities, the situation becomes a serious circumstance. As a result of his anxiety, Şerif becomes a politician. That is his mode of having a responsibility. This paper aims to read *Dönemeçte* as an intellectual anxiety novel.

**Keywords:** Tarık Buğra, intellectual, intellectual anxiety, existence, guilt.



TÜRK LÜK BİLİMİ ARAŞTIRMALARI  
JOURNAL OF TURKOLOGY RESEARCH  
46. SAYI / VOLUME  
2019-GÜZ / AUTUMN

### Sorumlu Yazar Corresponding Author

Dr. Öğr. Üyesi  
Nurcan ANKAY

Muş Alpaslan Üni.  
Fen-Edeb. Fak.  
Türk Dili ve Edebiyatı Böl.

nurcanankay@gmail.com

ORCID: 0000-0003-3810-1993

**Gönderim Tarihi**  
**Received**  
08.03.2019

**Kabul Tarihi**  
**Accepted**  
22.10.2019

**Atıf**  
**Citation**

ANKAY, Nurcan (2019). "Dönemeçte Romanı Üzerine Bir Entelektüel Kaygı Okuması", *Türklük Bilimi Araştırmaları*, (46) 11-27.

ARAŞTIRMA MAKALESİ  
RESEARCH ARTICLE

Cumhuriyet dönemi yazarlarından Tarık Buğra (1918-1994) hikâye, roman ve fıkra türlerinde eserler kaleme almıştır. Tıp, Hukuk ve Edebiyat fakültelerinde -Tıp ve Hukuk eğitimlerini yarıda bırakır- eğitim almış olan Buğra, Necatigil'e göre (2000: 98) *eşya ve olayların içyüzünü araştıran, entelektüel planda, çözümleyici bir yöntemle çalışan bir sanatçıdır*. Hikâyelerini, *Oğlumuz* (1949), *Yarın Diye Bir Şey Yoktur* (1952), *İki Uyku Arasında* (1954), *Hikâyeler* (üç kitabından seçmelere dört yeni hikâyesinin eklenmesiyle, 1964; yeni bir seçme, 39 hikâye, 1969) adlı kitaplarda toplamıştır. Romanları ise şöyle sıralanabilir: *Siyah Kehribar* (1955), *Küçük Ağa* (1964), *Küçük Ağa Ankara'da* (1966), *İbiş'in Rüyası* (1970), *Firavun İmanı* (1976), *Dönemeçte* (1978), *Gençliğim Eyyvah* (1979), *Yağmur Beklerken* (1981), *Yalnızlar* (1981), *Osmancık* (1983), *Dünyanın En Pis Sokakları* (1989)<sup>1</sup>. Ayrıca çeşitli gazetelerde çıkan fıkraları ile dil, edebiyat ve sanatla ilgili görüşlerini ifade etmiştir.

Buğra'nın metinlerinde dil ve üslup okuru etkileyen bir derinliktedir. Buğra, dile gelen hüznün yazarıdır. Öykülerinde olduğu kadar romanlarında da üslubu ile okuru metnin derdine ortak eder. Eserlerinde Türkiye tarihindeki önemli dönemleri ele alan Buğra'nın *Dönemeçte* adlı romanı Beşir Ayvazoğlu (2011: 101) tarafından bir aşk romanı olarak değerlendirilse de politik bir yöne sahiptir. Türkiye'nin çok partili döneme geçiş sürecini, daha doğrusu "teklik"ten çıkarak çoğul bir temsiliyete yani demokrasiye geçişini/geçme çabasını Doktor Şerif üzerinden anlatır. Anlatının ana figürü olan Şerif'in bu çabaya dâhil oluşu, eserde nedenselleştirilerek anlatılır. Halk Partisinin halkı ve *devletin kuvvetlerini kendi mali gibi görüp kullanması* (Buğra, 1980: 49) ve halkın buna karşılık duyarsız kalışı, ayrıca Şerif'e karşılık diğer aydınların ise bu çabanın -bilinçli olarak- dışında kalmaları eserde eleştirilir. Bu nedenle halkın kendisine yakın, halkın dilinden anlayan bir partiye ihtiyacı vardır. Demokrat Parti 1946 senesinde kurulur ve partinin söylemleri halkın bu anlamda aradığı ile örtüşür; çünkü parti temsilcileri, halkın ne duymak istediğini bildiğinden politik bir tavrın da etkisiyle halkın diliyle konuşuyordur.

Romana adını veren dönemeç, Doktor Şerif'in yaşantısının ve Türkiye'nin çok partili döneme geçiş sürecinde yaşadığı sancının metaforudur. Şerif'in sancısı, büyür, küçülür; ülkenin sancısı büyür, küçülür. Romana bakıldığında bir başarısızlığın resmi görülür. Doktor Şerif aşkta ve politik kariyerinde topluma karşı olan sorumluluklarında güdük kalır. Otuz sekiz yaşında olduğu<sup>2</sup> (Buğra, 1980: 242) hâlde Şerif, bu yaşına kadar kendisi ya

<sup>1</sup> Yazarın diğer eserleri ve ayrıntılı bilgi için bakınız: Necatigil (2000) ve Tuncer (1988).

<sup>2</sup> Eserde Doktor Şerif'in yaşı ve yaşadığı dönemlerle ilgili bilgiler birbiriyle çeliştiği için belirtilen bilgilerden biri -otuz sekiz yaşında olduğu- esas alınacaktır.

da önemsedığı değerler için bir şey yapabilmiş değildir. Bu eksiklik hissi Şerif'te ciddi bir suçluluk duygusuna ve kaygıya dönüşecektir.

Dönemeci, bir bakıma yönetimin ciddi bir el değiştirme dönemi olarak görmek, aynı değişimin Şerif'in yaşantısındaki yansımaları da görmeyi gerektirir: Şerif artık hem kendisi hem de halkı temsil etmenin verdiği sorumlulukla bir şeyler yapmakta, en azından çabalamaktadır. Bu nedenle romandaki dönemeçlerin tümü aslında birbirleri ile bağlantılıdır. Bu, genelde ülkenin, özelde ise Şerif'in yeni bir yola girdiği bir dönemeçtir. Şerif bu dönemece, entelektüel sorumluluğun etkisiyle, bir kaygı neticesinde ulaşmıştır.

### **Entelektüel Duruş**

Entelektüel kelimesinin Batı dillerindeki karşılığının 'intelligence' a dayandığı görülür. Yani kavram, doğrudan akılla ilişkilidir. Ahmet Cevizci (1999: 301), düşünsel veya zihinsel etkinliğe yönelmiş, bilgili, değerlendirme ve eleştiri gücü yüksek, topluma öncülük etme misyonunu yüklenmiş aydın tipini, entelektüel olarak tanımlar. Benzer görüşte olan Akşit Göktürk'e göre (2006: 192) aydın/entelektüel olmak, temelde zihinsel bir edim gerektirdiğinden, öğrenimle doğrudan doğruya ölçülemez. Bu nedenle entelektüel olmak salt bir eğitim işi değildir; eğitilmiş olmanın yanında sorgulayıcı sosyal bir duyarlılık ve temsiliyet gücü gerektirir.

