

ARABA SEVDALARI

Mehmet NARLI*

Özet: Bu çalışmada, arabanın merkez figür olarak yer aldığı Araba Sevdası, Sarı Traktör, Fikrimin İnce Gülü ve Buzdan Kılıçlar adlı dört roman, tarihsel sırayla, araba-insan ilişkileri açısından incelenmektedir. Başkişilerin, arabaların imgesel dünyasında nasıl var olmaya çalıştıkları; arabaların bozulması veya elden çıkmasıyla hayal dünyaların nasıl çözüldükleri yorumlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Araba, Recâizâde, Araba Sevdası, Fikrimin İnce Gülü, Sarı Traktör, Buzdan Kılıçlar.

Abstract: In this article four novels which the vehicle placed the centre figure Araba Sevdası, Sarı Traktör, Fikrimin İnce Gülü and Buzdan Kılıçlar are chronological order studied in the view of vehicle human relations. The way of the main characters try to existence in vehicles imaginatory space, and vanishing of their imagine world in the case of vehicle break down or lost, is explained.

Keywords: Reçaizade, Araba Sevdası, Fikrimin İnce Gülü , Sarı Traktör, Buzdan Kılıçlar, Ağaoglu, Tekin, The Loves of vehicle .

Kültür tanımlamalarında insanın eşya ile ilişkisine özel bir değer verildiği bilinmektedir. Evren hakkındaki tasarımlardan, ideallere; sosyal ilişkilerden, hayatın pratiklerine kadar toplumların her varlığı, eşyayı tanımada, kullanmada belirleyicidir. Ya da insanın eşya ile ilişkisinin nitelikleri, onun dünya ve kendisi hakkındaki tasavvur ve tasarımlarına, ihtiyaç anlayışına, hedeflerine, başkalarını anlamlandırmasına etki etmektedir. Bazı medeniyet tarihçileri ise, kültürün oluşmasında çevre (coğrafya) insan etkileşimlerini öne çıkarırlar. Onlara göre medeniyetlerin genellikle aynı enlemler arasında hayatı kazanması tesadüf değildir. Elbette ampirik bilgi kuramının bilimsel gelişme aşamalarını da hesaba katmak zorundayız. Bu tartışmaları erbabına bırakırsak; bize, bütün bu ilişkiler ağının, eşya ile insan arasındaki anlamı belirlediği bilgisi kalır. Barınma ve korunmanın nesnesi mekânların, beslenmenin nesnesi bitkiler ve hayvanların, ulaşım ve taşıma nesnesi canlı cansız vasıtaların, her dilde, her kültürde benzer işlevleri vardır kuşkusuz. Bu işlevsellik, onların soyut alandaki varlıklarını da etkiler. Ama eşyanın farklı dillerde farklı imgeler oluşturdukları da bilinmektedir. Eşyanın kültürler arasındaki transferinin artması, bu imgesel alanı benzeştirmekte ise de yeni gelen eşyanın dil içinde (bilinçte) bir karşılığı olmadığı için, imgenin

* Yard. Doç. Dr., Balıkesir Üniversitesi.

toptan nakli de mümkün olmamaktadır.

Biz ulaşım, taşıma ve iş aracı gibi çeşitli işlevleri bulunan “araba”nın Türk Romanındaki imgesel ve simgesel içeriğine bakmak istiyoruz. Tarihsel süreç içinde söz konusu işlevleri olan çok çeşitli araçlarla karşılaşırız: at, deve, atlı araba, gemi, tren, bisiklet, otomobil, traktör vs. Bütün bu nesnelere, hayat içerisinde gördüğü işlerin yanı sıra, her kültürde farklı veya benzer simgesel değerler oluşturdukları, imgesel içeriklere sahip oldukları da bir gerçek. Güneş tanrısı Helios’un oğlu Phaethon’un babasının güneş arabasını çalması, pratik bir ihtiyaç değil; tanrısal bilgiye ve güce olan merakın bir imgesidir. Hazreti Muhammed’in miracında Burak, araç olmanın dışında, “kut”a ulaşmada gerçekliği aşan bir tasavvurun da adıdır. “Er atıyla anılır” atasözü, destanlardan, ilk yazılı Türkçe metinlerden günümüze kadar çok sayıda at-insan bütünleşmesi hikayesinden doğmuştur. Dede Korkut’un kazılık ata namerdi layık görmemesi, her halde atın günlük hayatta gördüğü işin ötesinde bir anlama bağlıdır. Köroğlu’nun atı, vasıtanın insanla özdeşleştiğini, insanın eşyaya kendi ruhunu yansıttığını gösteren iyi bir örnektir. Battal Gazi’nin Aşgar atı, Battal Gazi’de görülmek istenen sırlı gücü, olağanüstü yeteneği yansıtır. Evliya Çelebi, mübarek at ruhunu teslim eyledi derken, eşya insan arasındaki ilişkinin araçsal niteliğini aşan kozmolojik bir algıdan uzak değildir. “Orta Çağ mekanikçileri ile hayvan cinsinin en asil yarattığı olan at’ın, kafa ve beden gücünü fevkalade estetik boyutlarda birleştirebildiği bir vasıta” (Alkan 1996: 44) olan atlı arabalar, sadece yaptıkları işle var olsalardı, kuşkusuz hafızalarımızda yer almazlardı. Kara tren, sadece renginden dolayı “kara” değildir. Kara tren ayrılığın, acının, ölüme atılır gibi gurbete atılmanın da adıdır. Sirkeci’den Balkanlar’a doğru yol alan trenler, işlevleri ile mi vardılar toplum hafızasında, imgeleriyle mi? Ve otomobiller: Araba şirketleri artık tamamen nesnenin imgesel içeriklerini satmıyorlar mı?

