

PAPER DETAILS

TITLE: MELİH CEVDET ANDAY'IN RAZİYE ADLI ROMANINDA IDEALİZE EDİLMİŞ YASAMIN
ELESTİRİSİ VE YIKIMI

AUTHORS: Ebru Vural Arslan

PAGES: 17-32

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/386252>

YENİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI

Modern Turkish Literature Researches

Temmuz-Aralık 2017/9:18 (17-32)

MELİH CEVDET ANDAY'IN RAZİYE ADLI ROMANINDA İDEALİZE EDİLMİŞ YAŞAMIN ELEŞTİRİSİ VE YIKIMI¹

Ebru VURAL ARSLAN²

ORCID: 0000-0002-7402-6073

ÖZ

Ütopya, mümkün olmayan ancak daha iyi bir yaşamın kurgusudur. Bununla birlikte yazarının yaklaşımına göre *mümkün olmayan* başta olmak üzere *düş, ideal toplum düzeni, mutluluk* gibi ölçütlerle değerlendirilebilmesi ütopyaya geniş bir anlam kazandırır. Ütopya, içinde bulunulan dönemin politik düzenlemelerine ve toplumsal ilişkilerine başkaldırı niteliği taşır, var olan yapıya karşı ideal toplum düzeni tasarısı sunar. Melih Cevdet Anday'ın 1975 yılında yayımladığı *Raziye* adlı romanının temelindeki *rahatsız olunan ortamdaki kaçış ve ideal yaşam düzeni* düşüncesi, bu romanı ütopyaya yaklaştırır. Roman, Dayı karakterinin evlat edindiği Çingene asıllı bir kızı soylu bir insana dönüştürme çabasını ve içinde yaşadığı toplumu geliştirmek için ideal bir yaşam alanı kurgulamasını konu alır. Dayı karakterinin yaşamı idealize etme çabası, Yeğen aracılığıyla eleştirilir. Vedia/Raziye de köklerine, gerçek yaşamına dönerek bu ideal yaşam tasarısını yıkar. Bu çalışmada Dayı, Yeğen ve Raziye karakterleri ekseninde idealize edilmiş yaşamın yıkımı, düş-gerçek, modern yaşam-ilkel yaşam, aydın-halk çatışmaları ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: Melih Cevdet Anday, Raziye, düş, ideal yaşam, ütopya.

THE CRITICISM AND COLLAPSE OF AN IDEALIZED LIFE IN THE MELİH CEVDET ANDAY NOVEL RAZİYE

ABSTRACT

A utopia is essentially a fictional offering of an unattainable but better life. According to the approach of its author, being able to define utopia with concepts such as *unattainability, dreams, ideal social order, and happiness* expands the meaning of it. A utopia resists the political atmosphere and social relations of its period and introduces an ideal social order

¹ Bu çalışma 2009-2010 Bahar döneminde Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsüne sunulan seminer çalışmasından geliştirilerek hazırlanmıştır.

² Süleyman Demirel Üniversitesi, Gelendost Meslek Yüksek Okulu, Türk Dili Öğretmeni.
e-posta: ebruarslan@sdu.edu.tr



that is opposed to the status quo. Published in 1975, *Raziye* is a novel by Melih Cevdet Anday. The novel shows many similarities to a Utopian world, reflecting the urge to escape from a *restless atmosphere and search for an ideal life*. The novel is about an uncle trying to change his adopted gypsy daughter into a noble soul while devising an ideal life to improve the society he lives in. The uncle's attempts to idealize the world he lives in is criticized through the medium of his nephew. *Raziye*, on the other hand, tears apart this ideal life by going back to her roots and staying grounded in the real world. In this study, using character analyses of the uncle, the nephew and *Raziye*, I will address the collapse of an idealized life and the conflicts between dreams and reality, between modern life and primitive life, and between intellectuals and society.

Key words: Melih Cevdet Anday, *Raziye*, dreams, ideal life, utopia.

Giriş

Belirli bir tarih ve toplum içinde yaşayan bir varlık olarak insan, var oluşundan bu yana gereksinimleri doğrultusunda kendine bir yaşam alanı kurma çabası içindedir. Hoşnut olmadığı durumlarla ve hayatın olumsuz yönleriyle karşı karşıya kalan insan, içinde bulunduğu bu durumdan sıyrılarak kendine *daha iyi bir yaşam* kurgulama arzusu duyar. İnsanın alternatif bir dünya kurgulama arzusunun ana sebebi mutluluğu yakalama arayışıdır. Bu arayışın sonucu olarak “insanlık tarihinin erken dönemlerinde ütopyaya model olabilecek anlatılarla karşılaşılır. Mitolojik dönemlerin ürünleri olan masallarda ve efsanelerde genellikle yaşanan dünyadan farklı, onun katı gerçekliğinden daha yumuşak, mutluluğu arayan anlatılarla örülü bir dünya” (Küçükcoşkun 2006: 4) bulunur. Daha iyi bir yaşam tasarısından hareketle imkânsız mükemmelliğe ulaşma arzusuna doğru hep bir adım öteye uzanan *ütopya* terimi, ilk defa Thomas More tarafından 1516’da kullanılmıştır (Kumar 2005: 9-12). Yunanca kökenli bu sözcük, Thomas More’un kitabının adı durumundayken günümüzde bir yazın türünün adı olarak kullanılır.

“Ütopya yazınının ilk örneklerine Eski Yunan ve Arap efsaneleri ile İbrani peygamberlerinde rastlanmaktadır. Homeros’un eserlerindeki düşsel devletler ya da Atlantis gibi efsaneler ve Eski Ahid ilk ütopya örnekleri olarak görülmektedir. Ancak sistematik bir devlet tasarımı olarak ütopyanın ilk ve en önemli örneklerinden biri Platon’un *Devlet* diyalogudur.” (Temizarabacı Yıldırım 2005: 17-18).

Ütopyanın en önemli örneği olarak her ne kadar Platon’un *Devlet* diyalogu gösterilse de bu türün yaygınlık kazanması Thomas More’un *Utopia*’sından sonradır. Tomasso Campenalla’nın *Güneş Sitesi*, Francis Bacon’ın *Yeni Atlantis*’i, Yevgeni Zamyatin’in *Biz*’i, A. Huxley’nin *Cesur Yeni Dünya*’sı, türünde yazılmış eserlerdir (Gariper vd. 2006: 3). Ütopya Türk edebiyatında ütopik eğilimler ya da ütopyalar söz konusu edildiğinde Servet-i Fünûn edebiyatının öncülerinden Tevfik Fikret ve arkadaşlarının Yeni Zelanda projesi ve bu projenin yankısı olarak görünen Hüseyin Cahit Yalçın’ın *Hayat-ı Muhayyel*’i akla gelir (Yalçınkaya 2004: 178). Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında ütopya özelliği gösteren romanlar arasında şunlar gösterilebilir: Yakup Kadri’nin *Ankara*’sı, Buket Uzuner’in *Balık İzlerinin Sesi* adlı romanı, Alev Alatl’ının *Schrödinger’in Kedisi Kâbus*’u ve *Rüya*’sı.

(Gariper vd. 2006: 3). Bunun yanı sıra Peyami Safa'nın *Yalnızız* adlı romanında "Simeranya" ütöpk bir mekân olarak dikkat çeker.

Ütopya yazarı, kendi anlatısında ütöpk yapıyı tasarlarırken düşünö kurduğu *ideal* toplum bileşenlerinin izini sürer. Bu bileşenleri oluşturan unsurlar hakkında bir bilgi birikimine sahip olmak durumundadır. Okuyucuya sunmak istediğu ölküyö bu unsurlarla besleyerek ütopyaya geniş ve derin anlamlar katar.

Ütopyalar, toplumun mevcut yaşam biçimiyle yaşadığı uyumsuzluk sorununu ele alır ve sınırları aşmaya çalışan insanın kurulu düzene başkaldırısını konu edinir. Daha iyi bir yaşamı kurgularken var olan toplumsal ilişkiler, ekonomik uygulamalar ve yönetim biçimlerinden etkilenererek bunlara bir alternatif, bir çözüm önerisi sunar. Bu uygulama ve yönetim biçimlerine bir çözüm önerisi sunabilmek için de ideolojik bir arka plana ihtiyaç duyar. Ütopyalarda ideolojik yapıların beslediği bir gelecek kurgusu söz konusudur. Gelecek kurgusunun çıkış noktasını da mevcut yaşam biçimi oluşturur.