Aydının/entelektüelin işlevinin duyarlı bir eleştiriyle doğrudan ilişkili olduğu söylenebilir. Entelektüel olmak içsel bir kaygı, arzu ve muhalif bir tavır gerektirir. Bu kaygı ve tavır, kişinin kendisine ve topluma karşı duyduğu sorumlulukla doğrudan ilişkilendirilebilir. Entelektüel birey, sadece bugüne bakmaz; yarının kendisine ve *kabilesine* ne getireceği üzerine düşünür, kaygılanır, çabalar. Edward Said (2013: 27) *entelektüelin toplumda, sadece kimliksiz bir profesyonel, salt kendi işine bakan bir sınıfın yetenekli bir üyesi olmaya indirgenemeyecek özgül bir kamusal role sahip bir birey olduğunu* belirtir. Said'e göre (2013: 27) *entelektüel belli bir kamu için ve o kamu adına bir mesajı, görüşü, tavrı, felsefeyi ya da kanyı temsil etme, cisimleştirme, ifade etme yetisine sahip olan bireydir*. Bu ifade ile Doktor Şerif'in yüklendiği rol de açığa çıkarılabilir. Şerif, entelektüel kimliğini doğrulayabilmek için halkı adına bir şeyler yapmalıdır. Bu muhalif ve muteriz bir tavır olabileceği gibi savunmacı bir tavır da olabilir. Şerif'in bu temsili gerçekleştirebilmesi, hayatına bir çekidüzen vererek -pek gönüllü olmadığı hâlde- mebus olmasını gerektirecektir çünkü halkı adına konuşup eyleme geçebileceği başka bir yol kalmamıştır. Yöneten kesimi eleştirip bir şey yapamamaktansa, yöneten kesime katılarak artık taleplerini doğrudan iletme yolunu seçmiştir. Bahsedilen tavır ve eylem bir bakıma entelektüel bir sorumluluktur. Ancak entelektüel birey, topluma

karşı olduğu kadar kendisine karşı da birtakım edimleri yerine getirmekle yükümlüdür. Tıpkı, Sartre'ın aydın tanımında vurguladığı gibi:

*Aydın, kendisini ilgilendirmeyen şeylere burnunu sokan, küresel insan ve toplum kavramı adına -bugün olanaksız, dolayısıyla soyut ve yanlış bir kavram, çünkü büyümekte olan toplumlar kendilerini yaşam biçimlerinin, sosyal işlevlerin, somut sorunların uç boyutlardaki çeşitliliğiyle tanımlanmaktadırlar- kabullenilmiş gerçeklerin ve bundan kaynaklanan davranışların tümünü sorgulama iddiasında olan biridir (2014: 17).*

Entelektüel birey belli bir sorumluluğu almakla birlikte bu sorumluluğu neden yüklendiğinin bilincinde olmalı yani bir yandan da eleştirel kimliğini oluşturmalıdır. Bu bilinç, sorgulayıcı bir bakış açısının getirisi olmakla birlikte entelektüelin sınırlarını oluşturması açısından dikkate değerdir.

Said, sürgün ve öteki olmayı da bir entelektüellik göstergesi sayar. Daha doğrusu yersizlik, bireydeki kaygıyı borçlanılmış bir sorumluluğa iter. Doktor Şerif bu açıdan, özellikle toplum içerisindeki yalnızlaşmasının etkisiyle yersiz yurtsuz sayılabilir. Bu çıkarımlarla birlikte -incelemizde- bir tanım yapabilmek için entelektüel bireyde arayacağımız vasıfları dört grupta toplayabiliriz: İdealist/romantik yapı, sürgün/öteki olma hâli, temsiliyet, meydan okuma/eylem.

Doktor Şerif, idealist bir mizaca sahip olduğu için romantiktir. Yaşadığı mekân ve içinde bulunduğu yalnızlaşmış ruh hâli onda ötekileşmiş bir duruşa neden olur. Kaygılarına karşılık bir şeyler yapma arzusu ile ise temsil işlevini yerine getirir, bunun için cesur bir yapı sergilemek durumundadır. Şerif'in bu açıdan mebusluğu kabul etmesi, bir çeşit meydan okuma, hesaplaşma olarak yorumlanabilir. Şerif, son aşamayı eyleme geçerek, bir tavır alarak tamamlar. Ancak eser bir açıdan ucu açık sayılabilir; okurda Şerif'in entelektüel kaygılarına karşılık olan arzularını yerine getiremediği hissi uyanır. Entelektüel birey sorumluluğunun farkındadır ancak işlevini yerine getirebileceği bir yer -mebusluk dahi olsa- yoktur. Bu da entelektüelin bir bakıma kaderidir.

Entelektüelin görevinin krizi evrenselleştirmek, belli bir ırkın ya da ulusun çektiği acıları daha geniş bir insani bağlama oturtup bu deneyimi başkalarının acılarıyla ilişkilendirmek olduğunu belirten Said (2013: 51), topluma uyum gösterememenin bir entelektüel özellik olduğunu ifade eder (2013: 72). Şerif'in topluma ve diğer eğitimli arkadaşlarına, hatta Handan'a olan aşkında bile uyum gösterememesi bu duruma örnek olarak gösterilebilir. Bu nedenle uyumsuzluk da entelektüel bir vasıf olarak belirtilebilir. Krizi evrenselleştirmek ise, entelektüel sorumluluğun sosyal

bir eyleme dökülmesini gerektirir. Muhalif bir tavır içinde bulunması gereken entelektüel, muktedirlere karşı krizi göz önünde tutmalıdır. Bunu da problemi gözle görünür kılarak yapmalıdır. Şerif'in krizi evrenselleştirme yöntemi ise muktedirlerle bir arada bulunmasını gerektirmiştir. Bunda, önceki girişimlerinin -halka ve diğer eğitilmiş kesime karşı- başarısız olması etkilidir.

İranlı filozof Daryush Shayegan, kendi coğrafyasını göz önünde bulundurarak [t]oplumun 'mutsuz bilinci'ni temsil eden, epistemolojik statüsü eleştiri olup ayrı bir grup oluşturan entelektüel[lerin] bizim ülkelerde henüz görülme[diğini] belirtir ve ekler:

*En çok rağbet gören entelektüeller iktidara muhalif olup, eylemleri her şeyden önce siyasi olanlardır. Bunlar aslında, bağlanmış entelektüellerin sert çekirdeğini oluştururlar ve bundan dolayı daha ziyade ideologdurlar (2012: 135).*