Tanzimat’tan günümüze kadar, araba (atlı araba, otomobil, traktör, bisiklet) birden çok romanda merkez figür olarak yer alır. Arabanın işlevleri, sosyal, kültürel ve ekonomik değişimi izleyerek yenilenir. Ancak romanlarda arabalar sadece işlevsellikleri ile bulunmazlar. Tarihsel akışa, yaşama biçimine, moda göre imgesel bir değer kazanırlar. Modernleşmenin eşya insan ilişkisi kavşağında simgesel bir içeriğe de sahip bulunan arabalar, bu anlamlarıyla bu günkü hayatımızı da kuşatmaktadır.

İnsanların Arabaları ya da Arabaların İnsanları

Araba, romanımıza Recaiâde Mahmut Ekrem’in Araba Sevdası (Recaiâde 1896) ile girdi. Erken yaşta babasını kaybeden, düzenli bir eğitim alamayan, varlıklı çevrelerde moda olan yeni hayata vurgun bir genç olan Bihruz çevresinde gelişen romanın, genel olarak “gençlerin eğitimi” konusuna dayandığı ortak bir tespittir. Bazı araştırmacılar, Araba Sevdası’nın züppeliğin eleştirisi olduğunu öne çıkarırken; bazı araştırmacılar daha geniş bir alanda yanlış batılılaşmanın yergisi olduğunu altını çizerek. Yazarın Bihruz’un hayatıyla alay ettiği, yargıladığı

ARABA SEVDALARI

açıktır. Bu açık tavır, bu ahlâkî algı, Tanzimat romancılarının hemen hepsinde vardır. Nitekim Bihruz, babasızlığı, miras yediliği, hayat tecrübelerinden yoksun oluşu, hayatının taklit ve tekrardan ibaret oluşu gibi eksiklik ve arızalarıyla, Namık Kemal'in İntibah'ındaki Ali bey ile, Ahmet Mithat'ın Felatun Bey İle Rakım Efendi'sindeki Felatun Bey'le bir arada düşünülür.¹ “Muayyen ve şümüllü bir terbiyenin, insanı, insan yapan değerlerin yokluğu” (Tanpınar 2001: 489) çevresinde kümelenen bu tenkitlerin bir kısmında dönem-kişilik ilişkisine değinilir. Mesela Araba Sevdası “yer yer devir tenkiti ile çağ psikolojisi arasında sallanır (Tanpınar 2001: 493) Bu ilk romanlardaki taklit veya çatışmalı hayatı bilgi kuramıyla ilişkilendiren tenkitler de vardır. Mesela, İntibah gibi Araba Sevdası da Tanzimat'ın “babasız nesli”nin romanıdır; bu ilk romanlarda sanki babaların yerini yazarlar devralmıştır. (Parla 2002) Recaizâde'nin Bihruz'un züppeliğini eleştirmesini, Yeni Osmanlılar'a duyduğu yakınlığa bağlayan görüş de vardır (Gürbilek 2001)².

Araba Sevdası'nda Bihruz Bey'le beraber “araba”ya dikkati çeken ilk kişi yazarın kendisidir. Romanına “Bihruz Beyin Aşıklığı” adını koyan yazarın (Parlatır 1986:101) bu adı kullanmaması, Bihruz Beyin aşıklığını arabanın doğurduğuna veya Bihruz Bey'in aşkının arabaya olduğuna bir göndermedir. Sonra Tanpınar “pek az Türk romanı Araba Sevdası kadar adına bağlıdır” (Tanpınar 2001: 491) diyerek romanın asıl figürünün araba olduğunu söylemiş olur.

Arabanın merkezde durduğu bir başka roman da “kişisiz bir roman; röportajla roman arası bir eser” (Naci 1990: 275) olduğu vurgulanan Talip Apaydın'ın Sarı Traktör'üdür (Apaydın 1958). Tarımda makineleşmenin ciddi bir şekilde başladığı 1950'ler, yeni bir toplumsal gerçekçilik olarak oluşan “köy romanı”nın da yaygınlık kazanmaya başladığı yıllardır. Bir çok yazar, yeni tarım makinelerinin hem ekonomik kalkınmadaki işlevine, hem de bu makinelerin yığınla insanın yerini almasıyla doğurdukları yoksulluğa değinirler. Sarı Traktör'de İzzet Ağa'nın oğlu Arif'in traktör tutkusu, genel de bu “gavur malı”nın gücüne bağlıdır. Arif, insan ve hayvan gücüyle çok uzun zamanda yapılan ve insanı çok fazla yoran işlerin, daha az zamanda ve kolaylıkla yapılabileceğini Yakup'un Ali'nin traktörü sayesinde anlar. Fakat traktör, bu işlevinin yanı sıra, kaynaklık ettiği bazı ruhsal tasarımlarla da vardır romanda. Mesela Arif'in traktörü ilk defa kullanmak için karın erimesini beklemeyip, karı kürümesi; traktöre bindiği zamanki gururlu ve kendini ispatlamış hali, bir iş makinesinin işlevini aşan ilişkidir. Bu yanıyla Sarı Traktör de sarı Lando, bal rengi Mercedes ve Volvo gibi imgesel içeriğe sahiptir. Her dördünün de

¹ Bu konudaki bazı çalışmalar: Finn (1984), Moran (1983), Parlatır (1986), Parla (1990), Tanpınar (2001).