"Ütopya, reform yapmayı amaçlayan toplumsal veya siyasal bir el kitabını aşan bir metindir. Doğrudan uygulanabilir olanın daima ötesine uzanmakta ve uygulanması tamamen imkânsız hale gelecek kadar ötelere de gidebilmektedir. Fakat asla basit bir hayalden ibaret değildir. Her zaman bir ayağı gerçekliğe basmaktadır. (...) Ütopya, imkânsız mükemmelliğin herhangi bir hayali değildir. Dünyaya, kendine özgü tarih ve karakteri olan bir bakış açısıdır." (Kumar 2005: 12-13).

Ütopyaları geçmiş ve tarihten ayrı tutmak mümkün değildir. Her ütopya yazarı, yaşadığı dönemdeki yönetim biçimine duyduğu rahatsızlığa tepki olarak döneminde var olan bilim ve felsefe anlayışından beslenen bir gelecek tasarısı kurgular. Platon'un karakteristik ütopyasını oluşturan genel hayatın özel hayata üstünlüğü, mülkiyetle birlikte eş ve çocukların da ortaklığı, üremeye soy arıtmısal yaklaşım unsurları ve bu unsurları denetleyen bir kontrol merkezinin varlığı klasik ütopyaların dikkat çeken özelliğidir. Bunun yanında bu ütopyalarda Hristiyanlığın izi görülür. Rönesans Avrupası'nda ortaya çıkmış ve mirasını klasik ütopyalardan almış modern ütopya, bu mirası yeniliğe, ayrı bir sosyal felsefeye dönüştürür (Kumar 2006: 14-15). Aydınlanma çağıyla birlikte *akılcılık*, *birey* ve *özgürlük* gibi kavramların önem kazanması; ütopyacı düşüncenin de bireylerin ve halkların sürekli olarak hakikate ve mutluluğa doğru yönelmesinde bir role sahip olacaktır (Mattelart 2005: 87-99). Aydınlanma çağı, bilimsel gelişmelerin ve büyük oranda ekonomik değişikliklerin var olduğu bir çağ olarak bilinir. Bu değişiklikler sosyal hayata da etki etmiş, üretim-tüketim anlayışının yeniden düzenlenmesine yol açmıştır. Böylece "on dokuzuncu yüzyıl sosyalizmi ile özdeşleştirilen komünizm on dokuzuncu yüzyıl ütopyasının içine dâhil edilen bir Aydınlanma mirası" olmuştur (Kumar 2006: 74).

"Tıpkı birden fazla on dokuzuncu yüzyıl ütopyası olduğu gibi, birden fazla on dokuzuncu yüzyıl sosyalizmi vardı. Saint-Simon, Fourier, Owen, Cabet, Weitling ve Marx'ın sosyalizmleri veya sosyalist sendikacılığın ve anarşizmin çeşitli akımları vardı. Kendi aralarında kooperatiflerin önemi, bütün özel mülkiyetin kaldırılmasının gerekip gerekmediği, sosyalizmi getirmede devrimin zorunluluğu ve ekonominin merkezileşmiş ne dereceye kadar yerel üretici birliklerine hâkim olması gerektiği gibi konularda ayrılıyorlardı." (Kumar 2006: 90).

Ütopya, yönetim biçimlerini eleştirmesi ve onlara bir çözüm önerisi sunması sebebiyle sosyalizm, liberalizm, Marksizm ve anarşizm gibi yapılardan ayrı düşünülemez.

Melih Cevdet Anday'ın *Raziye* adlı romanında dönemin yönetim şekli ve ülkede var olan politik anlayışa açıkça yer verilmemesi, rahatsız olunan yönetim biçimine bir çözüm önerisi olarak bir gelecek tasarısının yer almaması bu romanın ütopya olarak değerlendirilemeyeceğini gösterir. Buna rağmen romanda roman kahramanları aracılığıyla “rahatsız olunan ortamdaki, mutluluğun var olduğu, ideal yaşam alanına kaçış” düşüncesinin vurgulanması, ütöpik bir unsur olarak değerlendirilebilir. Bu ütopyacılık düşüncesi, romandaki ana kahramanların eylemlerinde varlığını gösterir. Romanda üç ana karakter vardır. Bunlar; Dayı, Yeğen ve Vedia/*Raziye*'dir. Yeğen, romanda belirgin olarak söylenmese de 12 Mart muhtırasının neden olduğu baskıcı düzenden kaçıp dayısının yaşadığı köye saklanarak iç huzuru yakalayabileceği, *ilkel* yahut *yalın* bir yaşam alanı kurmayı tasarlar. Köye geldiği günden sonra üzerinde taşıdığı politik kimlikten sıyrılıp *örgüt* anlayışından *birey* anlayışına uzanan bir yolculuğa çıkar. Onun yeni dünyasında *Raziye*, resim, aşk ve denizden başka unsura yer yoktur. Dayı karakteri, okuyucunun karşısına Yeğen'in aksine etkin, akıl ve bilimi önceleyen, eğitimin ve modern hayatın toplumu bilinçlendireceğini, refaha kavuşturacağını savunan bir yapıda çıkar. Romanda Yeğen ve Dayı arasındaki fikir ayrılıklarına yer verilirken Dayı'nın sosyalizm, anarşizm ve maoizm gibi politik öğretiler hakkında bilgi sahibi olduğu hissedilir. Dayı'nın sahip olduğu politik anlayış açıkça belirtilmese de eylemlerine bakılarak Dayı'nın *devrimci bir sosyalist* olduğu anlaşılabilir. Dayı'nın *ideal dünyasında* ancak eğitimle ulaşılacak *ideal* insan ve *ideal* toplum “düş”ü yer alır. Bu duruma uyum sağlayamayan ve durumdan rahatsız olan Vedia, *Raziye* kimliğini tercih ederek köklerine kaçış yapar. *Raziye*'nin kaçışı da romanın sonunda Dayı'nın köyü terk etmesine sebep olur.

İdealize Edilmiş Yaşam Tasarısı ve Bu Tasarının Yıkımı

Çatışmalar Düzleminde Ortaya Konan İdealize Edilmiş Yaşam Tasarısının Eleştirisi

Melih Cevdet Anday'ın *Raziye* adlı romanında Dayı'nın kendi ütöpik dünyasını kurma ve Çingene asıllı bir kızı *ideal* insana dönüştürme tasarısı, Dayı'nın ütöpik düşüncesi yapısında olduğunu gösterir. *Değişim*, onun düşüncesi yapısının temelini oluşturur. Dayı'nın toplumu değiştirmeye çalışması, toplum-birey, uygar-ilkel, akılcılık-bağnazlık paradokslarını gündeme taşır. Bu paradoksların Dayı ve Yeğen karakterlerini karşı karşıya getirmesi, olay örgüsünde gerilim noktası oluşturur. Romanda anlatı zamanı belirgin bir şekilde yer almasa da 12 Mart muhtırası sonrasında ülkeyi etkisi altına alan politik karmaşanın varlığı söz konusudur. Bu karmaşa, Yeğen'in İstanbul'dan kaçıp dayısının evlatlık kızıyla birlikte yaşadığı köye saklanmasına sebep olur. Roman, Yeğen'in “Sevdalanmaya gidiyormuşum meğer...” sözüyle başlar. Olay örgüsü, okura kahraman anlatıcı olarak belirlenen Yeğen aracılığıyla sunulur. Yeğen'in yolculuğu sırasında yaptığı betimlemeler, bu yeni ve *ideal* dünyanın ütöpik özellikler barındırdığını gösterir.

“(…) kaya parçaları dolu dönemeci, çok ağır ve sarsıla sarsıla geçtikten sonra, sağa dönüp inişe koyulduk ve bir yanında –deniz yani- okalıptüs ağaçları sıralanmış, öte yanı da dağın eteklerine değin zeytin ağaçlarının buğulu yeşili ve sıcaktan titreyen örtüsü ile sarılmış uzun yola girdik.” (Anday 2011: 1).