Şerif'te siyasetten uzak bir duruş dikkati çeker. Akşamları Şehir Kulübünde toplanan arkadaşları eğitilmiş insanlar oldukları hâlde vakitlerini, içip eğlenerek ve poker oynayarak geçirmektedirler. Sanat, edebiyat, ekonomi, toplumun ne yaşadığı, hatta siyaset bile onları ilgilendirmemektedir; sadece bugünlerini iyi yaşamının uğraşını vermektedirler. Şerif ise bir yanda içsel problemlerinin, diğer yanda insanların -özellikle şehir kulübündekilerin- sorumsuzluklarının etkisiyle mutsuzdur. Handan'la geçmişte – aynı zamanda Handan'ın babasıyla arkadaşır- gizli bir aşk yaşamış ve Handan'ın bu ilişkide aradığı -cinsel- tatmini bulamaması nedeniyle ayrılmışlardır. Şerif, aşkını kutsadığı için cinselliğe dökmemesinden dolayı Handan'a karşı bir bakıma başarısızlığa uğramış ve bu durumu dışı vurmadan geçmişinin ağırlığını yaşamaktadır. Aşkında yaşadığı başarısızlığı Şehir Kulübünü 'uyandırma' meselesinde de yaşayan Şerif, buradaki eğitilmiş insanlara henüz derdini anlatamamışken dolayısıyla diğerlerine de -halka- derdini anlatamayacaktır. Şerif'in bir derdi vardır ve bu, entelektüel bireyin sosyal sorumluluğu ile ilgilidir. İleride mebus olacaktır -ki bununla ilgili henüz bir düşüncesi bulunmuyordur- ancak siyaseti ve siyasetçileri samimiyetsiz bulur. Bunda, Buğra'nın duruşunun ve sanat anlayışının yansımından söz edilebilir:

*Sanatın topluma en yararlı tutumu sanat için oluncadır. Sanatçı bu tutumda da toplumun, insanın dertleriyle, problemleri ile ilgilenecek, onun elinde de neşter olacak. Ama peşin hükümlerle ve bilhassa bir doktrine, bir politik tutuma angaje olarak değil... Bağlımsızlığını, sanatın ve sanatçı yeteneklerin hükümranlığını koruyarak... Bir propaganda, bir misyon ödevlisi ve görevlisi olmadan (Buğra, 1979: 146-147).*

Buğra'nın sanatçısı -ya da aydını diyebiliriz- bir ideolojiye mensup olmamalı, sadece sanatçı yönüyle insanların sorunları ile ilgilenmelidir. Bu ifadelerden Doktor Şerif'in eserde neden tam olarak bir ideolojiye ya da ciddi bir çabaya eklenmediği anlaşılabilir. Bu durum, bu coğrafyanın, bir bakıma Türkiye'nin de gerçeğidir. Toplumun mutsuz bilincini temsil için cesur bir duruşa ihtiyaç vardır. Entelektüel bunu bilimsel bir bakış açısı ile yapabilmelidir. Statükoya muhalif olmak da bunun bir parçasıdır ancak statüko tarafından göreceği baskılardan çekinen aydın, entelektüel tavrını ortaya koyma konusunda bir tereddüde düşecektir. Şerif'in durumu da, iktidara boyun eğmek ya da iktidara karşı durarak sesini çıkarmak arasında kalan bireyin durumuna benzer. Şerif, romantik/idealist yapısının bir yansıması olarak cesur bir tiptir ki buna kendisine ait olmayan bir hayata sürüklenmesi pahasına mebus olması -sadece bir- sebep olarak gösterilebilir. Bu cesareti entelektüel bireydeki -genelde statüko karşıtı- temsiliyeti sağlar. Gerçi mebusluk neticesinde Şerif, statükonun bir parçası olmak üzere, ancak statükoya müdahale edebilmek için ona müdahil olmak durumundadır. Şerif, bu nedenle entelektüelle ideolog arasında bir temsiliyete sahip görülebilir. Kaygısı da biraz bundan kaynaklanır. Şerif, arada kalmış bir entelektüeldir; iktidara muhalif duruşundan iktidarın içine girmeye doğru bir yola girer. Nihayetinde ideolog olmayı seçer. Ancak bu tercihi ile mutsuz ve başarısız olacaktır.

### **Entelektüel Kaygı**

Kierkegaard, kişinin tininin düş görmek olduğunu söyler; ona göre kaygı, düş gören tinin nitelik kazanmasıdır ve böylece psikolojide yerini alır. Tinin aradığı kaygıyı doğurabilecek tek şeyin hiçlik olduğunu belirten Kierkegaard'a göre (2013: 34-35) kaygı, hem pay almak istediğimiz, hem de karşısında durduğumuz bir *pathos*dur. Bu patetik kaygı bir hesaplaşma eylemidir ve özneyi suçla ve suçluluğa itmesi gerekir. Kierkegaard (2013: 106) kaygıyı özgürlük ve suç arasındaki ilişki olarak tanımlar; *çünkü her ikisi de hâlâ olanak halindedir*. Bu nedenle kaygı, arafta kalmanın da bir yansıması sayılabilir. Kierkegaard (2013: 56) özgürlükten çok suçla yakın bulur kaygıyı ve *özgürlüğün kendini kaybettiği kadınsı bir zayıflık* olarak tanımlar. Entelektüel sorumluluk, kaygıyı ve özgürlüğün kısıtlanmasını gerektirir. Bu sorumluluk bir çeşit sosyal borçlu olma biçimidir; borcunu ödeyemeyen aydın, Doktor Şerif örneğinde olduğu gibi suçluluk hissine kapılacak ve kaygıyı deneyimleyecektir. Bu kaygı, Şerif'e yalnızlaşmayı da getirecektir. Sartre, aydının yalnız olduğunu, çünkü onu hiç kimsenin görevlendirmedeğini, buna karşın başkaları özgürleşmedikçe özgürleşmeyeceğini belirtir (2014: 52). Doktor Şerif'in neredeyse kalıtsallaşan yalnızlığına bu açıdan bakılabilir. Mebus olması başkalarının etkisiyle olsa da

aslında onu kimse görevlendirmemiştir. Kendi özgürleşmesi, halkın “aydınlanması” ve özgürleşmesi ile mümkün olacaktır. Bu sorumluluk onda yalnızlaşmanın da etkisiyle var olur ve kalıcılaşır. Bununla birlikte Sartre’a göre (2014: 51) gerçek aydın köktenci olduğundan ne ahlakçıdır, ne de idealist. Ancak daha önce belirttiğimiz tanımda idealist/romantik yapının öneminden bahsedilmişti. Bu konuda Sartre’la çalışmamızın entelektüel tanımı uyuşmamaktadır. Doktor Şerif, idealist olabildiği ölçüde entelektüel sorumluluğunu yerine getirecektir. Şerif’in sosyal duyarlılığını kaygı ile ilişkilendirirken eserin olay örgüsüne dönmekte fayda var:

Eser, Operatör Cevdet Bey’in kızı Handan ve Savcı Orhan’ın aynı trenle Akşehir’e gelişiyle başlar. Henüz trende iken Orhan, Handan’dan etkilenir. Handan’la Doktor Şerif’in gizli aşkı ise geride kalmıştır, ancak Şerif hâlâ bu aşktaki başarısızlığın ıstırabını çekiyordur. Bu acı, kaygının Şerif’teki insanî halidir. Orhan’dan en başından beri hoşlanmayan Şerif, onu zamanla kendi çevresine almaya başlar. Bu yaklaşma entelektüel bir seçimin sonucu olarak da görülebilir. Önce Şehir Kulübünün bir müdavimi olur Orhan, bir yandan da ilgi duyduğu Handan’la yakınlaşır. Operatör Cevdet Bey maddi sıkıntılar yaşamaktadır ve bu nedenle Şerif’in eski dostu Eczacı Celâl’e bir hayli borçlanmıştır. Vadesinde ödenmeyen borçların karşılığı olarak Handan ve Celâl evlenme kararı alırlar. Şerif bu sıkıntılarının etkisiyle uzaklaşmak ister ve bir müddet köylerde hekimlik yapar ancak çok fazla uzaklaşamaz. Köylerdeki hekimliği sırasında köy halkının taleplerinin de farkına varır. Varlıklı ve cömert olan Fakir Halit, Şerif’in dostudur ve halkın durumu için endişelenmekte olan idealize edilmiş dindar bir tiptir. Mevlâna okumaktadır. Fakir Halit, Şerif’in dürüstlüğüne güvendiğinden onun hangi partiden olursa olsun mebus olmasını ister. Bu istek, Şerif’i entelektüel sorumluluğuna yaklaştırması bakımından önemlidir.

Orhan, Handan’ın Celâl’le nişanlanmış olduğunu öğrenince bir oyun düzenler ve Handan, Celâl’den ayrılır. Handan, bu ayrılık talebini yinelemek için Celâl’in eczanesinden aldığı arseniği onun içkisine katar. Bunu fark eden Celâl, ardında bir intihar mektubu ve bir kanıt olarak Handan’ın olay gecesi unuttuğu çantasını Şerif’e bırakarak gerçekten intihar eder. Ancak bu ölüm, Orhan ve Handan için tam olarak çözülemeyen bir düğüm olarak kalacaktır. Evlenirler ancak mutlu olamazlar; çünkü Orhan, Handan ve Şerif’in eski ilişkisini de öğrenmiştir. Orhan, işi dolayısıyla Akşehir’den ayrılır ancak Handan onunla gitmez, birkaç ay sonra da arsenik içerek intihar eder. Bu arada Celâl’in ölümünden sonra, esasında bu ölümden önce alınmış bir kararla Şerif’te ciddi bir dönüşüm başlar. Şehir Kulübüne gitmeyi ve alkolü bırakan Şerif, *tövbe* ederek kendisi için doğru ve ideal insan tipi nasılsa bu şekilde yaşamaya başlayarak bir arınma sürecine girer. Yapılan seçimlerle mebus seçilerek Ankara’ya gider ancak mutlu değildir. Bu

mutsuzluklar ve Handan'ın ölümü, bir yandan Celâl'in intikamı bir diğer yandan da işlenen suçların kefaretidir.

Tarık Buğra'nın roman kahramanları, çoğunlukla Doktor Şerif'in geçtiği ruhsal süreçlerden geçerler. Sosyal problemler karşısında daima duyarlı olan bu kahramanlar *aydın*ın topluma karşı sorumlu olduğu düşüncesindedirler. *Küçük Ağa*'da İstanbullu Hoca, *Yağmur Beklerken*'de Avukat Rahmi, Doktor Şerif'in benzerleridir. Öte yandan Tarık Buğra'nın kahramanları arasında onların mizacındaki romantik hassasiyet de bir başka ortak yön olarak ele alınabilir. *Yalnızlar*'daki Doktor Rıza Candaş ve Murat ile *Gençliğim Eyvah*'taki Delikanlı, Doktor Şerif'in, İstanbullu Hoca'nın, Avukat Rahmi'nin benzerleridir.

Halkın -halkla kaynaşma adına- politikacılar ve muktedirler tarafından sömürüleceğini düşünen Şerif, halkın bu durumun çok da farkında olmadığını bilincindedir. Yaşanan 'millî sefalet'in yanında aydın sorumsuzluğu da başka bir olumsuz etkeni oluşturmaktadır. Doktorun bu düşünceleri kaygıya; hem öznel hem sosyal bir sorumluluğa dönmektedir:

*Başta ekonomi ve varılmak istenen toplum düzeyi olmak üzere, aydınların bile yöntem ve yönetim meselelerinin kutuplar kadar uzağında bulunan bir toplumda, Devlet felsefesinin değiştirileceği iddia olunan bir dönemde bu politika psikozunu, doktor, çürütücü, hattâ çökertici buluyordu. Halk ile politikacıların karşılıklı bir yutturmaca içinde, ülkeyi korkunç bir bataklık hâline getireceklerinden korkuyor, kasabadaki örnekleri Başkent'teki liderlerin tutumu ve Bâb-ı Ali'deki basın üslûb seviyesi ile ilgilenince de bu sonucun kader niteliği taşıdığına inanacak gibi oluyordu (Buğra, 1980: 127).*

Sartre'a göre (2014: 67) aydının işi, herkes adına çelişmesini yaşamak ve herkes için bu çelişkiyi köktencilikle aşmaktır; bu çelişki yüzünden aydın, demokrasinin bekçisidir. Sartre'ın bu ifadesi Doktor Şerif açısından bakıldığında onu tamamlayan bir ifadedir. Şerif, kendi çelişmesini herkes adına yaşamak durumunda olduğu için demokrasinin bekçisi olmak zorunda hisseder kendini. Ya da hissettirilir de denilebilir. Nihayetinde Şerif mebus olarak bu bekçiliğe aday olduğunu göstermiştir. Batur (1995: 24) aydının demokrat olmasından, demokrasiyi benimsemesinden daha doğal bir şey olamayacağını belirtir. Ona göre:

*Kendi desteklediği bir yönetimin, katılmadığı, doğru bulmadığı, onaylamadığı görüş ve eylemlerine ayak uyduramayan, karşı çıkan, doğrunun eğriden ayrılması uğruna, değil başkalarının çıkarlarını, kişisel çıkarlarını da göz ardı edebilen, daha iyisi: Başka türlü yapmak elinden gelmeyen kişidir aydın (Batur, 1995: 24).*



Batur'un tanımındaki aydın, kendi hakları ve istekleri kadar *diğerlerinin* haklarını da gözetebilen kişidir ki bu, onu aydın yapan vasfıdır. Şerif de demokrasi bekçiliğine aday olarak demokrat olma rolünü üstlenmiştir. Doktora göre çevresi ile kendisi arasında bir demir perde, bir Çin Seddi vardır. Bu bir iletişimsizliğin, uçurumun sembolüdür. Şerif'e göre sadece Şehir Kulübündekiler birer mahkûm değildir; diğer insanlar da bu karanlıktan nasibini almışlardır:

*Onların, bütün bu insanların çok daha güzel günlere ve gerçek mutluluklara lâyük olduklarını düşünür ama mutluluklarının, iyi beslenmeyen, gereğince aydınlanmayan, kendi gerçeklerini dahi kavrayamayan istekleri ile sınırlı kalmaya mahkûm olduğunu bilir, dertlenirdi* (Buğra, 1980: 125).