² Nurdan Gürbilek (2001: 107), Şerif Mardin'den yaptığı bir alıntıya dayanarak, Yeni Osmanlılar'ın Tanzimat'ın nimetlerinden yeterince yararlanamadıklarını, modernleşme sürecinde toplumsal seferberliğin hızından memnun olmadıklarını, kitleleri kendi siyasi çıkarları etrafında toplamak için halkçı bir eleştirinin gereğine inandıklarını, bu yüzden bir züppe aleyhtarlığına giriştiklerini söyler. Buna göre Yeni Osmanlılar, alt sınıfların yeni değerlere karşı duydukları hoşnutsuzlukları kendi çıkarları için kullandılar.

MEHMET NARLI

sürücülerinin hayat içindeki varlıkları, bindikleri arabalarla genişler ve daralır. Ancak Arif, diğer üç romanın kişileri gibi şehirde değil, kendisini kabul eden ve kendisinin kabul ettiği “köy”dedir. Bihruz Bey gibi, yeni hayatın simgesel mekânı Çamlıca’ya koşan; Bayram gibi, hor görülmüş hayatını değiştirmek için, Almanya’ya sürülen; Halilhan gibi, varoşlara yığılan biri değildir.

Arabanın merkezde olduğu, kurgusal hayatı yönlendirdiği, biçimlendirdiği bir roman da Adalet Ağaoğlu’nun Fikrimin İnce Gülü’dür (Ağaoğlu 1976). Bu roman, Almanya’da çalışan bir Türk işçisi olan Bayram’ın yurda dönüş yolculuğundaki iç çatışmaları çevresinde gelişir. Araba Sevdası’ndaki Bihruz gibi Bayram da babasızdır. Bayram da düzenli bir eğitimden, kültürlü ve kişilikli bir çevreden mahrumdur ve Bihruz gibi, takıntılı olduğu imgesel bir dünyada yaşar. Sarı Lando olmasa Bihruz, bal rengi Mercedes olmasa Bayram yoktur. Ancak bayram bir mirasyedi değil, emeğiyle yaşamak zorunda olan bir yoksuldur. 1970’li yıllarda işsiz ve yoksul bir çok Türk genci için kurtuluş Almanya’dır. Oraya gidip çalışılacak, para kazanılacak ve ekonomik durum düzelecek, hatta sosyal atlamalar olacaktır. Bayram’ın da Almanya’ya gidişi bir taksi sahibi olmak içindir. Roman, Almanya’ya göçün doğurduğu sorunları yansıtır ama asıl iletilmek istenen kültürler arasında kalan insanın çatışması değil, eşya ile hastalıklı bir ilişkiye giren insanın çıkmazını göstermektedir. Bu hastalıklı ilişkiyi doğuran, Bayram’ı çıkarıcı, korkak yapan, adam yerine konulmadığını düşündüren arka plan tek boyutlu değildir. Mesela bencilliği, sadece kimsesizliğin ve güvensizliğin doğurduğu bir hastalık değil, ilişkilerinde paraya ve statüye saygı gösteren toplumun ortaya çıkan yüzüdür.

Kendileri ve çevreleriyle kurdukları ilişkileri bir “araba” aracılığıyla gerçekleştiren bir kişi de Latife Tekin’in Buzdan Kılıçlar (Tekin1989) adlı romanındaki Halilhan’dır. İlginçtir ki, Halilhan da Araba Sevdası’ndaki Bihruz gibi, Fikrimin İnce Gülü’ndeki Bayram gibi “babasız”dır. Araba-insan ilişkilerine değinirken bu durumu değerlendirmeye çalışacağız ama bunu rastlantı sayamayacağımızı da hemen belirtelim. Hayatla kurdukları veya kuramadıkları bağlantılar açısından Bihruz, Bayram ve Halilhan arabaya bağımlıdır. Üçünün varlığı da arabanın varlığı ile mümkündür. Fakat Bayram ve Halilhan, artık alafranga hayata züppece dalmaya çalışan Tanzimat’ın miras yedileri değil, paraya, güce ve statüye düzenin çarklarını öğrenerek ulaşmak isteyen, “ben de isterim” diyen kapitalist düzenin çemberini yarmak isteyen insanlardırlar. Bayram, bal rengi Mercedes’iyle maddeye tapınan insanların derslerini verecek; Halilhan “hayatın dolambaçlı yollarını” Volvo’sunun içli, hüzünlü ama işini bilen farlarıyla aydınlatacaktır.

Kişilik Arayışında Araba

Araba Sevdası’nda Bihruz Bey’i gördüğümüz mekânlar, konak, Çamlıca ve sarı ekipaj (araba)dır. Konakta ya “kabine dö travay’ında bir kitabı orasından burasından okumaya ya Periveş’e mektup yazmaya çalışmakta ya da Mösyö Piyer ile şiirden romandan aşktan konuşmaktadır. Bu okuma ve dersler, öğrenme disiplininin, gerçekte bilim ve edebiyat içerikli olmaktan uzaktırlar. Mösyö Piyer, öğrencisinin ruh

ARABA SEVDALARI

anına göre, oyalayacak kitaplar getirir. Çamlıca'daki Bihruz ise, modanın, aşkın, beyefendiliğin Bihruz Bey'idir. Ancak Çamlıca'daki bu hayat da bir görüntüden ibarettir. Terzi Mir markalı elbisesi, bastonu ve diğer kostümü ile bir karikatürdür. Aşkı da bu görünüşü tamamlayan imgesel bir taklittir. Periveş'i görmesini aşıkane bir romanın başlangıcı, kendisini de bu romanın içli aşığı sayar. Senenin moda rengi açık sarıyla boyanmış, sahibinin isminin baş harflerini taşıyan Araba'daki Bihruz ise modern hayat ile arasındaki mesafeyi bindiği vasıtayla kısalttığını zanneden bir adamdır. Konak, Çamlıca (aşk) ancak arabayla vardılar. Yarım yamalak okuduğu romanlar aşk duygusunu beslerler; araba ise bu duyguyu yaşamının bir imkânıdır.