Sonsuzluk, özgürlük gibi kavramları temsil eden *deniz*, ütopyaların vazgeçilmez unsurlarındandır. Ütopyalarda mekân olarak genellikle *ada* seçilir. *Raziye*’de iki temel mekân bulunur. Bunlardan biri denize kıyısı olan, okalıptüs ve zeytin ağaçlarıyla donanmış köy, diğeri de Dayı ve Raziye’nin kaldıkları *Uyanış Konağı*’dır. Köyde okalıptüs ağaçlarının bulunması metaforik bir anlam içerir. Avustralya bitki örtüsünde görülen bu bataklık ağacı, bataklıkları kurutmak amacıyla dikilir. Dayı da köyde yaşayanların ataletini, kör inanışlarını kurutarak bunların yerine akıl ve uygarlığı koymayı arzular.

Yeğen, minibüsten indikten sonra kaçıp saklanmanın verdiği kuşku ve huzursuzlukla, sürekli çevresini kontrol ederek dayısının evinin yolunu tutar. Köyü görür görmez kendini *çevresine uymuş bir kabuklu böcek gibi* hissederek (Anday 2011: 3). Denize doğru yürürken *özgürlüğün, yalnızlığı ve doğayı gerektirdiğini* düşünür. Dünyanın herhangi bir noktasında, kimsenin bilmediği bir yerde bulunduğunu hissederek dünyayı tam bir nesnellik içinde yeni baştan ele alacağını düşlemek hevesine kapılır. Yaşamını bu ağacın, taşın, damıtık havanın yalın ülkesinde yeniden düzenleyebileceği düşüncesi içindedir (Anday 2011: 3-5). Yeğen’in bu köye geliş sebebi, geçmişine ait olumsuzlukları temizlemek, gerçekliğin anlamıyla birlikte benliğini sorgulamak, resim yapıp denize girerek özgürlüğün tadına varmaktır, ancak hiç tahmin etmediği bir şekilde bu yalın ülkenin merkezine Raziye yerleşir. Raziye’yle yapmacıklıktan uzak, ilkel, idealize edilmiş bir aşk serüvenine çıkar.

Yeğen ve Dayı’nın roman boyunca ideolojik çatışmalar yaşayacağı daha ilk sayfalarda sezdirilir. Yeğen’in Dayı hakkında kullandığı ilk söylem “bulunduğu her yere kendi damgasını vuran bu acayip adam”dır (Anday 2011: 5). *Acayip adam*, kendine köy içinde *acayip* bir ev tasarlamıştır:

“(…) köye üç yüz metre kadar uzaklıktaki evini bölgenin geleneksel yapı biçimine uydurmakla birlikte, yine de apayrı, gelip geçeni baktırıcı, giderek bir konut olup olmadığından kuşkuya düşürücü bir görünüşte kurmakla kalmamış, damın tam ortasına diktiği gereğinden uzun göndere, üstündeki kırmızı lekenin ne olduğu anlaşılmayan kara bir bayrak çekmişti. Böylece ev bir ortaçağ beyinin şatosunu ya da bir korsanın sığınağını düşündürüyordu karşıdan. (...) Ev kalın ağaçtan temel direkleri üstünde yükseliyordu, yayla evlerinin altı gibi açık olan birinci katı saymazsam, iki katlıydı. Alttaki boşluğun yüksekliği iki metre kadardı. İkinci katın dört yanı balkonla çevriliydi, üstü örtülü olduğu için gerçekte bir revaktı bu, revaktan aşağı dar bir merdiven iniyordu, bu merdivenin kolayca kaldırılır türden olduğu ilk bakışta anlaşıyordu. (...) Revakta damı tutan direkler başka başka renklere boyanmış olduğu için neşe verici bir izlenim uyandırıyor, ya da Kızılderili çadırı gibi ilkelik. (...) Ev bir gözetleme kulesini de andırıyordu.” (Anday 2011: 5-6).

Bu evin bir *gözetleme kulesi*ni andırması, köyün (ideal ülkenin) güvenliğinin buradan sağlandığını; bayrağının olması da köyün bu merkezden komuta edildiğini düşündürür ancak romanda köyün güvenliğinin sağlanmasıyla ilgili bir unsura rastlanmamaktadır. Evin yüksek bir yapıda olması ve merdivenin açılıp kapanabilmesi Raziye'nin Çingenelerden korunmasını sağlamak içindir. Yeğen, eve yaklaştıkça Beethoven'ın beşinci senfonisinin çalındığını duyar. Bir köyde klasik müzik sesinin yükselmesi anlatıcıyı da okuru da yadırgatacak bir unsurdur. Yeğen evde kaldığı sürece eve hâkim olan askerî düzen ona garip bir eğretilik hissi verir. Her sabah güne bayrak töreni ile başlanır ve pikaptan Beethoven'ın *Türk Marşı* çalınır. Marş eşliğinde göndere kırmızılı siyahlı bayrak çekilir. Bayraktaki kırmızı, besleyici kanı temsil eder ve kirlenmiş kana baskın çıkararak yaşamı yeniden yaratmayı temsil eder. Bayrağın adı da *Canlı Bayrak*'tır (Anday 2011: s.61). Bayrak, üzerinde kırmızı leke bulunan siyah bir bayraktır.

Dayı'nın *Uyanış Konağı* adını verdiği bu ev, "bayrak, müzik, jimnastik gibi devingenliklerle yaşamına katıldığı çevreyi başta bir süre tedirgin ederdi." (Anday 2011: 62). Bahçede masa olarak kullanılan Roma mezar kapağı dâhil olmak üzere evin iç dekorasyonunda kullanılan tabanca ve tüfekler, "pipolar, lüleler, tespihler, irili ufaklı anahtarlar, birkaç heykel başı, denizden çıkarıldığı belli kırık amfora dipleri, denizminareleri, duvarda asılı ünlü ressamların tabloları", dayısının gittiği yerlerde sosyal ve kültürel faaliyetlerde bulunurken çekildiği fotoğraflar, yerli ve yabancı seramik tabaklar uygar bir kentin müzesi izlenimi verir (Anday 2011: 17-25). Uygar görünümlü bu ev aslında her an "başka yerde kurulmak üzere her an yıkılmaya hazır bekleyen, temelsiz" bir evdir. Dayı'nın ideallerinin gerçekleşip gerçekleşmeme durumuna göre kurulacak yahut toplanacak şekilde tasarlanmıştır. Anlatının sonlarına doğru Yeğen, Dayı'nın odasını görme imkânı yakalar ve orayı "tapınak" olarak anlamlandırır. Odasında Vedia'nın fotoğrafları vardı fakat bu fotoğraflar kâh genç kâh yaşlı bir kadına aitti. Belki de dayısı Vedia'nın annesine âşık olmuştu fakat onu bir şekilde yitirmişti. Tüm tesellisini Vedia'yı yetiştirmekte buluyordu (Anday 2011: 227). Yeğen, Dayı'nın toplumu eğitmek, toplum bilincini uyandırmak, mevcut düzeni değiştirmek amacıyla bucak bucak gezdiğini dile getirir:

"Belli bir işi yoktu, ama esintilere uyarak, kimi zaman şu işi, kimi zaman bu işi alarak Anadolu'nun bir bucağına gider, kısa bir süre sonra da kızgınlıktan köpürmüş olarak, belki de umutsuz, düşünceler ve kaygılar içinde dönerdi." (Anday 2011: 8).

Evin duvarında asılı fotoğraflar da ülkenin farklı yerlerinde çekilmiş fotoğraflardır. Bu fotoğraflardan bazılarında Dayı'nın, demir yollarının yapımında çalışmak, lokomotif ateşçiliği yapmak, köy ve şehirlerde konferanslar vermek, koro şefliği yapmak gibi işlerde etkin rol aldığı görülür. Diğer fotoğraflarda ise ışıklar, modern yapılar, bacalı seralar, su kanalları ve hızarlar göze çarpar (Anday 2011: 20-22). Hayatını *değişim* anlayışı üzerine kurgulayan Dayı, denize kıyısı olan bu köyde *ideal bir yaşam* alanı tasarısını harekete geçirmek için bulunmaktadır.