Kısaca halkla aralarındaki uçurumu ortadan kaldıramayan Şerif, ne halkla diyaloga geçebilmekte ne de onları aydınlatabilmektedir. Bu eyleme geçememe durumu, ondaki kaygıyı arttırmaktadır.

Sartre (2014: 37), aydının *kendi içinde ve toplumdaki, pratik gerçekliğin araştırılmasıyla (gerektirdiği bütün normlarla) egemen ideoloji (geleceksel değerler sistemiyle birlikte) arasındaki karşıtlığın bilincine varan insan* olduğunu belirtir. Doktor Şerif de normlarla ideoloji arasında kalan halkın ve sözde aydınların sorumsuz hâlini görüp kaygılanmakta ancak onları uyandırmak için bir şey yapamamaktadır. Uyandırmak şöyle dursun, çevresindekileri dürtmek dahi artık Doktor Şerif için uzak bir eylemdir. Şehir Kulübü uyumaktadır ve hâlinde şikâyetçi değildir. Bu kaygısızlık, Şerif'in de kaygılarından uzaklaşmasına neden olur; Şerif, artık aşktan da, uyandırmaktan da vazgeçmiştir ancak bu uzaklaşma ona iyi gelmemektedir. Romandaki bir diğer "dert" sahibi birey olan Fakir Halit, Şehir Kulübüne bir saatini bile vermemiş ve vermeyecek biridir ancak o da entelektüel sorumluluğu kaldıramayacak biri olarak çizilir. Kendi kaygılarına karşılık halkın kaygısız tavrı Fakir Halit'i endişelendirmektedir, bu nedenle temsilîyet rolüne Şerif'i seçer.

Aydın-halk kopukluğunun eserde somutlanması Orhan üzerinden de belirtilir. Orhan, birtakım sosyal endişeler taşısa da sorumluluktan kaçan bir aydındır: *Yok canım; ne olmuşsa olmuş, nasıl olmuşsa olmuş, Türkiye'de ip kopmuştu, aydın denenlerle halkın, milletin bağlantısı kalmamıştı. İşte o aydınlık pınarının gönderdiği son ışık: Orhan!* (Buğra, 1980: 113) Kısaca Orhan da bencil bir tip olduğu için, salt kendi çıkarlarını gözetmektedir.

Eserde Şerif'in bir süreliğine çalışmak için gittiği köydeki halk da onu diğer partiden -Halk Partisi- görmekte ve kendilerini küçük gördüğünü düşünmektedirler. Köydeki söz sahibi bir delikanlının Şerif'i küçümseyişi,

aslında aralarındaki kat edilmesi çok zor olan mesafedir. Eserde kaygı duyan bir diğer aydın, Şerif'in gittiği bu köydeki öğretmendir: *Bu köylere bir şeyler yapmak gerek, doktor bey. Nedir bu, nasıl yapılacak, kimler yapacak?* diye düşünmektedir ancak bu sorunun cevabını aslında hiçbiri bilmemektedir (Buğra, 1980: 126).

Karcı Yusuf'un devraldığı kasaba gazetesinin dönüşümü örneğinde olduğu gibi halkı çıkarları uğruna "aydınlatanlar" bir bakıma halkı kullanmaktadırlar. Halk da bu duruma hazır gibidir. Gazetelerdeki yazıların yerini zamanla *ticari* ilanlar, reklamlar, yerel üçüncü sayfa haberleri ve dedikodular alır. Buna mukabil, anlatıcı tarafından halk, duyarsızlıklarından dolayı *toz renkli köylüler* ve *Dünya cahili çevre kasabalılar* olarak nitelenir (Buğra, 1980: 58). Hayatlarında bir şeyler değişse de, kasaba, uykusuna geri döner:

*Koca kasaba gelecek günlerde neler olacağını, hattâ olabileceğini umursamadan ve insanlar tek tek, bu olabileceklerle kendilerinin ilgi derecelerini akıllarına bile getirmeden, ama gün gün değiştikleri halde, o güne de yıllardan beri nasılsa, gene öyle başladılar* (Buğra, 1980: 57).

Bu uyku bir bakıma umutsuzluğun ve boşvermişliğin sembolüdür.

Edward Said (2013: 27) entelektüel olmak için meselenin sadece kaygıların nasıl ifade edildiğinde değil, aynı zamanda özgürlük ve adalet davasını savunmaya çalışan biri olarak bireyin neyi temsil ettiğinde olduğunu belirtir, çünkü ona göre *entelektüeller temsil etme sanatını görev edinmiş bireylerdir*. Buna karşılık eserde Karcı Yusuf'un temsilcisi olduğu düşünce halkın zaaflarından faydalanan, halkı aydınlatmak yerine boşluğa iten bir düşünce yapısıdır. Eğitimli bireyler Şehir Kulübünde içki ve kumar masalarında vaktini boşa harcarken sözde halkın sesini duyurmaya çalışan Karcı Yusuf gibiler gözü pek olarak görünmekte ve sevilmektedir: *Yüksek öğrenim yapmışlardaki çekingenliğe, hatta sinmişliğe karşı, Karcı Yusuf ve arkadaşlarındaki ataklık, savaşıklık, yılmazlık ve korkusuzluk, halkı sarıyor, hatta büyülüyordu* (Buğra, 1980: 51). Halkı etkileyen aslında Karcı Yusuf'un cesur tavrıdır. Karcı'nın Fakir Halit'i halk adına kaygılandırması, Halit'te bir başka temsilci/sözcü arama ihtiyacı uyandırır. Eğitimli-lerin Şehir Kulübündeki hâli malumdur; geriye sadece dürüstlüğüne ve onun da sosyal kaygılarına inandığı Doktor Şerif kalmaktadır. Bu nedenle Demokrat Partinin kuruluşu aşamasında partiye katılmasını, mebus olmasını ister. Hatta istediği partiden adaylık gösterebileceğini belirtir. Bu, Halit için meselenin bir ideolojik problem olmaktan çok sosyal bir problem olduğunun da göstergesidir. Ankara'ya gönderilecek mebus, halkın dilinden anlamalı ve güvenilir olmalıdır.