İlişkiler ağma gelince: Bihruz, ilişkide olduğu hiçbir insan üzerinde etkiye sahip olmadığı gibi, gerçekte hiç kimsenin de etkisinde değildir.³ Bihruz hastalanınca görünen anne, oğluna üzülse de, arabası için para yardımı yapmayı teklif etse de uzaktır oğlundan. Mösyö Piyer, her gece Bihruz'un yanında görünüp ona kitaplardan söz etse de, Bihruz onu, halden anlayan biri gibi görse de, gerçekte o sadece para için Bihruz'u kullanan bir yabancısıdır. Yalanları ile görünen Keşfi Bey, Bihruz'un hayatında da bir yalandır. Roman boyunca Bihruz'un dünyasından çıkmayan Periveş de ilişkiler ağı içinde bir hayalî varlıktır; Bihruz Bey'le olağan durumlarda bile bir ilişkisi olmaz. Periveş ile Bihruz roman boyunca ancak üç kez karşılaşır ve bu karşılaşmaların ikisinde hiç konuşma olmaz. Sonuncu karşılaşmada ise Bihruz'un hayalinin yıkılmasına sebep olacak birkaç kelime çıkar Periveş'in ağzından. Periveş'in Bihruz'un zihninde hep var olduğu da söylenemez. Çünkü Bihruz'un zihninde hep sarı landosu ile yer alan Periveş, aslında aşkın bir nesnesi bile değil, ancak aşık olma imgesidir.

Bu özetlemeye bakılırsa, Bihruz, ne mekânlarda ne de ilişkiler ağı içinde gerçek bir "kişilik" olarak yoktur; kendi gerçekliğinden yalıtılmış "hayali bir varlık"tır. Bihruz'un yöneldiği "kişilik" ise bu hayalin kişiliğidir. Araba, bu kişiliğin var görünmesinde en temel imge; bu kişinin yaşamak istediği hayata girdiğini gösteren en canlı simgedir. Batılı bir hayat tarzının lümpen yaşayışının gerektirdiği maddi imkânları miras yedilik sağlıyorsa; bu hayatın yaşadığı dünyanın içine girmeyi de araba sağlar. Araba olmadan, Çamlıca'ya gidilemez, Çamlıca olmayınca pek hoş, pek nazenin, Fransız hocayla okunan romanlardaki gibi "blonde" olan Periveş'e rastlanıp aşık olunamaz. Bihruz, Periveş'in önce kendi "sarı ekipaj"ına baktığını düşünür. Aslında kendisi de önce Periveş'in "sarı lando"sunu görmüştür. Yani aradaki bağı sağlayan arabalardır. Bihruz, aşkın zevk ve elemeleri ile geceler boyu roman ve şiirlerden çıkardığı mektupları yazarken, haftalarca Periveş'i nasıl bulacağını düşünürken o peri gibi güzeli bir kere olsun "lando"dan ayrı hatırlayamaz. O, arabanın içinde iken, çevresindeki insanları görmez, arabasız olanları fark etmez; onları insan olarak değil, bir kalabalık olarak algılar. Onun için bir beyefendinin mutlaka arabası olur. Hele Periveş gibi bir perinin arabası

³ Aslında romanda kendi gerçekliğiyle var olan, gerçeğimsi ilişkiler kuran hayat ağı içerisinde varlığı tartışılmaz olan bir kişi yoktur. Bütün şahıslar bir hayalin parçası gibidirler.

olamayacağını düşünmez bile. Arabası hasar aldıkça, Bihruz'un metinler arasından çıkarıp kendine yapıştırdığı hayalî kişi de hasar alır. Nitekim araba, borçları yüzünden geri alındığında Bihruz, Çamlıca'yı ve Periveş'i, kaybetmiştir. Arabanın hayatından çıkmasına hemen boyun eğmesi "kişiliğinin temel zaafının önemli bir göstergesidir" (Finn 1984: 92). Bihruz'un arabaya sahip olamaması, olduğunu sandığı "kişiliğin" de yıkılması ile, Recaizade, doğu ile batı arasında bir "kişilik" in doğamayacağını mı söylemektedir? Jale Parla Araba Sevdası'nı "iki karşıt epistemolojik sistemin metinsel bir yadsıması" (Parla 2002: 128) olarak değerlendirir. O halde romanın temel problemi "yanlış batılılaşan züppe tipiyle alay" değil, geleneksel olanla batılı olan arasındaki "hiçlik"tir. Artık, Felatun Bey'in karşısında Rakım Efendi yoktur. Tanpınar, "bütün roman bir şakaya benzer" (Tanpınar 2001: 494) der. Öyleyse roman boyunca Bihruz'un içine kurularak yeni hayata doğru gittiği arabanın varlığı da bir şakadır. Arabasız bir Bihruz olmadığına göre, Bihruz'un kendisi de bir şakadır.