"Onun konuşması, kimsenin karışmaması gereken bir işleviydi. İçme, yeme, odun yarma, dağlara avlanmaya gitme, hatta köylü ile üretim gibi, din gibi, yaşama biçimi gibi konularda çekişme, sonra

Vedia'nın kişiliğindeki olgunlaşmayı aralıksız denetim, dahası yurt ve dünya sorunları, bütün bunlar, yaşamını her an değiştirmek, yeniden başlatmak için sıralarını bekleyen, aklındaki binlerce tasarı benzeri, sadece onun olan etkinlikleriydi." (Anday 2011: 15-16).

Dayı'nın *aklı* ilke edinmesi, mevcut düzeni *değiştirme* ve *yeniden kurma* arzusu duyması ve inanç sistemlerinin kör taassubuna karşı savaşımlar içinde bulunması, romanda doğrudan bir gönderme yapılmasa da Köy Enstitüleri'nin bulunduğu dönemi akıllara getirir. 1928 yılında hayata geçirilen harf devriminden sonra millet mektepleri, 1932'de ise Halkevleri açılır. Buna rağmen okuryazarlık durumu, bölgelere ve cinsiyetlere göre farklılık taşır. 1936'da Atatürk'ün de önerisiyle özellikle köylerde ilkokulların yaygınlaştırılması ve bu okullarda bilim, sanat, sağlık, tarım gibi pek çok alanda doğal bir eğitim verilmesi amacıyla öğretmenler yetiştirilmeye başlanır. 1940 yılında çıkarılan kanunla Köy Enstitüleri resmî olarak kurulmuş olur. Bu enstitülerde her sabah müzik eşliğinde dans ya da jimnastikle güne başlanırdı. Bataklık yerlerin kurutulması için ağaçlandırma etkinlikleri, tarım, hayvancılık, yüzme, ata binme, müzik, okuma etkinlikleri, konferans ve seminerler, müze kurmak, tiyatro, gezi, teknik işler, el sanatları gibi pek çok uygulama enstitü bünyesinde gerçekleştirilmiştir (Yalçın 2012: 36-47). Ayhan Yalçinkaya, Dayı'nın Köy Enstitüleri'nde gerçekleştirilen eylemler türünden etkinliklere yer vermek istemesini şu şekilde yorumlar: "Köy Enstitülü dönem, Türkiye için ütopyaya en uygun dönemi işaret etmektedir ama şimdiye değin, Köy Enstitülü ruh halini taşıyan hiçbir kahraman karşımıza çıkmamıştır." (Yalçinkaya 2004: 230). Dayı, köylüyü üretim ve üretim kaynaklarının eşit kullanımı sorunları hakkında bilinçlendirmeyi, seracılık faaliyetlerini güçlendirip bir kooperatif kurmayı ve domuz ticaretine başlayarak köyü kalkındırmayı düşler. Bu bağlamda sosyalist tavır, Dayı'nın tasarılarına ve eylemlerine yansır.

"Vurup getirdiklerimizi buraya koyacağız, buradan kasabaya, oradan büyük kente. (...) Zenginlik akacak köye. Bu işi birkaç köy birlikte yapacak olursak, o zaman orta yerde bir de fabrika kurmayı düşünüyorum. Fabrika çalışanların, katılan köyler ortak. (...) Bir uygarlık merkezi doğacak nah şuracıkta. Fabrikanın çevresinde okullar, konser salonu, tiyatro, sergievi. Halk bunu bekliyor. Yeter ki omzundaki yükleri atsın, önüne koyulan engelleri temizlendiğini görsün. Aklın egemenliği var gücü ile yaşamı yüceltecek. Sabahları beş köy birden İsveç jimnastiği ile başlayacak işe, öğle paydosundan sonra yarım saat Mozart, yarım saat folklorik müzik. Öğleden sonra araştırmalar merkezinde teorik ve pratik bilim toplantısı. Büyük kentlerden uzmanlar çağıracağız, her konuda köylüye aydınlık, bilinç getirmeleri için." (Anday 2011: 127).

Ütopik düşünceye sahip Dayı için *devrim*, Yeğen içinse *düş* olarak adlandırılan bu tasarılar, Dayı ve Yeğen'i karşı karşıya getirir. Romanda *düş* sözcüğü bir leit-motive olarak kullanılır. Dayı, kendisini Afrika'da hastane açan misyoner Doktor Schweitzer ile bağdaştırır ve eylemlerinin devrim niteliğinde olduğunu iddia eder. Yeğen ise bunları boş bir çaba, *düş* olarak yorumlar. Çünkü köylülerin düşüncelerini hiçe saydığını, onlara tepeden baktığını düşünür. Köylüler bu tasarılar için oldukça isteksizken, inançlarına körü körüne bağlıyken tüm bunları gerçekleştirmek, *düş* kurmaktan başka bir şey değildir.

Romanda köylüler, Dayı'ya itaat hâlinde görünen ancak bu tasarıları anlamsız bulan insanlar olarak çizilir. Dayı'nın kooperatif kurma ve domuz, domuz gübresi ticareti yapma isteği kapalı ekonomiden çıkıp açık pazar ekonomisine geçiş çabaları olarak değerlendirilebilir. Dayı, çalışarak ve örgütlenerek kalkınmayı sağlamanın halkın bilinçlenmesini sağlayacak bir basamak görür. Bazı liberterler de "açık pazar ekonomisinin insanın ihtiyaçlarını devlet sosyalizminden daha iyi tatmin edeceğini savunur. Açık (tekelci olmayan) pazar ekonomisi, ekonomik koşulların değişmesini ve bireyin ekonomik açıdan bağımsızlaşmasını sağlar." (Degen 1999: 35). Köylüler ise Dayı'nın bu çabasına katılmaz. Hatta gizlice Dayı'nın eylemlerine ket vurmaya çalışır. Dayı, seracılık faaliyetlerine giriştiğinde ya kamyon bozulur ya seranın camları kırılır. Üstelik bu sonuçla karşı karşıya kalan Dayı'ya yaptıkları tek açıklama, Ermiş Yusuf'un gece gördüğü rüya sebebiyle bu olumsuzlukların yaşandığı olacaktır. Köylüler, Ermiş Yusuf'un uçtuğuna inanan, günlük eylemlerini onun rüyalarına göre düzenleyen mitik bir bilince sahiptir. Dayı, akılcılığı savunduğu için roman boyunca Ermiş Yusuf'un uçmadığını ispatlamak için bir mücadele verir. Bu mücadele olay örgüsünü dinamik kılar. Dayı'ya göre bağnazlığın yerini akıl ve bilim aldığı takdirde toplum *birey* olma bilincine varacak, refaha kavuşacaktır. Kahraman anlatıcı, Dayı'nın halkla savaşım içine girmesini mantıksız bulur ve halkın kör inançlarını yok sayarak halk için çalışma yanlısı olduğuyla ilgili düşüncesini dayısıyla paylaşır ve *değişim, düş-gerçek, birey-toplum* gibi sorunlar hakkında hararetli bir tartışmaya girer.

"Dayım, 'Yaşamak, yiyip içmek, hatta sevmek yetmez insan olmaya. Bir şeyleri değiştirebilmektir bizim için gerekli olan.' dedi. (...) 'Anlaşılan,' dedim, 'sizin için yurdun o yana ya da bu yana doğru değişmesinin hiçbir önemi yok. Yeter ki değiştiren siz olun! Sizin istediğiniz olsun! Halkı ve toplumu bilimsel açıdan görmeye önem vermezsiniz. (...) Neredense halkın üstüne gelip oturuyorsunuz, okumuşsunuz, (...) halkınızdan kopuk olarak uygarlığı tanımışsınız, ama onun nasıl bir uygarlık olduğunu düşünmek gereği duymadan dönüp halka baktığınız zaman bilisiz, kaba, geri, kör inançlara gömülü, tembel aptal bir yığın görüyorsunuz. Memnun oluyorsunuz. Çünkü size geri, kaba, tembel, akılsız ve bilisiz bir halk gerek. O olmasa 'ben'inizi nasıl doyurabilirdiniz?' (Anday 2011: 171).