Kierkegaard'a göre (2013: 36) suçlu olan kişi, kaygı aracılığıyla masumiyetini korur, çünkü onu suça iten kendisi değil, yabancı bir güç olan kaygıdır. Böylece kaygı bir aklanma vesilesi de olur. İçinde *sosyal bir kaygı* duyan Doktor Şerif, diğerleri ile kıyaslandığında bir bakıma daha masum bir konumdadır. Şerif'in kimi zaman aydın eleştirisi yaptığı da olur:

*Başkaları ne yapıyor? Hani şu okumuş, yazmış, aydın yahut kendilerini matah sayanlar? Cevap verin bana. Yok mu? Ben söyleyeyim öyle ise: Geleceklerinde ancak çoban olabileceğine inanmışlar gibi eski efendilerin kaderimizle diledikleri gibi oynayıp gitmelerini sağlamaya çalışıyor, tekere çomak sokmayı iş sanıyorlar (Buğra, 1980: 133).*

Kierkegaard'ın (2013: 36) *[k]aygı derinleştikçe toplum da derinlik kazanır* ifadesi entelektüellelikle birlikte düşündüğümüz sosyal temsiliyet ve varoluşsal sancı ile ilişkilendirilebilir. Gilles Deleuze ise artık entelektüelin mücadele eden ya da temsilci bir bilinç olmadığını, yalnızca eyleme geçen, birtakım ilişkiler ile var olan biri olduğunu belirtir:

*Kim konuşuyor ve kim eylemde bulunuyor? Bu, konuşan veya eylemde bulunan kişinin içinde bile her zaman bir çokluktur. Biz hepimiz önemsiz küçük gruplarız. Artık temsil etme yok, eylemden, teorinin eyleminden başka bir şey yok; yalnızca aracılık veya şebeke ilişkilerindeki pratiğin eylemi var (Foucault, 2005: 31).*

Bu ifade ile Şerif'in eserdeki işlevinin entelektüelden ideologa kaydığı fikri biraz daha doğrulanabilir. Zaten Şerif de bu politika bataklığını tek başına kurutamayacağını farkındadır. Bunu ummak ona göre *düpedüz Donkişot'luktur: Donkişot 1947* (Buğra, 1980: 241). Tıpkı Handan'a olan aşkında olduğu gibi, politik adımında da Şerif, yel değirmenlerine karşı savaşaacağını, hatta sonunda kaybedeceğini farkındadır. Yine bu açıdan Şerif romantik bir figür olarak dikkat çeker. Batur, aydının Don Kişot olarak değerlendirilmesini bir küçümseyiş olarak görür. Bu, *aydının doğru, dürüst, tutarlı kalmasıyla yaygınlık kazanmış bir saçmalık, 'idare-i maslahatçı' kafaların ucuz bir yakıştırmasıdır* (Batur, 1995: 25). Şerif'in kendi kendisine Don Kişotluğu yakıştırması bu durumda kendisini küçümseyiş ve hayalperest yapısı ile başarısızlığını vurgulayış olarak görülebilir.

Said'e göre -daha önce de belirtildiği gibi- entelektüelin sorumluluklarından biri de iktidara hakikati söylemektir. Şerif, partililerin halkla buluşmaları esnasında tanıştığı ancak üsluplarını ve bazı tavırlarını onaylamadığı Demokrat Partililer konusunda sessizdir. Bu sessizlik sürecektir ancak bu partiden mebus olarak seçilmesi onun için hakikati anlatabilme

konusunda bir araç olabilecektir. Bununla birlikte halkın ve eğitimli kesimin sessizliği bir bakıma çok partili dönem denemelerinin ardından yaşanan baskı tecrübeleri ile ilgili bir tedirginliktir. Bu sessizliğe karşılık birinin bir “ses” çıkarması lazımdır. Hâlbuki Şehir Kulübündekiler sesini çıkarmak şöyle dursun kendilerinde aydın vasfını belirginleştirecek bir eylemde bulunmazlar, tabiri caizse okuryazar değildirler. Bu sessizliği ve sorumsuzluğu düşünen Şerif ise çileden çıkacak gibi olur, onların yakalarına yapışmak, sarsmak, hatta hakaret etmek ister. Bunu zaman zaman -kendine göre- yapar da: *Meselâ sorardı: ‘Baytar, bugünlerde hangi kitabı okuyorsun!’ Sırta sırta cevap verirdi öteki de: ‘Aynştayn’ı doktor’. İyi ki öğrenmiş adını, mendebur!* (Buğra, 1980: 92). Şerif’e göre, alınan “o pis gazeteler” bile sadece günün kavgası ve çekişmesi için alınıyordu.

Selahattin Hilav, entelektüel ve eylem ilişkisini iki kümelenme hâlinde belirtir: ilk kümelenmede, kendilerini dışında tutmaya çalıştıkları hâlde bilerek ya da bilmeyerek, resmî ideolojilerin eylemlerine katılma durumuna düşen entelektüeller vardır. İkinci kümeyi ise muhalif entelektüeller oluşturur:

*[İ]çinde yaşadıkları kurulu düzenlerin siyasal yapısını, iktidarını, ideolojisini, dayattığı kuralları ve manevi değerlerini, baskısını ve haksızlıklarını kabul etmeyen, eleştiren ve ‘mevcut olan’dan değil, ‘olması gereken’den kaynaklanan görüşlerini, manevi değerlerini ve bunlara bağlı ideallerini savunanlar ve bu doğrultuda eyleme girişenler* (Hilav, 2002: 104).

İlk kümedeki eylem sahipleri aslında entelektüel tanımına zoraki girmiş kimselerdir, ikinci küme ise entelektüel duruşun olması gereken yansımasıdır. Bu durumda Şerif, eserde önce ilk kümeye yakın bir profil çizirken, olayların akışı ve kendisinin ilerleyen farkındalığı neticesinde, entelektüel kaygısının da etkisiyle ikinci kümedeki entelektüellerden sayılabilir.

Eserde, bir miting sonrası yaptığı haber Demokrat Partililer tarafından değiştirilip, işinden çıkarılan gazeteci yazar ile Şerif’in konuşması entelektüel sorumluluğun açıklanması gibidir. Gazeteci yazar aslında suçun ve suçlunun açıklamasını yapar doktora: *Buna, sizin dilinizde, doktor bey, galiba, psikoz denir. Bu psikoz, yüzbaşım, çürütücüdür... çökerticidir. Ve suçlusuz bu insanlar değildir; onlara sorumluluklarını aşılayamayan eğitimidir* (Buğra, 1980: 233). Bu ifadeler sorunun aslında temelden kaynaklandığını gösterir. Tanzimat’tan beri kendisini ve milletini nasıl eğiteceğini idrak edememiş bir aydın topluluğu, halktan da kendilerinden de çok fazla bir şey beklememelidir.

Fakir Halit'in mebusluk teklifi karşısında Şerif'in suçluluğu belirginleşir. Bu durum mizacına aykırıdır ancak bu nedenle reddetmek ise bir kaçış, bir sorumluluğunu gerçekleştirememe olacaktır. Bununla birlikte Şerif'in bu teklifi kabul etmesi de kendisinden ve suçluluk hissinden kaçışı olacaktır. Burada Fakir Halit'in nerdeyse leit motifleşen sözünü anmakta fayda var: *herkese kendi akli gerek* (Buğra, 1980: 214, 220). Şerif de hayattaki başarısızlığına karşılık somut temsiliyeti, mebusluğu seçer.