Sarı Traktör'de traktör, zenginleşmenin, diğerlerinden farklı olmanın, kendine güvenin, varlığını ispat etmenin nesnesidir. Arif'in köy içindeki varlığı, traktöre egemen olduğu oranda genişler veya daralır. Fakat, Sarı Traktör'de, Arif kadar, yazarın da traktörle ilişkisi vardır. Traktör, yazar için de simgesel bir değere sahiptir. Değindiğimiz üç romanda, yazarların arabanın taşıdığı anlamlarla çatışması vardır; en azından araba ile kişileri arasındaki hülyalı ilişkilerde, kişilerinin çıkmazlarına dikkat etmememizi isterler. Oysa Talip Apaydın, traktörü, makineleşmenin bir simgesi olarak yüceltmekte; onu, köyün gelişmesinde mutlak bir gereklilik olarak görmektedir. Bu bir sorumluluk bilincidir. Kurgusal dünyada Arif, traktörü mitleştirirken; yazar da sosyo ekonomik alanda makineleşmeyi mitleştirir. Traktörün gelmesi ile oluşacak sorunları göz ardı eder. Bu yanıyla o, Bahtiyarlık'ta Ahmet Mithat, Turfanda mı Yoksa Turfa mı'da Mehmet Murad gibi köyü ıslah etme idealinde olan bir yazardır. Onlar da kısa zamanda çiftlik kurar; üretimin nasıl artacağını gösterirler. Elbette, Talip Apaydın'ın makineleşmeye verdiği önemin siyasal içeriğini unutupor değiliz.

Fikrimin İnce Gülü'nde öksüz ve yetim büyüyen Bayram, Almanya'daki işçiliği sayesinde almayı başardığı "bal rengi Mercedes"ine "Balkız" adını koyar. Yeni, temiz ve süslü arabalara "kız gibi" denilmesinin tarihi pek de yeni değil. Recaizade de Bihruz'un arabasını, "tekerleklerinin çubukları incecik, fakat kendisi ziyadesiyle yüksek, zarif ve nazik ve amiyane bir tabir ile kız gibi bir şey" (Recaizade 1985: 20) biçiminde tasvir eder. Buzdan Kılıçlar'da Halilhan da "Volvo"sunu farlarıyla, çamurluklarıyla kıza benzetir; Volvo'nun arka kanatları bir kadının kartal gibi süzülen kaşlarıdır; arka stop lambaları, sevgilinin balık gibi gözleridir; çamurluk, dolgun kıvrak kalçalarıdır. Daha önceki zamanlarda atların da kıza kadına benzetildiğini hatırlarsak, eşya- insan ilişkisinde "sahip olma" duygusunun geleneksel ve modern yansımalarını bulabiliriz. Mesela sadakat, yiğitlik gibi değerlerde atıyla bütünleşen bir kahramanı tarih içinde her zaman bulabiliriz; ancak bu bütünlüğü, tüketim toplumunda geçici imgesel doyumlar olarak görürüz. Daha

ARABA SEVDALARI

da ötesi, modern insanla eşya arasında tam bir “sahip olma” da yoktur veya geçici sürelerle bu egemenlik bir insana bir eşyaya geçer. Bu ilişkilerin fetiş boyutu, ilginç bir araştırma konusu olabilir.

Bayram, hor görülme duygusundan kurtulmak, saygı duyulan bir adam olmak, kendisini ispatlamak ister. Ona bu imkânı verecek olan da Mercedes'tir. Gerçekte olmayan bir kişiliğe sahip olma isteği açısından Bihruz Bey ile Bayram'ın arabalarıyla kurdukları ilişki aynıdır. Ancak Bihruz, kişiliğinin aşağılandığını düşünmez, kendini ezdiğini sandığı bir düzene karşı arabayla çıkmayı düşünmez. Kimse hakkında kötülük düşünmez; hatta çevresindeki bir çok kişi tarafından aldatıldığını da bilmez. Keşfi onu kandırır; Fransız hoca, sadece para sızdırmak için ona oradan buradan bir şeyler okur. O, bir budaladır ama bunun farkında değildir. Oysa Bayram, içini ezen hatıralarla doludur. İlk arabayı köyde görmüştür. Çocuktur; herkesin arabası olan adama doğru koştuğunu görür; bir kıyıda kalmıştır çocuk Bayram; altına kaçırmıştır. Askerde, sürekli dayak yiyen Bayram, kişiliğini sığındığı jip şoförlüğü ile korumaya çalışır; hiç kimse onun gibi süremiyordur. Bu sürüş eylemine tapınircasına bağlanan Bayram'ın gördüğü yine dayaktır. Köyde, gülünen, aşağılanan, küfredilen İncegül Bayram'dır. “köylü benimle eğlenirdi. Kim ki beni adam yerine koymadı; şimdi kendi çulsuzlukları yanlarına kâr.. ‘incegül bayram’, ‘deloğlan’, ‘ayranı yok içmeye...’ öyle mi? Görün artık” (Ağaoğlu 1996: 129) biçiminde Mercedes'i ile dertleşen Bayram'ın budalalığı, bencillikle, intikam duygusuyla örtülür. Bihruz'da araba hedefi, yeni bir yaşama biçimiyle sınırlı iken, Bayram'da bu hedef, daha çok içindeki aşağılanmadan kurtulmak içindir. Bayram, Mercedes'e ulaşmak için, kendisi gibi yetim ve öksüz yavuklusu Kezban'dan geçecek kadar, kendisinden önce Almanya sırasına yazılan köylüsünün sağlık raporunu rüşvetle olumsuz çıkartacak kadar duyarsız ve kötü niyetlidir. Bayram bu çatışmalardan kurtulmak için de Mercedesi Balkız'la bütünleşir; onunla konuşur; dertleşir. Yavuklusu Kezban'ın kendisi için söylediği “fikrimin ince gülü” adlı şarkıyı bir kasete doldururken “ama başta hep fikrimin ince gülü kalmalı ha! Aman ona bir şey yapmasınlar; aman yanılıp silivermesinler. Ne Balkız bu şarkısız olur; ne bu şarkı, Balkız'sız..” (Ağaoğlu 1996: 60) diyerek, kendisini, Kezban'ı, memleketi hep Balkız'da bütünleştirir. Bayram, kendisine gelen bütün uyarıları, Mercedes'e kilitlenmiş bir algı ile alır. Mercedes'i fark etmeyen, cahil ve geri zekalıdır; Mercedes'i fark edenler ise, insandan anlayan, saygı duyulması gereken insanları seçen akli başında insanlardır. Mercedes'le ulaşılan kişiliğin, acıması, paylaşması, sorumluluğu yoktur. O, ezildiği, horlandığı topraklara aitliğini, bir vatana sahip bulunduğunu bile Mercedes'le duyar: “Bu taksi senin öz malınsa artık; bu yol da tıpkı öyle, senin öz be öz malın. Zırt pırt önünde dikilip de kimseler durduramaz seni buralarda.” (Ağaoğlu 1996: 45) Bütün bu duygulara yabancılaşmakla kalmaz Bayram; köyüne girdiği an, kendine ilişkin hiçbir şey bulamayınca yurtsuzluğunu, kimsesizliğini, kimliksizliğini, yıllarca kendini ispatlamak istediği insanların zihinlerindeki silinmişliğini fark eder aslında.