Yeğen, Dayı'yı halkı anlamamakla ve bencillikle eleştirirken dönemin yöneticilerini de eleştirmektedir. Vatan, millet sözcüklerinin moda olduğunu, bayramların sayısının arttığını ancak bu bayramların halkın değil egemen sınıf veya zümrenin başa geçmesinin bayramı olduğunu, her kurtarıcının paydaşlarını toplayarak keyfe daldıklarını, halkın ise refaha kavuşmadığını hararetle dile getirir. Yeğen, romanda anarşizmin savunduğu ilkeleri benimsemiş gibi görünür. Bakunin'e göre "devlet iyi olan bir şeyi emretse bile emrettiği için onu çürütür ve kirletir." (Degen 1999: 20) Tarihte bireysel ya da kolektif insanın gelişmesinin üç temel koşulu vardır. Birincisi *insanın hayvanlığı*, ikincisi *düşünme* ve üçüncüsü eylemdir. Birinci koşul toplumsal ve ekonomiye, ikincisi bilime ve son koşul da özgürlüğe denk düşer (Bakunin 2000: 13). "İnsan, doğal yasalara ister insani ister bireysel ister kolektif herhangi bir gelip geçici dıșsal irade tarafından dayatıldığı için değil, yalnızca bizzat kendisi bunları olduğu gibi tanıyıp kabul ettiği sürece özgürdür." (Bakunin 2000: 33). Emir, itaat ve otoritenin söz konusu olduğu yönetim biçimlerinde bireyin özgürleşme

olanağı bulamayacağını düşünen Yeğen “Halkı kendi başına bıraksalardı, yemin ederim, yöneticilere hiç gerek duymadan daha mutlu yaşamının yolunu bulurdu” diyerek ideolojik tavrını ortaya koyar (Anday 2011: 172-173).

İnsanın kimseye ihtiyaç duymadan doğal yaşamını sürdürebileceğiyle ilgili bu söylem, Jean-Jacques Rousseau’nun çocuk eğitimini konu aldığı ve doğalcılığı savunduğu *Émile* adlı yapıtı akla getirir. Rousseau’ya göre, her insan duyarlı olarak doğar ve kendine özgü eğilimlere sahiptir. Zorla eğitilen ve bir kalıba sokulmak istenen insan, şartlar değişir değişmez alışkanlıklarını terk edip doğasında var olan eylemlere dönüş yapacaktır. Doğa, insanı her şeyden önce yaşamın iyilikleri ve kötülükleri karşısında insan olarak yaşamaya çağıracaktır (Rousseau 2009: 11-13). Yeğen, dayısının halk üzerinde mutlak bir otorite kurarak gerçekleştirmeyi arzuladığı bencilce eylemlerin hiçbir anlamının olmayacağını düşünür ve dayısını “halkla oynamaktan keyif alan bir paşazade” olmakla suçlar:

“Geri kalmış bir bölgede bir görev alıyor, ora halkının kafa düzenini, yaşayış biçimini değiştirmek için birtakım savaşımına giriyordunuz. Ama kesin olan yenilgiden sonra baba evine dönüyordunuz. Paranız olmasaydı yapabilir miydiniz bunları? (...) Siz halkla oynamaktan keyif alan bir paşazadesiniz. (...) belki köylü için yararlı kimi işlerde ona öncülük de ettiniz, ama durum bu ölçüde kaldıkça rahat edemiyordunuz. (...) Ona domuz yedirmeye ya da domuz ticareti yaptırmaya kalktınız. Çünkü onun inançlarına saygınız yoktu. (...) sizin burada sera kurmanız, kooperatif kurmanız da tutarsız işlerdir. Çünkü belli koşullar içinde bulunan bir toplumun yalnızca bir parçası, bir köşesi o koşullardan bağımsız olarak düzeltemezsiniz. (...) Toplumu kökten değiştirmektir gerekli olan. Kurulu düzen yıkılmalıdır ki yenisinin temeli atılabilsin. Biz bu idealin insanlarız işte.” (Anday 2011: 175).

Yeğen’in sözlerini sakinlikle dinleyen Dayı, yeğenini romantik olmasıyla eleştirir, onu “yüzyıl gecikmiş bir Bazarov” olarak görür. Turgenyev’in *Babalar ve Oğullar* romanı kuşak çatışması üzerine kurgular. Romanda ana kahraman olarak yer alan ve idealist-devrimci genci temsil eden Bazarov, Rusya ve Türkiye’de devrimci ve sol düşünceye sahip kişiler üzerinde etkiye sahiptir. Romanda günlerini bilimsel araştırmalarla geçiren, eğitilmiş, kültürlü, kibirli ve nihilist biri olarak yer alır. Bunların yanı sıra halkla ilişki kuramayan, köylüler tarafından alaya alınan, aşka inanmadığı halde aşk acısı çeken biridir (Mehrabov 2014: 61-62). Dayı’ya göre yeğeni, Bazarov gibi halktan uzak, içe dönük ve duygusal bir yapıya sahiptir. Halkla iletişim kurmadan devrim yapmanın olanaksız olacağını düşünür ve kendini şu şekilde savunur:

“Ben tek başıma çalışıyorum, yengimin de yenilgimin de sorumlusu benim, kimseye iyiliğimin dokunmadığını kabul etsem de kimse de benim zararlı olduğumu ileri süremez. (...) böyle berbat bir dünyada akıllı yaşamının olanağı yoktur. Kendimi oyalyorum, azıcık da olsa, bir yararlı olma niyeti var içimde. Ben sana göre bireyciyim, kendime göre ise bir devrimci. (...) Eğer ben de kentte bir kentsoylu gibi yaşayıp gitseydim, seni hiç rahatsız etmeyecektim. (...) Şimdi ise ezberlediğin durumlar dışında bir durumla karşılaştığın için rahatsız oluyorsun benden. Aklını çalıştırmaktan yorulacağını düşünüyorsun. Bir türlü seziyorsun ki, ben de sana bakarken büyük bir rahatsızlık içindeyim. (...) sen çevrenden çıkıp bir boşluğa düştün. Çevrenin içindeyken her şey

yolunda gidiyordu; amaçlar, eylemler, sonuçlar, kaçmalar, saklanmalar... ve bütün bunlar kuramlara göre yürüyordu ve siz o kuramları özümsemiş kahramanlardınız. Ama buraya düşüverince ne oldu? Ne eylem kaldı, ne kuram. Burada artık toplum içinde değilsin sen. (...) Sen çevre ile toplumu birbirine karıştırmışsın. Arkadaşlarından ayrı düşünce bir hiç oluverdin burada. Anlıyor musun, bir hiç. Oysa ben senin gibi değilim, bak, nereye gitsem nereye yerleşsem, orada savaştığım bir şey buluyorum. (...) Toplumu kökünden değiştirmek işine gelince düpedüz tembellik bu. Çünkü gözünün önündeki birçok işi küçük görmeni sonuçluyor.” (Anday 2011: 176-177).