Türk entelektüelinin kimliği, sosyal sorumluluğu ve duruşu üzerine dikkat çeken romancılardan biri de Yakup Kadri Karaosmanoğlu'dur (1889-1974). Yakup Kadri'nin özellikle *Yaban* (1932) adlı romanının ana figürü Ahmet Celâl, Milli Mücadele esnasında vatani için bir kolunun kesilmesi sonucu İstanbul'u terk ederek Orta Anadolu'da bir köye yerleşmiş, burada hayal ettiği farklı bir köy hayatı ve köy halkı ile karşılaştığından halkla ciddi çatışmalar yaşamış bir entelektüeldir. Ahmet Celâl köy halkını değiştirmek istemiş ancak halka kendi derdini anlatamamış, halkı da bir İstanbullu entelektüel uzaklığıyla anlayamamış, köylüler tarafından bir *yaban* olarak tanımlanmıştır. Zamanla halka karşı duyduğu sorumluluğundan ve onlara bir şeyler anlatmaktan vazgeçen Ahmet Celâl, romanın sonunda ardında günlüğünü bırakarak -köyden ve işgalcilerden- kaçır/kaybolur. Bu eser üzerinden bakılarak bir kıyas yapıldığında, Yakup Kadri'nin ve Tarık Buğra'nın roman kahramanlarının halka karşı duruşları açısından iki entelektüel tipi açığa çıkar. Yakup Kadri'nin entelektüel İstanbulludur, tahsillidir, Anadolu'ya mecburen gelir ve halka uzaktır; Tarık Buğra'nın entelektüeli ise Anadoluludur ve İstanbul'da tahsil gördükten sonra yine Anadolu'ya dönmüş, halkın içinden biridir. Yakup Kadri'nin entelektüeli, mesafeli olduğu halktan vazgeçer, onları eleştirir ve yabanlaşır; Tarık Buğra'nın entelektüeli ise yerlidir, halka bir şeyler verebilmek için sorumluluk almaya çalışır ve bu sorumluluğu üzerine alamamış olan *sözde* entelektüelleri eleştirir. Kısaca Yakup Kadri'nin entelektüeli odaktan uzaklaşırken, Tarık Buğra'nın entelektüeli daima odaktadır.

### **Kefaret**

Handan meselesi Şerif için olduğu kadar Celâl için de bir başarısızlıktır. Ancak ikisinin de mizacını ortaya koyan, ayrılıkları karşısındaki tutumlarıdır. Şerif, Handan için temiz bir sayfa açmak isterken Celâl, romanda artık kendisinin bir tanımı hâline gelen çirkinliği ile cevap verir; çirkin terk edilmiş karşılık çirkin ölüm: intiharının sorumlusu olarak Handan'ı bırakır. Celâl'in ölümü, okuyucu tarafından elbette farklı biçimlerde yorumlanacaktır; cinayet, intihar, kader... Ancak üçünün ortak noktası belirgin çizgilerle söylenebilir: Celâl'in ölümü ve hatırası da -anlatıcı tarafından- bedenine biçilen değer gibi çirkin olacaktır.

Kierkegaard'a göre (2013: 100) [*k*]efaret ancak günah ile vazedir ve onun için bir kereye mahsus kurban verilir. Verilen kurban Celâl midir, Handan mı yoksa Şerif mi? Verilen kurbanın Şerif'in gençliği olduğu yorumu yapılırsa muhtemelen kefaretle ilgili ilişkisini somutlaştırmış oluruz. Şerif, sorumluluklarını yerine getirmediği geçmişinin ağırlığını yaşamaktadır. Bu durumda sorumluluğunu yerine getirebilmek için son bir kefaretle vermesi gerekir: kendisi. Şerif sorumlulukları adına bambaşka bir dünyaya girerken, aslında kendisinden vazgeçmiştir.

Handan, romanda arzunun sembolüdür; arzulayan ve arzulananıdır. Kimi zaman sadece bir nesne gibi görünse de Handan da arzuları ve duruşu olan, "gerçek" bir kadındır. Her ne kadar suçla ilişkisi Havva'nınki kadar masumane olmasa da Handan'ın hikâyesini Âdem ile Havva kıssası ile ilişkilendirebiliriz. Havva, Âdem'e yasak meyveyi tattırır, dolayısıyla bir tatma arzusunun da simgeler. Şahika Karaca, insanın yasak bilgiye ulaşmasının arzuları etrafında olduğunu ve Tanrısal düzenden uzaklaşarak özgürlükçü/başkaldıran suç imgesiyle kendisine yeni bir yaşam alanı açtığını belirtir (2019: 27). Handan, Havva gibi yasak olana ulaşmak ve kendisine yeni bir yaşam alanı açmak ister. Şerif yasak meyveyi arzular ve arzulamasıyla yeni bir yaşam/ideal alanına girer. Şerif, tabiri caizse şeytana uymaz; ancak buna karşılık yine de cennetinden kovulur. Hata yapmamışlığı, onunun korumuş olması ile birlikte yorumlanabilir ancak bu durum Şerif'i bir kaybeden olmaktan alıkoymaz. Bu nedenle de yani bir kaybeden olmasının da etkisiyle Şerif, kendine döner, içine döner, Şehir Kulübüne döner, Kulüpteki fıskiyeye döner, fıskiyedeki topa döner. Şerif, fıskiyedeki topun aynı su içindeki kıvranışında kendisini bulur. Kaderin bir yerine bırakılmış bir hikâyedir onunki de; değiştirmek ise bir uyandırma ile olabilecektir. Şerif, Handan'dan ayrılışına karşılık kendi insanına döner. Yeni hayatına dair aldığı karardan sonra topu avuçlayıverir (Buğra, 1980: 245); sonra ise cesaretini açığa çıkararak hamleyi yapar, topu avuçlayarak çıtır çıtır ezer (Buğra, 1980: 255).

Şehir Kulübündeki fıskiyedeki top, suyun içinde bir yukarı çıkar, bir dönerek aşağı iner, çırpır ama sudaki bu deviniminden kurtulamaz; her çıkışında aynı düşüşü yaşar. Fıskiyedeki top, bir bakıma Şerif'in hayatının metaforudur. Yine Şerif özelde bir öznedir. Genele bakılırsa bu aslında Şehir Kulübü ve Akşehir'in yani halkın metaforudur. Şehir Kulübünü cüzzamlı olarak tanımlar Şerif (Buğra, 1980: 301); ruh ve karakter cüzzamına uğramışlardır ancak bunun farkında değildirler. Suyu püskürten fıskiyenin ise genelde iktidarı/statükoyu, özelde normları ifade ettiği söylenebilir:

*Doktor, pencereden çekilip kasaba dönüşüne hazırlanırken  
geceki rüyasını düşünüyor, selüloit toptaki yüzlere şoförün, salyalı,  
sarsak bunağın, Mahmud'un ve öteki köylülerin yüzlerini de ekliyor,*

*sonra da Türkiye'yi hatırlayarak; 'Nasıl başa çıkılır? kimler, ne ile başa çıkılabilir?' diye mırıldanıyordu* (Buğra, 1980: 190).

Bu sorunun cevabının aranması da topun sudaki sonuçsuz devinimi gibidir.