Buzdan Kılıçlar'da kırmızı Volvo, Halilhan'ı, bin bir şifresi bulunan paraya gö-

MEHMET NARLI

türecek olan bir anahtar olarak vardır; Volvo, “hayatın dolambaçlı yollarını hüzünlü farlarıyla ışıtaçak, parlak gelecek hayallerini, çemberi yarma planlarını gerçek kılacak; şehirde paranın yerini gösterecek” (Gürbilek 2001: 111) tek sihirli nesnedir. Halilhan, yoksulluk içinde yuvarlanan mahallesinden, hayatın dolambaçlı yollarını anlamayan “pılık pırtık adamlar”dan, “kamyon tekerinden farksız” çevresinden; bir arabaya sahip olmakla ayrılır. Arabaya sahip olmak demek, hayale, organizasyon gücüne, her türlü zevki, başarıyı veren paraya ulaşma imkânı demektir. Fakat Halilhan, kendisine bu imkânları verecek arabaya, aslında kendi kardeşlerinin emeklerinin “üstüne yatarak” ulaşır. “İş araştırması yapıyorum, bana daha fazla para ayırmanız lazım diyerek entrikaya başlamıştı. Gizli özlemine nail olmak için mütemadiyen akıl ve zeka oyunlarına sapıyordu” (Tekin 1990: 34) Anlatıcının aktardığı bu kısa bilgi, Volvo’nun Halilhan’ının, Bihruz’dan ve Bayram’dan farklı olduğunu gösterir. Bir kere Halilhan, daha zekidir. Arkadaşı Gogi ile yaptıkları konuşmalarda, “kıskançlık yüzünden aile yaşantısı içinde her zaman hayali bir kurt adam yaratılıyor, Gogi, ben buna inanmıyorum” (Tekin 1990: 35) diyen Halilhan, piyasadan büyük bir iş kapmak için verdiği savaşın, olmayan bir şeyin peşinden koşmak olmadığını kardeşlerine (kendine de) anlatabilmek için, duygusal bir entelektüel kimliğine bürünür. Bunu yapmaya çalışırken, ruhundaki yetersizlikleri belki hissettiği için, sürekli ailesini kurtarmak isteyen ama kardeşleri tarafından anlaşılmayan biri olduğunu düşünür. Volvo’nun kendi paralarıyla alındığını düşünen kardeşleri, Halilhan’ın bir büyü törenine katılır gibi arabaya binmesini; o dört tekerin dört kalp olup şehrin para yollarında çarptığını anlamazlar.

Bihruz, Bayram ve Halilhan, arabanın imgesel dünyasında yaşamak açısından benzer davranışlar gösterirler. Bihruz’un bu dünyasında bir saflık, bir cahillik ve çocukluk vardır. Bayram için araba, kendini adam yerine koydurmanın, hor görenleri ezmenin imgesidir. Halilhan’ın Volvo’sundan yayılan hayal dünya Bayram’inkine benzer; ancak ondan da farklıdır. Halilhan, düzen canavarının zaafını bildiği, el emeğine yabancılaştığı, pedersahi yöntemlerin piyasada işlemediğini anladığı için araba vardır. Fakat daha dipte, kendine ait olmayan bir hayata dalma isteğine kilitlenen duyguların, sömürgeci ve ezici olduğu kabul edilen bir ekonomik yapının imkânlarından yararlanmak isteyen aklın, yabancılaştırdığı bir Halilhan vardır. Halilhan’ın Volvo ile kurduğu fetişsel ilişki, karısının geleneksel tavrından kaçıp Juli ve Keriman’la kurduğu tensel aşk, paraya yönelirken dillendirdiği hayata bakış felsefesi, aslında hep bu yabancılaşmış “ben”le karşılaşmamak içindir. Fakat bu çaba, Halilhan’ın gerçekte Volvo’ya ölümüne tutulduğunu, hulyalı bir dalgınlıkla bocaladığını bütünüyle gizleyemez; Halilhan, araba hayatının, korkuya, acıya, boşluğa doğru aktığını hisseder; ama kendi kendine itiraf edemez. Romanın sonunda da “şeytani yabancılığı”ni dengeleyecek bir uzaklığa, kendiliğinden unutturan bir ayrılışa (Tekin 1990: 141) ihtiyacı olduğunu düşünür. Bu düşünce, aslında Halilhan’ın yaşamak istediği hayata, kendi zihinsel durumu yüzünden kavuşamadığını işaret eder. (Buna bir alt başlıkta yeniden döneceğiz)

Bozulan Arabalar: Hayal Dünyaların Çözülüşü

ARABA SEVDALARI

Bu romanların hepsinde de kişiler, içinde olmak istedikleri dünyalara kalıcı olarak giremezler; yakalarına taktıkları kişilik rozetleri düşer. Ya bozulmuş, ya çeşitli yerlerinden hasar almış, ya da sahipleri tarafından geri alınmış arabalarla, kalıcı ve doğallaşmış ilişkiler kuramazlar. Diğer bir söyleyişle “kahramanlar, hayallerini süsleyen yabancı nesnenin bir türlü efendisi olamazlar” (Gürbilek 2001:111) Bihruz Bey’in arabasının önce yaldızlı M.R. yazılı markası çizilir; sonra dingili yamulur; daha sonra borcundan dolayı arabaya el konulur. Bayram’ın Balkız’ının sırasıyla arka tamponu hafifçe eğilir; Mercedes amblemi olan yıldız çalınır; kapısı çizilir; egzozu patlar; ön camı çatlar; şarampolden aşağı düşer ve çeşitli yerlerinden ezilir. Halilhan’ın Volvo’su da eski olduğu için zaman zaman düzen tutmaz, benzin olmadığı için çalışmaz; sonra ağır bir kaza geçirir ve artık tamircilerin eline düşer.

Bu arızaların üç romanda da simgesel değerleri vardır. Kendilerinin olmayan bir hayatı isteyen, sahip olmadıkları kişiliklere bürünen insanların hem kendilerine hem çevrelerine yabancılaştıklarını ileten yazarlarla karşılaşırız. Tanpınar, Bihruz Bey’in Landosunu, Araba Sevdası’nın “sembölü ve fatalitesi” (Tanpınar 2001: 492) olarak görürken hem Tanzimat dönemi yabancı ideallerinin, taklit edilen yaşama biçimlerinin bir neslin uğursuz yazgısı olduğunu belirtmek ister, hem de romanın kişisiz olmasını bu yazgıya bağlar. Rezaizade’nin de, arabasız Bihruz Bey’le iki kültür arasındaki “hiçlik” noktalarını göstermek istediğini düşünüyoruz. Biraz da bu yüzden Araba Sevdası’nın alaycı, aşağılayıcı anlatıcısı (yazar) bir çıkış yolu işaret edemez.

Fikrimin İnce Gülü’nde arabanın simgesel içeriği, sosyal ve ekonomik olarak yaşadığımız tarihsel dönüşüm isteğimizin oluşturduğu yabancılaşmaya dayalıdır. Bir bakıma Araba Sevdası’nda insanımızın iki kültür arasında karşılaştığı “boşluk”; kapitalist ekonomik düzenin, insanı, kendi umutsuz yabancılaşmasına itmesiyle, güçsüz bir bencilliği kışkırtmasıyla dolmuştur. Böyle de olsa, Araba Sevdası’ndan Buzdan Kılıçlar’a kadar ortak olan bir “çürüme ve kendinden kopuş” eleştirisi vardır. Hiçbir zaman, Bayram ve Bayram gibileri, dokundukları arabaların (gücün) efendisi olamazlar. Zaten yazarın asıl amacı da “Bayram kimliğinde, kapitalistleşme sürecindeki toplumun zihniyetini ortaya çıkarmaktır” (İleri 1978: 193) Fakat Bayram’ı hor gören subayı, köylüsü hep aynı eşya insan ilişkisi içinde değil midirler? (kaldı ki Bayram’ın arabayla kurduğu hasta ilişkinin ilk işareti, köylülerinin arabalı birine gösterdikleri kişiliksiz tavır görüldüğünde kendini gösterir. Çocuk Bayram, köye gelen arabalıya kurban verileceğini zihninden geçirir ve altına kaçırır) Kuşkusuz evet. O halde yazar niçin insan ilişkilerine ve kendine karşı yozlaşmanın tipi olarak Bayram’ı öne çıkarmaktadır? Öyle düşünüyoruz ki, Bayram’ın öksüz ve yetim olmasından yararlanılıyor. Diğerleri henüz geleneksel kılan ilişkileriyle “yozlaşma”yı bir ölçüde örtbilmekteydiler veya Bayram, güven duyacağı bir arka plana sahip olmadığı için daha çabuk ve daha görünür biçimde gücün simgesel araçlarına yönelmiştir.

Buzdan Kılıçlar’da Halilhan’ın Volvo’su uğradığı kazada büyük hasar alır. Parçalanmış araba, Halilhan’ı, çarklarının nasıl döndüğünü öğrenmek üzere olduğu

MEHMET NARLI

dünyanın kıyısında yapayalnız ve savunmasız bırakır. Halilhan, “arabasının ruhunun ölmediğini” düşünmek için kendini zorlasa bile, “başkalarına ait bir hayattan ödünç alınan” bu imgenin çözüldüğünü anlamının acısını derinden duyar. Murat Belge, Buzdan Kılıçlar’da Latife Tekin’in yoksulluğu yalnızca bir ekonomik koşul olarak işlemediğini, onun zihni bir durum olduğu tezini geliştirmek istediğini (Belge 1994: 224) söyler. Bu tespiti doğru kabul edersek; yaşamak istediklerini yaşadıklarına inananların (Bihruz’un, Bayram’ın Halilhan’ın), simgesel nesnelere kurdukları ilişkilerin, Buzdan Kılıçlar’da yeni temele bağlandığını görmüş oluruz. O zaman Volvo sayesinde “piyasa çemberini yarma planları”nı, Halilhan’ın kişiliğinden kurtulma çabaları olarak değerlendirmek durumundayız. Bu durumda Buzdan Kılıçlar, Araba Sevdası’ndan işlediği problem bakımından ayrılır; çünkü Bihruz’un kurtulmak istediği yoksulluk değildir. Buzdan Kılıçlar, yoksulluk problemi açısından Fikrimin İnce Gülü ile benzer ama Bayram, ekonomik koşulların doğurduğu bir tiptir; oysa Halilhan, yoksulluğun kendisidir. Kardeşi Mesut’un eşi Aynina’nın “karakteriyle hepimizi süründürdüğü yeter” (Tekin 1990: 134) demesi de bu görüşü destekler.

Sonuç

Araba Sevdası’ndan Buzdan Kılıçlar’a kadar insan-araba ilişkilerinde üç boyut vardır. 1. Romanlarda tematik çatışmanın yol ve yön almasında, merkez figürün oluşmasında, kişileri ve arabaları birbirinden bağımsız ele alamayız; neredeyse bu iki unsur tekleşmiş olarak, birbiriyle iç içe girmiş işlevlere sahiptirler. Bu yüzden, mesela Halilhan’ın Volvo’su diyebileceğimiz gibi; Volvo’nun Halilhan’ı da diyebiliriz. 2. Arabalarla sosyal değişme arasındaki ilişkide Bihruz’un arabası Tanzimat’taki değişmede yaşanan uyumsuzluğu; Bayram’ın Mercedes’i, Almanya’ya göçle oluşan sosyal değişmedeki uyumsuzluğu, Arif’in Sarı Traktör’ü, tarımda makineleşmenin getirdiği değişmeyi, Halilhan’ın Volvo’su, iç göçün doğurduğu sosyal ve ekonomik çatışmayı temsil etmektedir. Yine tarihsel süreç içerisinde arabalar, kişilik arayışlarında imgesel bir içeriğe de sahiptirler. Bihruz, Arif, Bayram ve Halilhan, kendilerini arabasız algılayıp tanımlayamazlar. 3. Ancak yine tarihsel süreç içerisinde bu içeriğin değiştiğini görürüz. Mesela Araba Sevdası’nda araba, bütünüyle Osmanlı ve Batı Kültürü arasındaki boşluktan doğan mirasyedi Bihruz’un kişiliksiz hayatını dolduran bir içeriğe sahip iken; Fikrimin İnce Gülü’nde, esas olarak araba, sosyal ve ekonomik yapının içinde kimsesiz ve yoksul olduğu için ezilen, hor görülen Bayram’ın kendini ispat etmesinin bir imkânıdır. Bugün günlük hayatımızda araba ile ilişkilerimizin geleneksel bağlarının incelenmesi ve imgesel değişkenliğinin açığa çıkması için yapılacak çalışmalar da ilginç sonuçlar ortaya koyacaktır.

Kaynaklar

AĞAOĞLU, Adalet (1996) *Fikrimin İnce Gülü*, İstanbul: Oğlak Yayıncılık.
ALKAN, A.Turan (1996) “Çek Faytoncu”, *Osmanlı Ansiklopedisi V*, İstanbul: İz Yayıncılık.

ARABA SEVDALARI

- APAYDIN, Talip (1973), *Sarı Traktör*, İstanbul: Varlık Yayınları.
- BELGE, Murat (1994) *Edebiyat Üstüne Yazılar*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- FINN, Robert P. (1984) *Türk Romanı*, İstanbul: Bilgi Yayınları.
- GÜRBİLEK, Nurdan (2001), *Kötü Çocuk Türk*, İstanbul: Metis Yayınları.
- İLERİ, Selim (1978) *Çağdaşlık Sorunları*, İstanbul: Günebakan Yayınları.
- MORAN, Berna (1983) “Araba Sevdası”, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- NACİ, Fethi (1990), *Türkiye’de Roman ve Toplumsal Değişme*, İstanbul: Gerçek Yayınevi
- PARLA, Jale (1990) *Babalar ve Oğullar- Tanzimat Romanın Epistemolojik Temelleri*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- PARLA, Jale (2002), *Babalar ve Oğullar*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- PARLATIR, İsmail (1986), *Recai-zâde Mahmut Ekrem*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- RECAİZADE Mahmut Ekrem (1985) *Araba Sevdası*, İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- TANPINAR, A. Hamdi (2001) *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Çağlayan Kitabevi
- TEKİN, Latife (1990) *Buzdan Kılıçlar*, İstanbul: Metis Yayınları.