Dayı, Yeğen'in sahip olduğu ideolojiyi sığ bulur. Olaylara ideolojik yaklaşmakla, iş bu ideolojiyi eyleme dökmeye gelince kaçıp saklanmayı tercih etmekle suçlar. Onun tembel olduğu ve değişime yüzeysel baktığını söyler. Dayı'ya göre *değişim*, parçadan bütüne doğru değildir. Bir yapının bile tuğlaları üst üste koyularak tamamlanacağı örneğini verir. Yeğen'in kendisi hakkındaki köye domuz sokmayla ilgili eleştirisini de kabul etmez. Domuzu köye sokmak arzusunu ise Mao Tse Tung'un "Domuz en büyük gübre fabrikasıdır." sözüne hak verdiği için duyduğunu dile getirir (Anday 2011: 178). Domuz, George Orwell'in *Hayvan Çiftliği*'ndeki gibi sembolik bir anlama sahip olup olmadığı sorusunu akla getirirse de romanda geniş bir yere sahip değildir. Bir tarım toplumunda üretimin gelişmesi için gübreye de ihtiyaç vardır. Domuz gübresi, seracılık ve üretim etkinliklerinin artmasını, açık pazara geçişi sağlayacak olması bakımından önemlidir. Üretmek ve kalkınmak için dinî öğreti ve anlayışlardan uzaklaşmak gerekir. "Tanrı fikri, insan aklının ve adaletin ortadan kaldırılmasını zorunlu kılmaktadır; o insan özgürlüğünün en kesin inkârıdır ve zorunlu olarak, hem teoride hem pratikte, insanlığın köleleşmesini getirir." (Bakunin 2000: 27). Marx da bu konu hakkındaki görüşlerini şu şekilde belirtir: "Halkın aldattıcı mutluluğunu olarak dini ortadan kaldırmak, halkın gerçek mutluluğunu istemek anlamına geliyor. Halkın kendi durumu üzerindeki yanılsamalardan vazgeçmesini isteme, halkın yanılsamalara gereksinim duyan bir durumdan vazgeçmesini istemek anlamına geliyor." (Marx 1997: 192). Dayı'ya göre halkın inançlarına saygılı olmak demek halk sevgisi ve halk saygısı anlamına gelmemektedir. Domuz ticaretiyle halkın inançlarına saygısızlık etmediğini aksine onların kalkınarak gerçek mutluluğa erişeceklerini düşünür. Dayı'nın, Yeğen'in aksine, sakın bir ses tonuyla konuşması ve ideolojisini savunması okurun Dayı'yı haklı bulmasına yahut ona sempati duymasına neden olur. Nitekim Dayı, tartışmanın sonunda yeğenin ve kendisinin, bireyin hangi anlama geldiğini bilmediklerini söyler ve bir özeleştiri yapar:

"Sen de, ben de masalıyız bu ülkenin. Sana da, bana da gülümseyerek bakacaklar ileride. Bana bireyci diyorsun ya, sen de bireycisin. İkimiz biriz. Ama doğrusunu istersen, ikimiz de bireyin ne demek olduğunu bilmiyoruz. Birey ileride gelecek belki. Ne bileyim! Herhalde kurtarıcılara gerek kalmayacak. Ama o günler gelinceye dek çok acı çekilecek, çok şey yok olup yeniden kurulacak..." (Anday 2011: 178).

Bu ılımlı, sevgi dolu konuşmaya rağmen Yeğen, dayısını "kendine uydurma bir dünyada sözüm ona ülküler seçmiş görünen bir zengin çocuğu" olarak görmeye devam eder. Bu tartışma sadece kendisinin gerçekliği irdelemesini sağladığı için anlamlıdır.

“Yürürken durmamıştım, bir ikiliğe düşmemiştim, kendi gerçeğini yaşayan bir adamdım, çevremle alışverişimi hiç kesmemiştim (dayımın dediği yanlış), ama oradayken bu alışveriş başka biçimde, buradayken başka biçimde göstermişti kendini. Bunlardan hangisi gerçektir? İşte gerçeklik duygum burada sarsıntıya uğruyordu. Gerçeklik dediğim şey benim değildi, benimle eğlenen, dışımda bir şeydi sanki; dayımla tartışmamız, bende onun istediği etkiyi değil, bambaşka bir kuşku uyandırmıştı.” (Anday 2011: 180).

Romanda yer alan bu tartışma, her iki karakterin *ideal* yaşam anlayışının dönemin şartlarına göre yadırgandığını ve eleştirildiğini gösterir. İkisi de birbirine göre düşçüdür, toplum ve bireyi yanlış anlamaktadır. Dayı ve Yeğen’in anlayışlarının farklılığı olarak kuşak çatışması da gösterilebilir. Yeğen’in dayısı için kullandığı *paşazade*, *zengin çocuğu* gibi sıfatlar, romanın yazarının kendi babası için kullandığı sıfatlarla benzerlik gösterir. *Edebiyatımızdan On İnsan Bin Yaşam Melih Cevdet Anday* başlıklı röportajda³ Melih Cevdet, babasını “sonradan olma avukat, zengin bir ailenin şımarık oğlu” olarak tanıtır ve amcalarının paşa olduğundan bahseder. Babasının sorumluluk sahibi olmadığını ve babasını hiç sevmediğini, ona küfür ettiğini söyler (<http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/15742/001582642010.pdf?sequence=1>). Melih Cevdet, bu romanında Dayı kahramanı ile babasını bir tutmasa da ikisi için kullandığı sıfatlar dikkat çeker. Orhan Veli ve Oktay Rıfat’la lise yıllarında tanışan Melih Cevdet, Yaşar Nabi’nin kendilerinden şiir anlayışlarını ve politik görüşlerini belirten bir bildiri istediğini belirtir. Şiir anlayışlarını Orhan Veli’nin, politik görüşlerini ise kendisinin açıkladığını söyler. “Ben, bu bizim çıkışımızı sosyalizme bağlamak istiyordum. Zaten Garip’in sol teması benden gelir.” diyerek sosyalist düşünce yapısında olduğunu ortaya koyar. *Tohum* şiiriyle Garip’ten ayrıldığını, ayrıldıktan sonra şiir üzerine esaslı düşünmeye başladığını söyler. Sanatı ve şiiri bir devrim hareketi olarak görür ve şunları ekler:

“Size ‘Sanatla devrim yapılmaz, sanatta devrim yapılır.’ dedim. Şimdi aradan zaman geçti. O zaman solcular bana karşı geldiler. Hepsinin haksız olduğu ortaya çıktı. Şunu yine söyleyeyim: Yazar, şair, kendi alanında devrim yapar. Bu ister istemez toplumun devrimi demektir... Garip şiirde sarsıntı yaptı. Garip hareketi devrimci bir harekettir. Burjuva duygularını yıktık. (...) Ben topluma egemen olan beğeniyi yıkarsam, kendi alanımda devrim yapmış olurum. Sanatçılar bu devrimi yapmazsa siyasetçiler hiçbir şey yapamazlar... Ben bizim toplumumuzun bireyini daha ince düşünür, daha ince duyar duruma getirirsem yeni dünyayı anlamak için bir ufuk açılmaz mı? (...) Ben toplumumuzun medeni bir toplum olmasını istiyorum.” (<http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/15742/001582642010.pdf?sequence=1>).

Melih Cevdet, sosyalizm yanlısı olsa da *Raziye’de* kendi düşünce dünyasını sadece Dayı üzerinden vermez. Aslında romanda Dayı da medeni bir toplum ideali peşindedir. Ne Dayı’nın tarafını tutar ne de Yeğen’in. Dayı’nın ideallerini gerçekleştirmesine olanak tanımaz çünkü kendini halktan üstün gören, soyluluk peşinde olan bir devrimcinin eylemleri köklü olmayacaktır. Asıl olan baskıcı

³ *Milliyet Sanat Dergisi*’nin eki olarak yayımlanan ve Zeynep Oral’ın hazırladığı bu fasiküllerin tarihiyle ilgili bilgiye ulaşılamamıştır.

yenilikler değil bireyin duyarlı duruma getirileceği, yönetimin bir tekilde toplanmayacağı devrimlerin yapılmasıdır. Bu görüşünü Dayı'ya söyler. Romanda Dayı, ülkenin yönetim şekli değişmedikçe, *bireyler* ortaya çıkmadıkça kurtarıcılara ihtiyaç duyulacağını ve daha çok ütopya yazılacağını söyler. Özgürlük kavramının söz konusu olması için gerçek bireylere ihtiyaç vardır. Bir bakıma Dayı da bunun farkındadır.

İdealize Edilmeye Çalışılan Kadın Veya İdeal Yaşam Tasarısının Yıkımı

Raziye'de *üretim* ve *değişim* vurgusunun yapıldığı idealize edilmiş yaşam tasarısının yanı sıra Dayı'nın gerçekleştirme arzusu duyduğu başka bir tasarı daha vardır. Bu da Çingene asıllı bir kızı eğitimle soylulaştırarak *ideal* bir kadın yaratmaktır. Öyle ki bu tasarımı gerçekleştirmek için kızın adını değiştirmenin gerekliliğini duyar. Asıl adı Raziye olan bu kızın adını "Vedia" ile değiştirir. İlkel, göçebe, tarihten ve toplumdan arınmış, cinselliğiyle ilgi uyandıran Raziye'nin yerine soylu, uygar, bilgili, görgülü Vedia'yı koymak ister. Bu *soyluluk* anlayışı, Platon'un Devlet'ini ve yapısını Platon'un anlayış ve görüşleri mirası üzerine kurgulayan klasik ütopyaları hatırlatır. Bu ütopyalarda üremenin kontrol altına alındığı ve soylu bir kuşak oluşturma çabalarının yer aldığı görülür. Dayı, Raziye'yle ilgili gerçeği bilse de onun soylu olduğunu ispat etmek ve herkesi buna inandırmak için de çaba sarf eder. Yeğenine evlatlık kızının adını söyledikten kısa bir süre sonra "Ne o? İnanmadın mı?" sorusunu yöneltir. Daha sonra kızından şu şekilde bahseder:

"Çok iyi bir ailenin kızıdır, baba kolundan da, ana kolundan da soylu. Öylesine ki, kanına işlemiş soyunun üstünlüğü, etine sinmiştir. Onu dağ başında bıraksak... bıraksaydık demek istiyorum, daha küçükken... soyunun kalıtımı ile en uygar düzeyi kendi başına bulurdu." (Anday 2011: 14).

Dayı, Raziye'nin eğitimi ve eylemleri konusunda baskı kurar. Raziye, tasarılarının dışında bir harekette bulunduğunda gereksiz şekilde ve aniden sinirlenir. Raziye'nin "Hoş gelmişsiniz." sözü üzerine kızgınlıkla, bağırarak onun sözünü düzeltir, "Hoş geldiniz!" der ve açıklama gereksinimi duyar: "Doğrusunu istersen, belki herkesten, hepimizden iyi biliyor konuşmasını, çünkü bu yetenek onda doğuştan var. Bir gün bütün dünyayı buna inandıracamız." (Anday 2011: 10). Aynı kızgınlığı, Raziye'nin müzik dinlemesi, kitap okuması veyahut Fransızca çalışması gerekirken gizlice hasır sepet ördüğünü öğrendiğinde de gösterir. Raziye uygarlığa, yerleşikliğe dair ne varsa hepsine karşı isteksiz davranır. Hepsini babasının baskısıyla yapar. Dayı da onu sürekli göz hapsinde tutar çünkü Raziye'yi Çingenelerin kaçırmamasından ya da Raziye'nin onlarla kaçmasından korkar. Bu sebeple de sürekli Çingeneleri köyden uzak tutmak için mücadele eder. Bu mücadeleyi verirken durmadan göçebeliğin ve ilkelliğin eleştirisini, yerleşik ve uygar hayatın övgüsünü yapar. İlk defa Raziye ile karşılaşan Yeğen'in betimlemeleri ise Dayı'nın anlattıklarının tersini gösterir niteliktedir:

"Saçları kara, uzun, gözleri yeşille kurşuni arası, yüzü buğdaysı, etine dolgun, uzun bacaklı bir kız. (...) Ayakları çıplaktı, etekleri kısa olduğu için, aşağıdan bakınca bacaklarının bütün yapısı kendini büyüleyici bir etki ile gösteriyordu. Öyle, güzelliği sonradan, tanıdıkça, yavaş yavaş anlaşılan kızlardan değildi; uzaktan görülen bir yonutun yaklaşıldıkça çizgilerini azar azar ortaya çıkarması

gibi zamanla varılacak, sakladığı, istemeden olsun sonraya bıraktığı bir şeyi yoktu, deniz gibiydi, ne yandan bakarsan bak, deniz, öncesi sonrası olmayan. (...) Yabancığın, sessizliğin, aydınlığın verdiği bir bilgelikle, kendinden olmayanı ilk bakışta ayıran, bunu yadırgayan, (...) tadı kaçmış, erinci bozulmuş bir kır yatağının arı huysuzluğu okunuyordu yüzünde.” (Anday 2011: 9).

Dayı, Raziye’yi uygar gösterirken Yeğen onu ilkel, saf, yalın bulur. Ona göre Raziye, konuşmayı gereksemeyen, akli hep rahmindeymiş gibi görünen dalgınlıkta, başına buyruk bir toprak yaratığıydı. Sevişmek, Raziye için yemek, içmek kadar doğal bir eylemdir. Sevişmek için özel bir insanın olması gerekmez. Erkek olması yeterlidir. Yeğen’in bu köyde kurmak istediği yeni, herkesten uzak yaşam tasarısını Raziye bozar. Kendini toplumdan soyutlamayı ve özgürlüğün tadına varmayı düşleyen Yeğen, Raziye tarafından çepeçevre kuşatılır. Ancak Yeğen’in idealize ettiği yaşamla âşık olduğu kadın, *yalınlık* paydasında birleşir. *İdeal yaşamın yerini ideal aşk* alır. Raziye’yle günlerini denize girerek ve sevişerek geçirirler.

“Unutmam, dünyadan uzaklaşıyoruz gibi gelmişti bana, Vedia’nın eli ile işaret ettiği yerdeydi bizim yaşamımız, onun ve benim, geçmişi olmayan, düşünülmemiş, resmi yapılmamış, şiiri yazılmamış, yaşanmamış bir yer.” (Anday 2011: 95).

Dayı ve Yeğen’in merkezine Raziye’yi yerleştirdikleri bu ideal yaşam tasarısında Raziye’yle ilgili eylemlerde mekânın arka planda kaldığı görülür. Raziye’nin içinde bulunduğu olaylarda yer alan mekânlar, Raziye’nin evdeki odası ve deniz kenarından ibarettir. Odası çok lüks döşenmiş, kırmızı ve pembe gibi canlı renklerle dekore edilmiş bir oda betimlemesi yapılır. Yayla evlerine benzer bir evde bu odanın lüksü anlaşılmalıdır. Bu odanın evin kişilikli havasına olan aykırılığı aslında evdeki tüm eşyaların birbirine olan aykırılığı *iğretilik, göçebelik* duygusu yaratır. “Özenilmiş ama bir türlü gerçekleştirilemeyen, gerçekleştirilmesine de belki olanak bulunmayan zoraki bir yerleşmişlik görünüşü” (Anday 2011: 26) eve hâkimdir. Romanda Raziye’yle ilgili anlatımlarda mekândan çok zaman vurgusunun yapıldığı görülür. Dayı, tasarıları ve baskın karakteri sebebiyle gelecek zamanın, Yeğen içinde bulunduğu ortamdan kaçıp saklanarak geçmişini temizleme hevesiyle geçmiş zamanın sembolü gibi görünürken Raziye, zamandan soyutlanmış bir yapıda yer alır, şimdiyle, daha doğrusu *anla* ilişkilendirilir. Bu durum, Melih Cevdet Anday’ın *durée* kavramından etkilenmesiyle açıklanabilir:

"Durée, sezgiyle ulaşılan zamandır. Melih Cevdet Anday *durée* ile ilkel insan arasında bağ kurar. 'İlkel insan, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın şiirinde söylendiği gibi *parçalanmaz geniş bir anı* yaşamaktadır. Bizse zamanın akışı içinde bulunduğumuz inanişinden bir an bile uzaklaşamayız.' Süreyi yaşayabilmenin koşulu bellektir. Bellek zaman aralıklarını yener, geçmiş şimdi olarak yeniden yaşanır. Bellekte uzay ve zamanı bırakıyoruz. Bu romandaki Raziye (ya da Vedia) *sürekli bir şimdiki zaman* mutlaklaştırmış, tarihten ve bellekten sıyrılmış, geleceğe ilişkin kaygısı olmayan, Anday'ın şiirindeki *zaman* tasarısını yaşayabilecek kurmaca kişidir." (Armağan 2003: 61-63).

Dayı ve Yeğen’e göre daha silik bir karakter olarak görünen Raziye, diğer ana karakterlerin idealize ettiği yaşam tasarısını gerçekleştirmelerine olanak vermeyecektir. Çünkü doğal

ortamında doğal bir eğitimle yetişmesine izin verilmemiş, otoriter bir güçle karşı karşıyadır. Raziye, 12 Mart'ın etkileri azalmış, tutuklamaların bitmiş olduğu haberini almasıyla beraber Yeğen'in geldiği yere geri döneceğini sezer. Dayı'nın kendisi üzerinde kurduğu baskıdan rahatsız olduğu için de asıl ailesi Çingenelerle kaçar. İdealize edilmiş yaşam tasarıları da yıkıma uğramış olur. Çünkü her iki tasarımın merkezinde de Raziye bulunmaktadır. Bu olaydan sonra Dayı, Raziye'nin kaçması üzerine evini söküp köyü terk edecektir. Yeğen ise İstanbul'a geri dönecektir. Romanda özgürlüğü elde eden tek karakter Raziye olur.

Sonuç

Türkiye'de 1923 yılında değişen yönetim biçimi, beraberinde eğitim, üretim, teknoloji gibi pek çok alanda yenilik hareketini de getirir. Eğitim alanındaki köklü değişikliğin yansıması Köy Enstitüleri'nde görülür. Romanda doğrudan belirtilmese de Köy Enstitüleri'nde gerçekleştirilen etkinlikler, Dayı'nın eylemlerinde de görülür. Güler Yalçın'ın *Canlandırılan Ütopya Köy Enstitüleri* adlı yapıtında Hasanoglan Köy Enstitüsü'nde yapılan açık oturum benzeri edebiyat gecesine Melih Cevdet Anday'ın da katıldığını aktarır. Daha çok şair kimliğiyle tanınan Melih Cevdet Anday, 1975 yılında kaleme aldığı bu romanda Dayı ve Yeğen karakterleri üzerinden kurulan *ideal yaşam* düşüncesini eleştirir. Romanda Dayı karakterinin ütopyacı-devrimci tutumları gelecek tasarısı niteliğinde görünse bile baskın bir gelecek tasarısı yer almamaktadır. Hâlbuki ütopyalarda imkânsız ve mutluluğun egemen olduğu bir gelecek söz konusudur. Roman tam bir ütöpik bir kurguya sahip olmasa ve ütopya türüne örnek gösterilemese de *değişim, yeniden kurma, toplumu kalkındırma, üretim* gibi ütöpik düşünce yapıları özellikle Dayı karakterine yüklenmiş durumdadır.

Dayı ile Yeğen arasındaki çatışmalar, bir bakıma klasik ütopya ile modern ütopya kavramlarının farklarının ortaya konmasını sağlar. Klasik ütopyanın düşünce yapısı Dayı'da, modern ütopyanın düşünce yapısı ise Yeğen'de görülür. Klasik ütopyalarda yöneticilerin yönetimle ilgili bilgi ve erdeme sahip olduğu öne sürülür. Halk için doğru olanı belirlemede sadece bu yöneticilerin söz hakkı bulunur. Dayı karakterinin eylemlerinde bu durum söz konusudur. Köylüyü, Raziye'yi ve Yeğen'i, yaşam biçimiyle ilgili tüm sistemi kontrolü altında tutmak ister. Vedia'nın (Raziye'nin) ancak kendisi gibi soylu bir adamla evlenmesine izin verebileceğini, aksi takdirde onu evlendirmeyeceğini dile getirir. Yeğen ise olaylara ve durumlara farklı yaklaşmaktadır. Daha ılımlı, herkesi olduğu gibi kabullenen ancak halk için devletin varlığına ihtiyaç duyulmadığını öne süren bir ideolojiye sahiptir. Bu ideolojik yapı modern ütopyalarda görülmektedir. Modern ütopyalarda üretime zorunlu değil gönüllü katılım esastır. Bireyi zora koşacak herhangi bir eylem baskı olarak değerlendirilir.

Anlatının içinde Dayı'nın ağzından henüz toplumun birey olma bilincine sahip olmadığı, bu sebeple de gerçek *birey* ortaya çıkana dek kurtarıcılara ve ütopyalara ihtiyaç duyulacağı söylenir. Bu durum da ütopyaların yazılışının aslında toplumun acı bir gerçeklik içinde yaşadığına, bu

sebeple ideal gelecek tasarılarına ihtiyaç duyulduğuna işaret eder ve var olan yönetim şeklinin eleştirisi yapılır.

Romanda ütopyanın *devlet, estetik ve ideoloji* anlayışlarını barındıran bir yapı ve kurgu yoktur. Dayı, köyden köye gezen, köyleri kaldırmak için Köy Enstitüleri'nin üstlendiği görevleri - kooperatif kurma, spor, sanat, teknoloji, üretim etkinlikleri vb.- üstlenen bir idealist olarak görünür. Romanda sadece seracılık etkinlikleri, domuz ticareti ve Raziye'yi soylulaştırma çabaları yer alır. Sistematik ve ideal bir devlet anlayışı ve bu devletin yönetim biçimini oluşturan ideolojilerin varlığından bahsetmek olanaksız görünür. Dayı'nın *düşlerinin* gerçekleşmeme sebebi olarak Dayı'nın baskıcı, kontrolcü olmasını ve gücü, yönetimi sadece kendi tekelinde bulundurmak istemesi gösterilebilir. Bir diğer sebep ise kalıtımı, insanı doğal yaşam alanında ve doğal eğitimle yetiştirmek gerektiğini göz ardı etmesidir. Raziye'nin Dayı ve Yeğen'in terk edip kaçması da ideal yaşam tasarılarının ayağı sağlam ideoloji ve gerçekliklere basmadığı sürece gerçekleşmeyeceğinin göstergesidir. Köylünün kalkınmasını isteyen ancak demokrasi anlayışından uzak kalan bu *ideal* köksüzdür ve çökmeye mahkûm kalmıştır.

Kaynakça

Anday, Melih Cevdet (2011). *Raziye. İstanbul: Everest.*

Armağan, Yalçın (2003). *Melih Cevdet Anday Şiirinde Zaman.* Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Bilkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Bakunin, Mikhail Aleksandrovich (2000). *Tanrı ve Devlet.* Sinan Ergün (Çev.). Ankara: Öteki.

Degen, Hans-Jürgen (1999). *Anarşizmin Bugünkü Tavrı.* Neşe Ozan (Çev.). İstanbul: Ayrıntı.

Gariper, Cafer ve Yasemin Küçükcoşkun (2006). *Çetin Altan'ın Ütopik Kurgusu: 2027 Yılı'nın Anıları.* Arayışlar İnsan Bilimleri Araştırmaları. Yıl 8. Sayı 16.

Kumar, Krishan (2005). *Ütopycılık.* Ali Somel (Çev.). Ankara: İmge.

Kumar, Krishan (2006). *Modern Zamanlarda Ütopya ve Karşı Ütopya.* Ali Galip (Çev.). İstanbul: Kalkedon.

Küçükcoşkun, Yasemin (2006). *1980-2005 Dönemi Türk Edebiyatında Ütopik Romanlar ve Ütopyanın Kurgusu.* Yüksek Lisans Tezi. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

Marx, Karl (1997). Hegel'in Hukuk Felsefesi'nin Eleştirisine Katkı. Giriş. Kenan Somer (Çev.). Ankara: Sol.

Mattelart, Armand (2005). *Gezegensel Ütopya Tarihi; Kehanetsel Kentten Küresel Topluma.* Şule Çiltas (Çev.) İstanbul: Ayrıntı.

Mehrabov, İlkin (2014). *Bazarov ile Raskolnikov: Rasyonel Akıl-Vicdan İkilemi ve Devrimci Sol Düşünce.* Bibliotech. Yıl 2014. Sayı 20.

Oral, Zeynep. *Edebiyatımızdan On İnsan Bin Yaşam Melih Cevdet Anday.* Milliyet Sanat Dergisi <http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/15742/001582642010.pdf?sequence=1> [Erişim tarihi: 03.12.2017].

Rousseau, Jean-Jacques (2009). *Émile Ya Da Eğitim Üzerine*. Yaşar Avunç (Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür.

Temizarabacı Yıldırım, Yasemin (2005). *Ütopyanın Kadınları Kadınların Ütopyası*. İstanbul: Sel.

Yalçın, Güler (2012). *Canlandırılan Ütopya Köy Enstitüleri*. İstanbul: E.

Yalçınkaya, Ayhan (2004). *Eğerden Meğere: Ütopya Karşısında Türk Romanı*. Ankara: Phoenix.