Handan'ın kefareti hayatı, Orhan'ınki ise aşkıdır. Orhan, sorumluluğunu yerine getirmemiş, aşkı hayatının merkezine almış bencil bir aydın olarak aslında Şerif'in çirkin yüzüdür. Şerif'in yapmak isteyip de yapamadığı, yapamayacağı şeyler Orhan'da somutlaşır. Orhan, Şerif'in sorumluluktan kaçan, duyarsız, kendini düşünen buna karşılık aşkına kavuşan yüzüdür. Bir bakıma Orhan Şerif'in ikizidir. İkizleşme, yani [*b*]ir aşkınlaşma biçimi olarak benliğin parçalanması, soyut ve somut biçimde görülebilir. Soyut biçim, bireyin kendi içinde bir benlik bölünmesi yaşamıyla şizoid bir durum olarak dikkat çeker. Bununla birlikte birey, birbirini tamamlayan iki unsur olarak iki ayrı bedene de bölünmüş olabilir. İlk grup psikolojik bir probleme işaret ederken ikinci grup, roman kurgusunda görünürlüğün artırılması için uğraşmış bir tamamlama halidir (Ankay, 2018: 244). Orhan ve Şerif'in aynı kadında toplanan arzuları, bu ikizleşmeyi somutlaştırır. *Kişilik bölünmesinde önce bir arzu ve ihtiyaç bölünmesinin oluşması gerekir. Bireyin bölünen arzuları, bölünen sorumluluklarına dönüşür ve bireyi tercih yapmaya iter* (Ankay, 2018: 244). Orhan, Handan'ı; Şerif, entelektüel sorumluluğunu seçer. Bir ikizleşmeden söz edebilmek için, yazarın da bir yansıması olarak Tarık Buğra'nın eserdeki önemli kişilerle örtüşen yönlerine değinilebilir. Eser Akşehir'de geçmektedir; Şerif doktor, Orhan hukukçu, Handan ise sosyologdur. Tarık Buğra da Akşehir doğumlu olmasıyla birlikte Tıp ve Hukuk Fakültelerinde eğitim almış, nihayetinde Edebiyat fakültesinden mezun olmuştur. Bu nedenle Orhan ve Şerif'in, Buğra'nın ikizleşen yönlerinin yansıması olduğu aşırı yoruma kaçmakla birlikte- söylenebilir.

### Sonuç

*Dönemeçte*, sancılı bir dönemin romanıdır. Türkiye'nin çok partili döneme geçişinde, aydın-halk arasındaki kopuşun, demokrasiye geçişin, halkın acizyetinin, aydınların sorumsuzluğunun; kısaca yeni bir dönemecin romanıdır. Halk, muktedirler tarafından sömürülmekte, ülke fakirlikle boğuşmakta, eğitilmiş bireyler ise bu duruma duyarsızlaşarak kendi dünyalarında yaşamaktadırlar. Kemalizm eleştirisi de yapılan eserde, eğitilmiş olan bireylerin duyarsızlıkları, onları halktan olduğu kadar aydın olmaktan da uzaklaştırır; uyku hâlinde bir dünyaya iter: Şehir Kulübüne. Şehir Kulübü, hastalarının hastalıklarının farkında olmadığı bir hastane gibidir. Doktor Şerif, eserin en idealize tipi ve ana figürü olarak hayatında da bu döneme-

cin yansımalarını yaşamaktadır. Şerif, kendi hayatındaki tökezleme ve başarısızlığı ülkenin yaşadığının da farkındadır. Eserdeki psikolojik ve sosyal gerginlik, dönemecin esasını oluşturur.

*Dönemeçte*, uyku hâlindeki bir toplumun uyandırılma arzusunu Şerif üzerinden anlatır. Şerif, eserin entelektüel figürü olarak bu sorumluluğu yüklenen bireydir çünkü bir meşruiyet arayışı içindedir. Bu arayış için entelektüel olmanın gereği olan tavır alma ve eyleme geçmeyi gerçekleştirir. Önce kendi hayatında bir arınmaya girer ve dürüst bir temsilci olarak halkın sancılarını kendi kaygısı olarak duyumsar. Handan'a olan aşkında da bir eylem, bir uyandırma arzusu vardır ancak Şerif, Handan'ın kararlı tavır nedeniyle böyle bir eylemden uzaklaşır ve Handan'ı kendi hâline bırakır. Orhan, işlevini yerine getirememiş meşruiyet problemi olan bir aydını, Handan ise arzusunun şehvani ve şeytani yönünü temsil eder. Celâl ise çirkinliğin sembolü olarak esere çirkin bir son bırakır. Şerif, aşkı adına ve ülkesinin hâli adına kaygı duyar, bu yönüyle o da duyarlı aklın sembolüdür. Bu kaygı, Şerif'in yaşadıkları adına kefareti olur. Entelektüel bir bilinç olarak belirir eserde Şerif; hakikatin sözcüsü olmak artık onun görevidir. Şerif, halk ile arasındaki uçurumu biraz olsun azaltmak, halkın sesini duyurmak, muktedirler ile halk arasında bir aracı olabilmek, daha doğrusu entelektüel kaygıları adına mebusluğu seçer. Bunda bir diğer idealize tip olan Fakir Halit'in etkisi büyüktür. Kısaca *Dönemeçte*, bir hesaplaşmanın romanıdır. Eksik kalan hesaplaşmaların faili ise kaderdir.

## KAYNAKLAR

- ANKAY, Nurcan (2018), *Türk Romanında Entelektüel Suç*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Eskişehir.
- AYVAZOĞLU, Beşir (2011), *Büyük Ağa Tarık Buğra*, Kapı Yay., İstanbul.
- BATUR, Enis (1995), *Alternatif: Aydın*, Ark Yay., Ankara.
- BUĞRA, Tarık (1979), *Düşman Kazanmak Sanatı*, Ötüken Yay., İstanbul.
- BUĞRA, Tarık (1980), *Dönemeçte*, Ötüken Yay., İstanbul.
- CEVİZCİ, Ahmet (1999), *Felsefe Sözlüğü*, Paradigma Yay., İstanbul.
- FOUCAULT, Michel (2005), "Entelektüeller ve İktidar" (Gilles Deleuze ile Söyleşi), *Entelektüelin Siyasi İşlevi*, Çev. Ferda Keskin, Ayrıntı Yay., İstanbul.
- GÖKTÜRK, Akşit (2006), *Sözün Ötesi*, Yapı Kredi Yay., İstanbul.



- HİLAV, Selahattin (2002), “Entelektüeller ve Eylem”, *Cogito*, S. 31, s. 103-107.
- KARACA, Şahika (2019), *Kötücül Kadın*, Akçağ Yay., Ankara.
- KIERKEGAARD, Soren (2013), *Kaygı Kavramı*, Çev. Türker Armaner, İş Bankası Yay., İstanbul.
- NECATİGİL, Behçet (2000), *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, Varlık Yay., İstanbul.
- SAID, Edward (2013), *Entelektüel*, Çev. Tuncay Birkan, Ayrıntı Yay., İstanbul.
- SARTRE, Jean-Paul (2014), *Aydınlar Üzerine*, Çev. Aysel Bora, Can Yay., İstanbul.
- SHAYEGAN, Daryush (2012), *Yaralı Bilinç*, Çev. Haldun Bayrı, Metis Yay., İstanbul.
- TUNCER, Hüseyin (1988), *Tarık Buğra*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara.