

MUHAFAZAKÂRLIK-MODERNLİK GERİLİMİNDE OKTAY AKBAL ÖYKÜCÜLÜĞÜ¹

Cumhur ASLAN*

ÖZET

Türk edebiyatının temel sorunsalı genel olarak toplumsal yapıyı anlama/anlamlandırma süreçleriyle pekişmiş ve gelişmiştir. Türk romanı kuruluş döneminden itibaren modernlik/gelenek çerçevesi içinde var olmuş ve bu özelliğini 1980'li yıllara kadar muhafaza etmeyi başarmıştır. Toplumunu anlamak ve onu dönüştürmek şeklindeki "mühendislik" algılaması, edebiyat geleneğimizi yönlendirmiş ve yazarlarımız bu gelenek içinde eserler ortaya koymuşlardır. Oktay Akbal da Türk düşünce geleneğinde siyaset-edebiyat gerilimi bağlamında, pozitivist/seçkinci ve ilerlemeci bir çizgide yer almıştır. Akbal'ın düşünsel boyutunun bir yanını modernist gelenek oluştururken, diğer gelenek bununla çelişik olan muhafazakâr kimlik içinde tecessüm eder. Akbal bir yandan değişim ve ilerlemeyi savunurken, diğer yandan da bu değişim ve ilerlemenin sonuçlarından önemli şekilde rahatsızdır. Bu yazı birbiriyle çelişik duran bu iki geleneğin Türkiye'deki görünümünü Oktay Akbal örneğiyle ortaya koymayı amaçlamaktadır. **Anahtar Kelimeler:** Oktay Akbal, Kemalizm, modernlik, muhafazakârlık, İstanbul.

ABSTRACT

The basic problem of Turkish literature has often developed and gained strength with the processes of understanding/explaining the social structure. Turkish novel has always existed within the framework of modernity/tradition, also managing to preserve this characteristic until the 1980s. The perception of 'engineering', which is understanding the society and transforming it, has shaped our literary heritage and our authors have produced within this tradition. Oktay Akbal has also taken place in politics-literature tension within the Turkish thinking heritage, following a positivist/elitist and progressive line. This tradition forms one side of Akbal's philosophical dimension while the other tradition appears in the conservative identity in disagreement with this tradition. While Akbal supported the change and progress on one hand, he also felt rather uncomfortable about the results of this change and progress. This paper is intended to reveal the appearance of these two traditions, which seem to contradict with each other, under the example of Oktay Akbal. **Key Words:** Oktay Akbal, Kemalism, Modernism, Conservatism, İstanbul.

¹ Oktay Akbal Türk edebiyatında genel olarak öykücü yönüyle bilinir; bu nedenle çalışmamızda "öykücülüğü" vurgusunu yapmamıza rağmen, onun romanlarından ve diğer çalışmalarından da yeri geldiği zaman yararlandık.

* Atatürk Üniversitesi Fen Edebiyat Fak. Sosyoloji Böl.

Oktay Akbal, Türkiye'de Kemalizm'e olan yakınlığı, laik-modern ve ilerici bir dünya görüşünü savunmaya dönük görüşleriyle tanınan, bilinen bir yazarımızdır. O, öncelikle 1940'larm öykücü kuşağı içinde yer alan ve "küçük insanı" anlatmayı amaçlayan öyküleriyle Sait Faik öykü geleneğine yaslanmaktadır. Aynı zamanda Cumhuriyet Gazetesinde yazdığı yazılarla belirli siyasal duruşu olan bir aydınımızdır.² O, "düş ile gerçek arasında"³ bir yerde duran bir öykücüdür; bir yandan orta sınıf insanların düş dünyalarını, umutlarını, özlemlerini yansıtmış, diğer yandan da sürekli olarak belirli bir siyasal düşünce doğrultusunda günlük yazılar, denemeler, incelemeler yazmıştır. Oktay Akbal'ı bu açıdan "birey"i, bireyin iç kavgalarını yansıtan öyküleri ile, "gerçeğe" yönelmek isteyen, bunu amaçlayan yazıları arasında bir yerde değerlendirmek gerekir. Öykücü Oktay Akbal değişim karşısında üzüntü, acı duymakta ve bu da onu sürekli geçmişe yöneltmektedir. Burada Oktay Akbal'ın öykücülüğünün temel yönsemelerini ortaya koymadan muhafazakârlık/modernlik gerilimi üzerinde kuramsal bir çerçeve çizmeye çalışacağız.

Modernlik-Muhafazakârlık İlişkisi

Muhafazakârlık düşüncesi modern düşünce ile karşılıklı bir etkileşim ve gerilim içinde olan bir düşünüş, duyuş tarzıdır. Muhafazakârlığı modernleşmenin tarihsel gelişmesinin bir vechesi olarak değerlendirmek,⁴ özellikle kültürel açıdan moderniteyle doğrudan bir ilişki içinde ele almak gerekmektedir. Çiğdem'in belirttiği gibi "modernite, politik olarak muhafazakârlığı dışlamaz. Kültürel muhafazakârlıksa, modernitenin kendini tahkiminin önemli bir parçasıdır."⁵ Muhafazakârlık modernizm süreciyle birlikte ve onun getirileri çerçevesinde anlaşılabilir bir kavram olması, onun aynı zamanda neden Türk toplumsal yapısı açısından da önemli bir ilişkiyi oluşturduğunu ifade eder.

Muhafazakâr düşüncenin modernizmle ilişkisi bir başka düzlemde onun özellikle "kapitalizmin" yarattığı toplumsal değişimlerden duyulan rahatsızlıkta önemli etken olarak anlaşılabilir. Muhafazakâr düşünce kapitalistleşme sürecinin toplumsal/kültürel düzeydeki sonuçları karşısında tedirgin bir duruş sergiler. Gerek Batı'da gerekse ülkemizde modern kapitalist gelişmenin toplumdaki

² Oktay Akbal Cumhuriyet Gazetesinin dayandığı ideolojiyle anımsanması gereken bir öykücümüzdür. Çünkü Türk siyasal geleneğinde Cumhuriyet Gazetesi daima belirli bir ideolojik açılıma denk düşer. Bu yer tuhaf bir çelişkiyle muhafazakârlıkla ilericiçilik arasında değişen bir çizgiyi barındırır. Tıpkı Oktay Akbal gibi ...

³ Osman Gündüz, *Düş İle Gerçek Arasında Oktay Akbal'ın Öykücülüğü*, Akçağ Yay., Ank., 2003.

⁴ Tanıl Bora, "Muhafazakârlığın Değişimi ve Türk Muhafazakârlığında Bazı Yol İzleri", *Toplum ve Bilim*, sayı 74, 1997, s. 7

⁵ Ahmet Çiğdem, "Muhafazakârlık Üzerine", *Toplum ve Bilim*, sayı 74, 1997, s. 36.

sonuçları için duyulan kaygı muhazakâr fikriyatın itici gücünü oluşturmuştur.⁶ Muhafazakârlığın birinci söylemi eğer “gelenek” sözcüğüyle ifade edilecekse, bu bağlamda onu değişmeye karşı direnç unsuru olarak görebiliriz. Bu çerçevede kapitalist modernleşmenin genel sonuçları sanayi, sermaye, şehirleşme, işçi sınıfı, kozmopolitleşme vb. unsurlar özellikle “özcü” bir “geleneğin” terk edilmesi olarak görüldüğü için karşı çıkılan öğeler olmuştur. Gerek Batı’da gerekse ülkemizde kapitalistleşme, sanayileşme ve şehirleşme pratiklerine karşı bir çekince, bir eleştirelilik ve karşı çıkma daima var olmuştur. Gerek Almanya’da gerekse erken Cumhuriyet döneminde ülkemizde bu türden “reaksiyoner” düşünce biçimlerini kolayca görebilmek mümkün olmaktadır. Batı’da genelde sanayileşmenin de içinde yer aldığı bir dizi değişim pratiklerine duyulan tepki ülkemizde şehirleşmeyle hudutlandırılmış, bu yönde bir eleştiri geleneği yaratılmıştır. Türkiye’de erken Cumhuriyet döneminde köycülük faaliyetleriyle başlayan şehirleşme eleştirisi⁷ Kemalist muhafazakârlardan sağ muhafazakârlara kadar geniş bir düşünsel mecrada taraftar bulmuştur.

Kemalizmin muhafazakârlığı ise “statüko” kavramından hareketle anlaşılabilir gibi, Mannheim’in “bilinçli hale gelmiş gelenekçilik” vurgusuyla da anlaşılabilir. Kemalizm, dönemi itibariyle devrimci/dönüşümcü özelliğini zaman içinde kaybederek var olanı, mevcudu, “statüko”yu korumaya çalışan muhafazakâr bir ideolojiye dönüşmüştür. Kemalist muhafazakârlık olgusu, “mevcut” toplumsal değerleri/kültürü korumayı ve bu anlamda yabancılaşmadan uzak tutmayı bir ideoloji haline getirmiştir. Toplumsal değerleri “muhafaza” etme olgusu, özellikle toplumsal değişim pratiklerinin artıp yaygınlaştığı süreçlerde ivme kazanmıştır. Bora’nın “Muhafazakâr modernleşme” sözcüğü, yahut N. İrem’in “Cumhuriyetçi muhafazakârlık” kavramlarıyla tartıştıkları şey, eğer Cumhuriyetin oluşum sürecinde ortaya çıkan bir modern tepki hareketini ifade ediyorsa, Kemalist muhafazakârlık da, Kemalizmin değişim olayına duyduğu rahatsızlık karşısında kendisini korumaya çalışmasını yansıtmaktadır. Bu dışsal olarak algılanabilecek bir muhafazakâr duruşa denk gelmektedir; Kemalizme içkin olan muhafazakârlık ise, Kemalizmi “mevcut” haliyle korumayı, onu bir tür *muhafaza edilen* değerler dizgesi olarak algılamayı öne çıkaran yaklaşımdır. Bu içkin muhafazakârlık, Kemalizmin doğasında zaten mevcuttur; toplumu “mühendislik” projesi çerçevesinde dönüştürmeyi hedefleyen ideolojik zemine dayanması onun gelişim sürecini etkilemiştir. Kemalist muhafazakârlığın değişik parametrelerini saptamak, bu değişik parametreler çerçevesinde onu farklı analizlere tabi kılmak da mümkündür.

⁶ Tanıl Bora, a.g.m., s. 10.

⁷ M. Asık Karaömerlioğlu, “Türkiye’de Köycülük”, Kemalizm, (Editör.) A. İnsel, Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce, cilt 2, İletişim Yayınları, İstanbul, 2001, s.287-290.

Doğal olarak böylesi bir çalışma konumuzun sınırları dışında kalır. Ancak Oktay Akbal, romantik diyebileceğimiz bir düşünüş tarzından hareketle Kemalizmi korumayı öne çıkarır. Buradaki vurgu münhasıran kültürel olana ve dolayısıyla Kemalizmin modernleşmeci projesine dönük olarak yapılmıştır. Kemalist Batılılaşma projesini sürekli olarak öne çıkaran yorumlama tarzı ise, farklılaşma/kozmpolitleşme/şehirleşme dinamiklerinin yarattığı değişim pratiklerinden oldukça rahatsızdır. Bu aslında M. Oakeshott'un "mizaç" olarak muhafazakâr yaradılışlı olmak dediği gerçeklikle, ruh haliyle de yakından ilişkilidir.⁸

M. Oakeshott, muhafazakâr olmak denilen şeyin insanın doğal yaradılışıyla ilişkili bir etkinlik olduğunu, bazı insanların muhafazakâr mizaca sahip olduklarını belirtir. Muhafazakârlığı bir "mizaç" olarak gören Oakeshott, "*muhafazakâr olmak belli biçimlerde düşünme ve davranma eğilimindedir; belli tür davranışları ve beşeri durumların şartlarını diğerlerine tercih etmektir; belli tür seçimleri yapmaya eğilim göstermektir.*"⁹ Bu açıdan muhafazakârlık, "*mevcut olandan*" hoşnut olma, "*zevk alma*"ya dayanan, "*aşına olunanı bilinmeyene, denenmiş denememiş, gerçeği gizeme, fiili olanı olası olana, ..., yakını uzağa, kâfiyi çok bol olana ... ve şu anki gülüşü hayalî neşeye tercih etmektir.*"¹⁰ Günlük yaşamdan verdiği örneklerle (ör. insanın balık tutma çabasını muhafazakâr bir etkinlik, bir zevk olarak değerlendirir) muhafazakârlığın insanın genel olarak "ritüel" ve "alışkanlık" dolayımında daha huzurlu bir hayat yaşadığını belirtir Oakeshott. Bu noktada şunu belirtmekte yarar var: genel olarak "ben" diliyle konuşmanın, "melankolik" ruh halinin ve "geçmişe duyulan özlem" in muhafazakâr bir insan prototipi tanımladığı mümkün görünmektedir. Çünkü "ben" anlatıcı genelde kendine dönük bir ruh halini sergiler; yaşadıklarını sorgular, bu sorgulama onu geçmişe, hayallere, düşlere götürür. Bütün bunlar geçmişe duyulan nostaljik duyguları yansıtan önemli insani bileşenlerdir. Bu dünya değişimin değil fakat eski'nin, geçmiş'in, hayaller'in dünyasıdır. Oktay Akbal üzerine düşünürken Oakeshott'un "mizaç" olarak muhafazakârlık kavramının önemli bir çerçeve oluşturabileceği düşüncesindeyiz.

Giriş

Oktay Akbal'ın ruhsal dünyasının ve doğal olarak yazı dünyasının biçimlenmesinde babasının ölümü ve ardından yaşanan olaylar çok etkili

⁸ Michael Oakeshott, "Muhazakar Olmak Üzere", (çev.) İ. Seyrek, Muhafazakâr Düşünce, sayı 1, 2004, s. 55-78.

⁹ M. Oakeshott, a.g.m., s. 55.

¹⁰ A.g.m., s. 56.

olmuştur: "babamın erken ölümü, ekonomik durumumuzun bozulması, annemle kapalı bir yaşam, geçim sıkıntısı beni iç dünyama kapattı. Olaydan çok iç düşünceler, sezgiler, arayışlar, düşler ağır bastı. Ama bunlardan da yalnız kendimi değil, kendime benzeyenleri anlattığımı, her okuyanın bu öyküleri 'kendisi yaşamış' gibi duymasını istedim. Doğallıkla bu, kendiliğinden oldu. Yazmanın, anlatmanın doğal akışı içinde."¹¹

"Babamın hastalığı, ölümü, cenaze, sonra o koca evdne taşınmamız. Bir düzen böylesine çabuk nasıl değişirdi, anlayamıyorum. Dostlar, çevre, hepsi hepsi değişti. Yalnızdık, yoksulduk! Bir ana, bir oğul..."(Müzeyyen Abla", , Bayraklı Kapı, s. 173)

Genelde öykülerinde gündelik yaşamdan kesitler sunan ve kişisel yaşamından hareketle gözlemlerde bulunan Oktay Akbal bir kent öykücüsüdür; öyküleri büyük oranda kenti, kentin insanlarını, mekânlarını yaşam biçimlerini, umutlarını aktarmak isteyen bir öykücüdür. "Ben küçük kentlerde hiç yaşamadım" ("Yalnızlık Bana Yasak", Bayraklı Kapı, s. 11) diyerek öyküleri hakkında kendisi bir değerlendirme yapmıştır. Onun için bir İstanbul öykücüsüdür diyebiliriz. Öykülerini konulan bakımından sınıflandıran Gündüz'ün şemasına baktığımız da konusu Anadolu'da geçen öykü sayısı yedi'dir.¹² Onun öyküleri İstanbul'daki sinemalar, garlar, kahveler, dolmuşlar, meydanlar, kısaca kalabalığın olduğu her yerdir. Kalabalığın içindeki insanı, yalnız insanı yazmıştır.

"Her yazar kendi kuşağıyla, sorunlarıyla, acıları, serüvenleriyle ister istemez baş başadır. Ben İstanbul'da, Şehzadebaşı'nda doğdum büyüdüm, ikinci Dünya Savaşı'nda gençliğim geçti. Her an savaşa alınmak, ölümle karşılaşmak tehlikesiyle baş başa. Savaş sonrasında da bunalımlı yıllar yaşandı. Hâlâ da toplum sağlam bir yere yerleşmiş değil. Ben de büyük kentteki bireyin öykülerini yazdım."¹³

Belki bu anlamda kalabalıkta bir yalnız insan olan yazar kendisini de anlatmıştır, diyebiliriz:

" Tek başıma kalamıyorum. İkinci bir kişi beliriyor birden. Hem bildik biri, hem yabancı. Hem dost, hem düşman. Çevremi boş bulunca gelip yerleşiyor yanıma. Oturuyorsam, karşı koltukta. Koluma giriyor. Yüzüme

¹¹ Feridun Andaç, "Bir Öykü Evreni Yazanın Evreninden bir Parçadır", Oktay Akbal İle Söyleşi, Adam Öykü, sayı 4, Mayıs-Haziran 1996.

¹² Osman Gündüz, a.g.e., s.69.

¹³ Feridun Andaç, a.g.söyleşi.

gülüyor. Kaşlarını çatıyor. Hemen kalabalığa dalmalıyım. Hemen radyoyu açmalıyım. Hemen biriyle konuşmalıyım. ... Bir kahveye, bir sinemaya dalmalıyım... Yasak bana insansız sokaklar, ... kimsesiz yollar." ("Yalnızlık Bana Yasak", Bayraklı Kapı, s. 7.)

Oktay Akbal'ın bireyin iç dünyasını anlatmayı amaçlayan öyküleri tamamen "ben-merkezli" bir karakter gösterir. Akbal, karamsarlığı, hüznü, yalnızlığı ve bunalımları içindeki bireyi anlatmıştır.¹⁴ Gündüz, Akbal'ın etkilendiği akımları belirtirken özellikle "varoluşçuluk" üzerinde durur. 1940'larda Avrupa'da altın çağını yaşayan varoluşçuluk, gerek mizacından gerekse dönemin koşullarının sonucu olarak Akbal'ın öykücülüğü üzerinde belirleyici olmuştur. Onun öykülerine sinen hayatın anlamsızlığı ve geçici oluşu, hiçbir şeyin önemli olmadığı gibi düşünceler büyük oranda varoluşçuluğun etkisi sonucudur. Genelde, dönemini öykücülerinin toplumcu gerçekçiliğe yönelmeleri ve daha iyi bir toplum kurmaya dönük düşünceleri benimsemelerine rağmen Akbal, pesimizmi, karamsarlığı ve kaygılı bakış açısıyla bu yazarlardan farklılaşır. Ancak toplumcu gerçekçilikten uzak olduğu biçimdeki değerlendirmelere şu cevabı verir:

"Yazarın, sanatçının önce kendisi için yazmasının kaçınılmazlığını yazdığım için, gerçek sanat yapıtının önce yaratıcının kendisinin, sonra da Stendhal'in deyimiyle, "mutlu bir azınlık"ça beğenilmesini istediğim için geçmiş yıllarda epey eleştiriye uğradım. Bugün de görüşlerim değişmedi. Sanat yapıtları ismarlama bile olsa, sanatçı o yapıtı yine de kendi beğenisiyle ortaya koyar. Ustalığa erişmek için başkalarının isteklerini, övgülerini, yergilerini düşünmeden kendisi için, kendisini "tatmin etmek" için yazar. Öykülerimde, romanlarımda "ben"den pek çok izler elbette var, ama o "ben"ler öyküdeki kişilerdir, kişidir. Zaten istesenez de gerçek yaşamınızın bir parçasını olduğu gibi veremezsiniz. Yazı, gerçeği değiştirir, başka bir biçime sokar, sanat yapıtında yaratıcıyı aramak kolay bir yoldur, çoğu kişiyi yanıltan bir tutumdur."

*"Ben ve Tarık Buğra, Necati Cumalı, Sabahattin Kudret, Tarık Dursun vd. kendimizi toplum gerçeklerinden koparmadık; bu gerçekler içinde çırpınan insanoğlunun serüvenlerini, gündelik yaşantısını iç ve dış derinlikleriyle verdik."*¹⁵

Alangu, Oktay Akbal öykücülüğündeki "gözlem" unsuruna dikkati

¹⁴ Akbal'ın toplam iki yüz yetmiş iki öyküsünden iki yüz elli dört öyküsü yazar ben, öykü baş kişisi ben ve gözlemci ben tarafından nakledilmektedir. O. Gündüz, a.g.e., s. 312.

¹⁵ Feridun Andaç, "Bir Öykü Evreni Yazarın Evreninden bir Parçadır", Oktay Akbal İle Söyleşi, Adam Öykü, sayı 4, Mayıs-Haziran 1996.

çekerek, bu yönün aynı zamanda öykülerindeki "çevre" unsurunu ikinci plâna ittiğini belirtir. Ona göre Akbal kamerayla toplumsal kesitler içinde dolaştığı için mekân-birey etkileşimine nüfuz etmede yetersiz kalmıştır.¹⁶ Akbal, gerçekten de elinde bir kamera ile toplumsal kesiti anlatmaya çalışan bir öykücüdür. Her an her olaydan, her durumdan, süreçten bir öykü çıkarabilmektedir.¹⁷ "Gözlem" in ağır bastığı öykülerinde siyasal ton genelde kendisini hissettir; toplumsal sorunları, olayları, düşünceleri öykü-deneme karışımı yazılarında açıkça ortaya koyar. Genelde pek çok öyküsü bir kıvılcımdan çıkar ve içerisinde mutlaka bir siyasal/toplumsal ileti bulunur.

Oktay Akbal edebiyatı siyasetten ayırt etmeyen ve siyasal tavrın edebiyatın içsel yapısında bulunduğunu belirten bir yazarımızdır. Onun öyküleri ya da "öykücükleri" -özellikle 1970'lerdeki öyküleri- aynı zamanda bir siyasal irdeleme olarak da okunabilir. Zaten bu öykülerin ne kadar öykü, ne kadar deneme olduklarını tam anlamıyla ayırt edebilmek oldukça güçtür:

"Yazın kurtarır çoğunlukla güncelden kaçanları. Oysa yazın hem günceldir, hem siyasaldır; hem bugündür, hem yarındır. Her şeydir yazın..." (*İlkyaz Tutsaklığı*, , Bayraklı Kapı s. 193)

"...Yurt ve ulus sorunları dağlar gibidir karşında.. Acılar ve okyanusun dalgaları gibi gelir vurur da vurur... Yazacaksın, soğuğa meydan okurcasına, varsın, ne soba yansın, ne mangal, ne kalorifer! İçinde yakacaksın kendi ateşini..." (Yanardı Çini Soba", Bayraklı Kapı, s. 156)

Oktay Akbal'ın öykü evrenini iki bölümde incelemek ve iki bölüm arasındaki farkları gözlemek onun öykücülüğünün değişim noktalarını yakalamak açısından yararlı olacaktır. İki Oktay Akbal dönemi birbiriyle ortak özellikler içermekle birlikte, ilk dönemde daha çok bireyin yaşadığı sorunlara yer verilirken, ikinci dönemde daha çok toplumsal olaylara yer verilmiştir. Bu açıdan Oktay Akbal'ın edebiyat anlayışını iki farklı dönemde ele alacağız.¹⁸

Oktay Akbal'ın ilk dönem öykülerinde temel konu, birey ve bireyin yaşadığı anlamsızlık, yabancılaşma ve bunalımdır. Yazar otobiyografik unsurlardan çokça yararlanarak kuşağının orta sınıf, küçük kentli insan profilini yansıtmaya

¹⁶ Tahir Alangu, Cumhuriyetten Sonra Hikaye ve Roman, cilt 3, İstanbul, 1965, s. 628.

¹⁷ Akbal için her şey öyküdür: "Öykü öyle çok ki yaşamda. Uzat elini öyküyü al.Nereleri? İşte bileteçi, işte şoför, işte sabah yolcusu, işte küçük gazete satıcısı. Hepsi öykü sana. " (*"Anlamı Yok"*, s. 205, *Akşam Kuşları*).

¹⁸ Oktay Akbal öykücülüğü üzerine Osman Gündüz'ün derinlikli ve ayrıntılı analize dayanan çalışmasının önemini belirtmek ve bu yazıda da onun görüşlerinden önemli oranda faydalanıldığını belirtmek gerekir. Gündüz, Akbal öykücülüğünü iki farklı dönem çerçevesinde ele alır. Bunun için bak. O. Gündüz, a.g.e., s. 65-90.

çalışmıştır. Bu ilk dönem öykülerinde toplumsal dekor genelde arka fonda durur ve bireyin ruhsal dünyası üzerinde etkide bulunur. Başta savaş olmak üzere toplumsal gelişme, yaşam biçimlerinin değişmesi, ortadan kalkan mahalleler yazarın bunalım yaşamasındaki temel öğelerdir. Fakat savaşın bitimiyle yazarın mutluluğu yakalayamaması ondaki kişisel bir bunalım halini de açıkça yansıtmaktadır. **Önce Ekmekler Bozuldu** ve **Suçumuz İnsan Olmak** bu açıdan dönemin küçük, kentli, orta sınıf insanının yaşam biçimlerine, duygularına, umutlarına, hüznlerine, yalnızlığına çevrilmiş bir projektör olarak değerlendirilebilir.

Önce Ekmekler Bozuldu (1946) adlı öyküleri birer "belge" olarak, 40'lı yılların atmosferini yansıtmaktadır. Bu öyküleri Alangu, "*olumlu gerçekçilik yoluna girmeye niyetlenmek*" olarak nitelemektedir. Akbal, bu öyküsü için "*bir kuşağın, bir çağın yaşamıdır, duygulanmasıdır, yitirdiği değerli zamana acımasıdır*" görüşüne yer verir. Önce Ekmekler Bozuldu "*düşleri, umutları, hayalleri, arzulan*" olan Cumhuriyet kuşağından orta sınıf, küçük burjuva aydınların 1940'larda içine düştükleri bunalımları, yalnızlıkları, hayal kırıklıklarını yansıtmaktadır. Büyük bir değişim rüzgârıyla [Akbal için Lise yıllarıdır] gelecekte umut duyan insanların 1940'larda yaşadıkları çöküntünün hikâyeleridir. Ve bu dönem, özellikle Akbal'ın ikinci dönem öyküleriyle karşılaştırıldığında toplumsal kesit açısından daha steril, daha belirgin ve daha sınırlı bir yapıyı barındırmaktadır.¹⁹ Bu dönemde Akbal, umutlarını yitirmiş bir Cumhuriyet aydınıdır. Onun yaşadığı gelecekte çok umutlu olan ve değişimi büyük coşkuyla benimseyen aydının yaşadığı gerilimdir: "*Hayalsizim, umutsuzum ve düşüncesizim*" der. ("Gölgeli Durak", Önce Ekmekler Bozuldu, s. 46.) Oysa geçmişte hayata dair oldukça güzel düşleri olan bir kuşağın insanıydılar onlar: "*O günlerde ne güzel şeyler düşünürdük! Belki de hiç düşünmezdik. Kötü şeyler aklıma gelmezdi bile. Yeryüzünde kötü şeylerin var oluşundan bile habersizdik denebilir*" ("Önce Ekmekler Bozuldu", Önce Ekmekler Bozuldu, s. 20). Aslında bu, yeni devletin korunaksız aydınlarının

¹⁹ Akbal'ın bu dönemdeki öykülerinde toplumsal dekor "doğallığını", "otantikliğini" korumaktadır. Buradaki vapurlar, tramvaylar, "caz plağının sesi", balıkçı motorları, mavnalar aslında yazarın daha sonra özlemine çekeceği mekânlardır. Çünkü özellikle "Hey Vapurlar, Trenler" adlı öyküsündeki toplumsal çevre tamamen değişmiş ve Akbal iyice nostaljik konumuna düşmüştür. 1940'larda "caz plağının sesine aldırış etmeyen" ("Yağmur Rüzgan", s. 55, Aİ), 1970'lerde "minibüs müziğinin" yarattığı tahakkümden alabildiğine rahatsızdır. Gerçekten seçkin, orta sınıf, Batıcı Cumhuriyet aydınlarının değişim pratikleri karşısında yaşadıkları hüznler ister istemez nostaljiye kaydırmıştır onları. Ve yine, Cumhuriyetin devrimci dönüşüm pratiği karşısında Yahya Kemal gibi aydınlar da reel tarihten koparak tarihe yönelmişler, mutluluğu tarihte aramışlardır. Her iki farklı kesimde yaşanan bu ilginç benzerlik modernlik ile muhafazakârlığın nasıl birbirine eklenmiş olduğunu gösterir. Bu eklenmede nostalji önemli bir duygulanım unsuru olarak ağırlık kazanıyor.

içine düştükleri erken bir bunalımı yansıtır. Yeni bir ideal, yeni bir ruha sahip aydınların hazırlıksız yakalandıkları bir tür ruhsal bunalım, yalnızlaşma, yabancılaşma halleridir. Bu aydınlar daha sonra **Suçumuz İnsan Olmak** (1957) romanında artık iyice bireyselleşmiş, iyice kısıtlanmış bir "bunalım" sürecini yaşayacaklardır.

Akbal'ın ilk dönem öykülerindeki bireyselleşmiş bunalımları anlatmakta yetersiz kaldığı, onun "*çabasının bu noktada tükendiği* görülmetedir.²⁰ Aşksız İnsanlar (1949) yine, aynı şekilde yaşanan değişimler karşısında yazarın duyduğu hüznü, bunalımları, yalnızlığı yansıtmaktadır. Yazarın değişim karşısındaki duygusal tavrı, özellikle "*Ahşap Ev*" adlı öyküde belirgin biçimde patolojik hal almaktadır. Öykünün sonunda arkadaşının "*Bırak şu tozlu sokağı, caddeden geçelim*" ("*Ahşap Ev*", , Aşksız İnsanlar, s. 50) sözleri karşısında yazarın yaşadığı derin hüznün, aslında toplumun yavaş yavaş ekonomik, sosyal ve siyasal açılardan yaşadığı değişimlerin birer sonucu olarak belirlemektedir. Bu dönemde yaşanan sorun, temelde var oluş sorunsalı etrafında dğğmlenmektedir: "*Derdim neydi, ne düşünüyordum, niye yalnızdım.*" ("*Haliç İskemlesi*", Aşksız İnsanlar, s.52) Bu ontolojik düzeydeki sorunlar yukarıda da belirtildiği gibi, toplumsal değişimin parametreleri irdelenerek ortaya konulmak yerine, bireyin içsel düzeyde yaşadığı sorunlar aktarılarak gösterilmeye çalışılmaktadır Ancak, birey, ne tam anlamıyla toplumun çelişkilerinin bir ürünüdür ne de tümüyle "ruhsal" örüntülerin bir sonucudur. Akbal ne tam bireyin içsel dünyasını derinlemesine analiz etmeye dönük bir yaklaşımı benimsemiş, ne de gözlemediği toplumsal kesiti genişçe ve derinlemesine yansıtabilmiştir. Adeta Cumhuriyetin kendisi gibidir; acelecidir, çabukça bir şeyleri göstermek, gerçekleştirmek, ortaya koymak amacını gütmektedir.

Akbal'ın rahatsız olduğu toplumsal değişim emareleri 1948 tarihli "*Kalabalıktan Biri*" adlı öyküde açıkça verilir. Burada yazar değişim karşısında duyduğu tedirginliği yansıtır: "*Bu binalar eskiden yoktu. Ne çabuk yerden bitivermişler. Yalnız şu apartmanı çocukluk senelerinden hatırlıyorum....Evet bu yol hiç de böyle değildi. Boş arsa da kalmamış. Hep yeni binalar göğe yükselivermişler. Eski günlerin, yıllar, yıllar ötesinin insanları da yoktur artık...*" ("*Kalabalıktan Biri*", Aşksız İnsanlar, s. 99) Değişimin yarattığı hayal kırıklığı özellikle Garipler Sokağı (1950) adlı küçük romanında doğrudan ele alınmıştır. Alangu'nun yerinde vurguladığı gibi, "*Garipler Sokağı'nın yazarı da, içinde bulunduğu insanlarla eski bir yaşayış düzeninin havası içindedir. Aslında yıkılan bir mahalle değil, onun hayatına yapışan insanlardır. Bunlar büyük şehrin içinde göçebe yaşayışına başlayınca artık değişeceklerdir.*

²⁰ Tahir Alangu, Cumhuriyetten Sonra Hikaye ve Roman, cilt 3, İstanbul, 1965, s. 629.

Bundan dolaydır ki Oktay Akbal, İstanbulu karşılarında dikilen bir tehdit gibi anlatmaktadır. Yıkılan eski mahallesi ile birlikte, mutlu yaşayışının özlemini ta içinde duyduğu 'Çocukluk Dünyası'da ortadan kalkıyordu. Pasif bir direnişle anılara bağlı çocukluk mutluluğunun hayal olmuş dünyasına sığınmaktan başka bir yol bulamadı."²¹

"Bizans Defnesi" (1953) adlı öyküsünde çocukluk ve gençlik döneminin heyecanlarını yansıtan Akbal, "Bulutun Rengi'nde (1954) yer alan "Yitirdiğimiz", "Boşluk", "Karanlık Benim Ülkemdir", "Lokomotifler", "Tedirgin" isimli öykülerinde kaybolup giden değerlerin peşinde koşan bireyin yaşadığı yalnızlaşma ve yabancılaşma sendromuna yer vermektedir. Bu öykülerde yazarın değişen dünya karşısında duyduğu tedirginliği açık biçimde görebiliriz: "Anladım ki, her şey değişmiş. Hele pencere yok artık. Onu duvarla örmüşler, silmişler yeryüzünden..." ("Bulutun Rengi", s. 76, Bulutun Rengi) Oysa bu mekânlar eskiden "daha cana yakındı, daha bizdendi ", (s. 74) İlk dönem öykülerinin son kitabı olan Berberin Aynası'nda Oktay Akbal, bireyin var oluş karşısında yaşadığı umutları, hayal kırıklıklarını, beklentilerini, kaybolmuşluğunu aktarmaya devam eder.

Oktay Akbal'ın ilk öykülerinde yer alan isimler, mekânlar, müzikler, araçlar genelde modernleşmeye başlayan Türkiye'nin ilk dönemine özgü unsurları barındırır. Bunu özellikle sinema, müzik, ulaşım araçları /mekân isimlerinde açıkça görürüz. Müzik öğeleri büyük oranda Batılıdır; piyanolar söz konusudur, Batılı şarkıcıların adları büyük bir özlemle anılır; özellikle Batı klasik müziğine duyulan hayranlık vurgulanır. Bu öykülerde İstanbul'un toplumsal morfolojisini ve oradan hareketle karakterini ortaya koyabilmek mümkündür.

Akbal, **Suçumuz İnsan Olmak** (1957) adlı romanında da bireyin yabancılaşması ve toplumsal yapıdan uzaklaşması (anomi) olgusuna eğilmiş, bu olguyu bireyin iç mekânizmalarını çözümlenmek yoluyla ortaya koymaya çalışmıştır. Yazar kahramanın kişiliğinde "... anarşistti bir bakıma." (s. 13) söylemiyle en başından toplumsal sistemle uyuşmayan bir bireyin varlığını hissettirir. Suçumuz İnsan Olmak, yeni değer yargılarına yönelmenin yarattığı sorunları, kaygıları, toplumsal normların dışına çıkan bireylerin yaşadığı açmazları sorgulayan bir romandır.

Oktay Akbal'ın 1970'lerdeki öykülerinde toplumsal endişe, kaygı, umut ve umutsuzluk artan biçimde yer alır. Salt bireye odaklanmaz, bireyi toplumsal bir bağlama yerleştirmeye çalışır. Bireyi ele alan öykülerinde toplumsal bir endişenin yattığı sezilenmektedir. Doğan Hızlan, bunu "*bireyden başlayıp topluma doğru yelpazeleşen bir devrim kavramı*" ile açıklar. İkinci dönem

²¹ Tahir Alangu, a.g.e., s.629

öykülerinde karakterlerin seçiminde Oktay Akbal, dış dünyaya, somut hayata ve onun koşullarına daha fazla ağırlık verir. Seçtiği karakterler, boyacılar, işportacılar, köylü iki çocuk, "küçük kadın", vb. gibi daha çok toplumsal sorunları içindeki karakterlerdir.

Akbal'ın ikinci dönem öykülerindeki toplumsal dekorun önemli oranda farklılaşmasına paralel olarak Kemalist perspektif daha fazla açığa çıkmakta, daha çok hayatîyet kazanmaktadır. Onun Kemalizmi²² toplumsal temelleri ele alan bir yaklaşım olmaktan ziyade, siyasal konulara odaklanmış bir Kemalizm'dir. Laiklik ekseninde çizilen ve gerici düzenin eleştirisini içeren laisizmde elitçi-seçkinci izler söz konusudur. Topluma inen ve toplumsallaşan bir Kemalizm değildir onunki; toplumsal olanı Kemalizme ulaştırmayı amaçlayan bir seçkinciliktir. Oadaki tüm nostaljiyi birazda Kemalizmin seçkinci ideolojisinin zaman içinde yaşadığı dönüşüm ve farklılıklarda aramak daha doğru olabilir. Özellikle "Yanardı Çini Soba" (Bayraklı Kapı) adlı öyküsünde Kemalizmin geçerli olduğu döneme duyulan ilgi kendini açıkça, gösterir. Bu öykü geçmişe ayrı bir özlemi, düzene eleştirisiyle birlikte ele aldığı için, önem taşır.

İstanbul'un Anadolu'dan gelenlerce değiştirilmesi ve arabesk olarak adlandırılan bir süreç Oktay Akbal gibi özünde İstanbul'lu olan bir aydını derinden rahatsız etmektedir. Oktay Akbal, "arabeskleşen" toplumun gerçek İstanbul'u ortadan kaldırdığı görüşündedir. Onun "Hey Vapurlar, Trenler" öyküsü bunun somut yansımasıdır. İstanbul bozulmuştur:

"Benim tanıdığım, bildiğim yerler değil buraları! Her şey değişik. Başta insanlar... Bizler, İstanbul doğumlu yurttaşlar bu kentin gerçek garipleri olduk. Bizler, İstanbul köylüleriyiz. Kent bizim elimizden çıkıp gitti. Yepyeni insanlar var bu kente egemen olan. Ticaretine, sanayine, sanatına, kültürüne, eğlencesine... Bir, yozlaşma diyoruz buna. Anadolu, hem de en beğeniziz yanlarıyla çıkıp geldi İstanbul'a yerleşti. Bütün o minibüs şarkıları, bunun tanığı.." ("Hey Vapurlar, Trenler", Bayraklı Kapı, s. 206)

"İstanbul Köylüsü" hikâyesi (Akşam Kuşları) İstanbul'un taşralaşması olgusunu direkt olarak ele alır. İstanbul'un köylüler tarafından "istila" edilmesinden dolayı rahatsız olmakta, İstanbul'un yeni çehresinden hüzünlenmektedir, korkmaktadır: *"Korku geliyor insana. Kalabalıkların verdiği bir duygu bu. Dolaşıyorsun sokakta, yüzler geçiyor birbiri ardına. Tek, bir tanıdık yok, bildik yok, şöyle sana 'bir şeyler' hatırlatan bir bakış, gülüş yok. Hep yabancı, herkes birbirine yabancı. Nerdeyse herkes birbirine kayıtsız, acımasız, nerdeyse*

²² Akbal'ın Kemalizm savunması bir noktada Marksizmi eleştirmeyi zorunlu kılar: "Son yıllarda Marksçı geçinenlerimiz arasında Atatürk'ün devrimci görüşüne karşı çıkanlar çoğaldıkça çoğaldı". Oktay Akbal, Atatürk Yaşadı mı?, Varlık Yayınları, İstanbul, 1975, s. 100)

düşman..."(s. 241)

Yazar, eski İstanbulluların hislerini iyi yansıtır: " *Birden kendimi, doğma büyüme İstanbullu olarak, bu kentte, bu sevdiğim kente yabancı duyuverdim. ... İstanbul köylüsü olduk hepimiz, eski İstanbullular! Bir avuçtuk bir zamanlar, tramvayların İstanbul'unda, taksilerin sayılı olduğu, insanların birbirine yabancılaşmadığı bir kentte yaşadık. ... Sonra İkinci Dünya Savaşı yılları... Anadolu'dan İstanbul'a kopup gelenler. Hacı ağaları ile, yoksulları ile. ... Anadolu İstanbul'u ele geçirmişti. İster beğenelmi, ister beğenmeyelim, buydu gerçek.*" (242)

Yazar için İstanbul Batılı yanlarını da yitirmiş, tamamen bozulmuştur: "*Vaktiyle bu cadde [Beyoğlu] Batılı bir kentin havasını taşırdı. Şimdi bir kasaba caddesine benziyor. Hele bir Pazar .. günü geçerseniz, bir korku duyarsınız. Bir yabancılaşma, bir gariplik...*"(s. 243)

Müzik de bozulmuştur. Anadolu'nun giderek güçlenmesi, Batılı yaşam biçimlerinin zaman içinde eski gücünü kaybetmeye başlamasıyla toplumun müzik zevki de kaybolmuş, yerini arabesk almıştır: "...*Minibüsler ayrı bir dünya. Yasasız, kuralsız ya da kendi yasası, kendi kuralı olan... Kendi müziği nasıl varsa öyle. Evet bu minibüslerde çalman şarkıları hiçbir yerde duyamazsınız. Niye? Minibüs dünyası burası da ondan !*" ("Hey Vapurlar, Trenler, Bayraklı Kapı, s. 206)

"*Bu mu müzik. Bu mu insanı insan edecek, güzel duygulara yüceltecek o Tanrısal sesleniş? Bunlara arabesk diyorlar!... Hep acı, ıstırap, gözyaşı kader, inandırmıyor hiç biri. Yapay, göstermelik, uydurma geliyor. Ama niye bu kadar çok çalarlar, dinlerler. ... Bütün bu minibüs şarkıları, bayağılıkları, çirkinliği ile 'yoksulluğun yapıtı, ürünü değil mi*" ("Yoksulluk Çirkindir", Lunapark, . 293-294)

Tüketim ekonomisi bunun yanında artık toplumsal farklılaşmada etkisini gösteren zengin-yoksul ayrımı özellikle ikinci dönem öykülerinde daha çok öne çıkan unsurlardır. Bu öykülerinde sosyal gerçekçi zeminde yazı yazan bir Oktay Akbal'la karşı karşıyayız.²³ Burada toplumsal eşitsizlik sınıfsal kökenleriyle birlikte verilir: zenginler ve yoksullar. Toplumsal yapı zenginler lehine bir düzene yaslanmaktadır. Örneğin enerji krizinin yaşandığı soğuk kış gecelerinde yoksul insanlar ile zengin insanlar karşılaştırılır:

"*Ne oluyor, donmuyoruz ya! Herkes aynı durumda, beterin beteri*

²³Osman Gündüz, a.g.e., s.177.

var.Yok, herkes aynı durumda değil,hiç yakıtı olmayanlarda var. Parası olmayanlarda. Çoluk çocuğuyla acıların içinde inim inim inleyenler de... Öte yandan tonu otuz bin liraya yakıt alanlar da var korsan yakıtçılardan... Canları tatlı, para babalarının! Çok paraları. Neye üşüsünler? Verirler otuz bini alırlar yakıtı, ısınır, TV'lerini seyrederler, bizlerin haline gülerek..."("Yanardı Çini Soba", Bayraklı Kapı, s. 156)

"Yoksulluk her yanda elle tutulurcasına görülüyordu. İstanbul yoksulluğa batmıştı. Kuyruklar uzadıkça uzuyordu. Gaz kuyrukları, et kuyrukları, ihtiyarlar, çocuklar, kadınlar, çocuklar saatlerce bekliyorlardı. Bıkmadan, usanmadan, tam bir dingini/içinde..."("Atını Öpen Kız", Bayraklı Kapı", s. 188)

Toplumsal eşitsizlik artık İstanbul'u mekânlarıyla birlikte tamamen kuşatmıştır. Öyle ki, *"arka sokaktan bir yol vardır Unkapamı'na iner. Oradan Doğu illerinden göçüp gelmiş yoksul insanlar yaşarlar. Arabacılık, boyacılık, seyyar satıcılık, türlü alanlarda işçilik.* ("Sizler Yaşadınız mı?, , Bayraklı Kapı, s. 151)

Oktay Akbal'ın öykülerinin en temel kavramlarından biridir "nostalji". Oktay Akbal'ın çocukluğundan başlamak üzere 1970'lere kadar değişik çehrelerle karşılaştığı ve yaşamın parçası kıldığı bir duygudur nostalji. Yazarın öykülerinde toplumun değişimi karşısında çaresiz kalan ya da beklediği değişimi bulamayan bir aydınının tavrı söz konusudur artık. Oktay Akbal'ın geriye dönük nostaljik dünyasını dolduran en önemli unsurlardan biri "tramvaylardır": *"Ne unutkan kişileriz, Tramvayı hatırlamaz olduk. Bir de tramvay vardı İstanbul halkının sevgilisi, en yakını, en işe yarayanı ... Menderes döneminin bir kurbanı da tramvaylar oldu. Şimdi ancak müzede görebilirsiniz onları..."* ("Hey Vapurlar, Trenler", Bayraklı Kapı, s. 198)

Vapurlar, Kavaklar, tangolar, eski köşkler, eski Ramazanlar vb. pek çok olgu Akbal'ı geçmişe, anılara götürür: *"annem bir türlü kesinlikle tanıyamadı o sahibi olamadığı köşkü... Şu da olabilir, bu da, dedi, birbirine benziyor hepsi, oysa eskiden büyük ayırım vardı aralarında."* (Trenlere Bakmak, Bayraklı Kapı, s. 149);

Politik tavır olarak daima ilerici bir anlayışa yaslanır. Bu anlayış aydınlanma düşüncesi, bilim pozitivism ve Kemalizm ideolojisinden beslenir. Aynı şekilde çok belirgin olmamakla birlikte sosyalizme kadar uzanmasa bile "sol" düşünceden de etkilenmiştir. Menderes döneminin zararları üzerinde kimi öykülerinde durur. Daha açık olarak Menderes döneminin ülke için zararlı olacağını belirtir. Oyunu açıkça CHP lehinde kullandığını belirtir, (s. 198, Bayraklı Kapı); Onun için *"En büyük karınca kalabalığı 'emekçilerden' oluşuyor, insan toplumundaki gibi"* ("Özgür Karınca", Bayraklı Kapı, s. 175.)

Ona göre gelecek umuttur, aydınlıktır: "*Geriye doğru değil bu akış, bu coşku; hep ileriye, daha ileriye, daha güzele, iyiyeye...*" ("Haziran Gülleri", s. 146, Bayraklı Kapı) Hatta ileride bilinçli kuşaklarla hayatın değişeceğini düşünmektedir:

"Geç kaldık bazı gerçekleri iyice kavramakta, duymakta. Ama bakıyorum, bugünün gençliği çok daha uyanık, çok daha bilinçli, somut sorunlar önünde... Baklava tepsisi boş gelmeyecek bir gün... Ne zaman mı? Bilinçli, uyanık, evrimci kuşaklar toplum sorunların kökünden çözümleyince. Muhluluk payı topluma eşit olarak dağıtılınca". ("Ramazan Baklavası", Akşam Kuşları, s. 129)

Akbal'ın öykülerinde üzerinde durduğu konulardan biri de din konusunda toplumda yaşanan iki yüzlülük, din sömürsüdür. "Bataklık Gemisi'nde (Akşam Kuşları) toplumda özellikle dinin bir sömürü mekanizması olarak kullanılmasını eleştirmiştir. "Kutsal bir konuyu insanların kendi çıkarları lehine kullanmaları, dinsel dergilerin salt "para" amacı taşımalarını eleştirmiştir. ("Bataklık Gemisi", Akşam Kuşları, s. 297) Siyasetçilerin dini bir araç olarak kullanmalarına karşı çıkan Akbal, genel olarak dini değer noktasında laik, pozitivist bir tavır takınmaktadır. "*Alın yazısına karşıyım*" ("Ortak Yazgı, Akşam Kuşları, s. 65) diyen yazar insan ve toplumun evriminde "yazgıya" karşı çıkar, bireyin iradesini öne çıkarır.

Doğu ile Batı arasındaki karşılaştırmalar da klasik bir Kemalist aydının tüm izleklerini yansıtır. Batı'yı beğenen, Doğu'yu eleştiren bir bakış açısına sahiptir. Özellikle müzik alanında bu açıkça vurgulanır:

"Alafrangadan, Schumann'dan, Bizet'den anlar kimse yoktu komşularda. Var mı onlara Hamiyet'in şarkıları ve Yesari Asım. Hele köşedeki kabızmalın gramofonu sabah akşam bütün mahalleye 'Hisarlı Kız' şarkısını dinletmekten zevk alıyordu....Böyle bir sokakta annemin günde bilmem kaç saat Schumann çalması nasıl karşılanırdı." ("Hayaller Hayaller", Bulutun Rengi, s.46)

Batı karşısında genelde olumlu tavır takınan Akbal, ulusal bağımsızlık noktasında Batı'yla ilişkilerimizi sağlam kurmamız gerektiğini belirtir. Akbal'da Batı-Batılılık Cumhuriyetin ilk yıllarıyla daha berrak olarak verilir. Toplumun daha homojen olduğu dönemdeki İstanbul'un Batı gibi olduğunu belirtmesi bu açıdan önemlidir. Bu yönüyle Batı Anadolulaşmamak, taşralaşmamaktır. Akbal'ın bu vurgusunda Batı kirlenmemişliği, temizliği yansıtmaktadır. Ava Gardner, Rita Hayvort, Hyde Park, vb. gibi pek çok Batılı sanatçı, aydın ve mekân isimleri Akbal'da Batı'ya duyduğu özlemi ve hayranlığı yansıtmaktadır.

Sonuçta Akbal, Cumhuriyetin ve kuşağının tüm gerilimlerini taşır. Yeniye karşıdır; ama geleceğin yenide olacağını düşünür. Kendi kuşağının bilinç açısından

yetersiz olduğunu düşünür. Ancak, bugünkü kuşak tamamen farklıdır. Devrimci, ilerici kuşağın gelecekte toplumu iyileştirebileceğine inanan bir aydınımızdır. Ancak kendisi bir Kemalist olan Akbal'ın kuşağına dönük eleştirilerini iyice irdelemek gerekir. Çünkü kendi kuşağının yeteri kadar bilinçli olmadığına dair eleştirisi bizi ister istemez Kemalist ideolojinin sınırlılıklarına yöneltmektedir. Hele 1970'lerdeki gençliğe duyulan inanç ve güven dikkate alındığı zaman, bu düşünce daha da pekişmektedir. Çünkü 1970'lerde, gençlik için Kemalizm tek başına yeterli bir zihinsel ve ruhsal gücü oluşturmuyordu; bu kuşak hislerini, hayallerini aynı zamanda sosyalizm ideolojisiyle de bütünleştirmişti. ("Ramazan Baklavası", s. 129, Akşam Kuşları)

Oktay Akbal bir Cumhuriyet aydınıdır; onun bütün umutlarını, imkanlarını, çelişkilerini içinde barındırır. En umutlu anında birden karamsarlaşan bir ruh hali ya da tersi onda daima belirgindir. Süreklilik içeren bir ruh halini yansıtmaz öyküleri. Onda ne pesimizmi ne de optimizmi yakalamak mümkündür. Belki her ikisi, belki hiçbiri. Dünyaya gelecek gözüyle bakan bir aydın kimliğinin belirgin olduğu ruh hallerinde iyimserdir. Ancak içinde yaşadığı dünyanın olumsuzluklarından bıktığı anda da geçmişe sarılan ve geçmişte, anılarda mutluluk arayan bir pesimisttir. Eleştirdiği Yahya Kemal kesinlikle "geçmiş" dönüktü, şimdiden uzaklaşan ve tarihte anlam bulan bir dünyaya sahipti. Keza Ahmet Hamdi Tanpınar bugünle geçmiş arasında, doğuyla batı arasında kendine özgü kurduğu bileşimle daha rahat bir anlatıma sahip olmuştur.²⁴ Oysa Akbal birey kimliğiyle sosyal kimliği arasında sıkışıp kalmıştır: birey kimliğinin yaşadığı umutsuzluklar, karamsarlıklar, kaygılar onu sürekli "geriye" götürmüş, nostaljiye yönelmiştir.

Onda nostalji bir yaşam biçimi, ruhsal bir tavır olarak öne çıkmaktadır.²⁵ Bu

²⁴ Garip değil mi, Türk edebiyatında "mazi", "geçmiş", "nostalji", vb. gibi söylemlere sahip yazarların hemen hepsi muhafazakâr düşünceye bağlıdır. Yahya Kemal, Ahmet Hamdi Tanpınar, Abdülhak Şinasi Hisar, Orhon Seyfi Orhon, Samiha Ayverdi vb. yazarların hepsi Kemalist modernleşmeyle çözülen toplumda yaşanan ümitsizliği yansıtmışlardır: açık ya da örtük bir Kemalizm eleştirisiyle birlikte. Genel olarak edebiyat ve muhafazakârlık için derli-toplu iyi bir yazı için bak. A. Ömer Türkeş, Muhafazakâr Romanlarda Muhafaza Edilen Neydi?", Muhafazakârlık, cilt 5, Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce, İletişim Yay., İstanbul, 2003, s. 590-603.

²⁵ Burada "nostaljinin, yaygın bir sosyal ruh hali olarak, modernleşme sürecinin ilk evresinde, sanayileşme öncesi toplumun istikrarına, ahengine duyulan özlem suretinde tezahür ettiği"ni göz önüne alırsak Akbal'daki problematik daha da belirginleşebilir. Modernizm 'ümitsizlik kültürüne', "kültürel karamsarlığa" yol açan etkileri, muhafazakârlığın çıkış nedenini oluşturur. Akbal'daki ümitsizlik, karamsarlık bu açıdan önemli bir sorun olarak durur. İster istemez Cumhuriyet modernleşmesinin yarattığı muhafazakâr ideolojyle, Akbal'daki muhafazakâr psikoloji gerçekten iyice irdelenmeyi bekliyor... Çünkü Oktay Akbal'da "muhafaza edilen neydi" sorusu Cumhuriyetin radikalizminin boyutlarını da gösterebilir. Nostalji ile muhafazakârlık arasındaki ilişki için bak. Tanıl Bora-Burak Onaran, "Nostalji ve Muhafazakârlık: Mazi Cenneti", Muhafazakârlık, cilt 5, Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce, İletişim Yay., İst., 2003, s. 234-235.

açından Akbal'ın muhafazakâr diyebileceğimiz bir tavrı vardır. Adeta değişimden ürken, değişimin yarattığı -ki genelde değişimleri olumsuz almıştır, (ör. "Müzeyyen Abla" Hey Vapurlar, Trenler) - oluşumlardan çekinen ve "eski"nin olduğu gibi durmasını isteyen bir ruh halinde görürüz onu. Ama diğer yandan Akbal, inançlı bir Kemalisttir, modernleşmecidir, laikliğe bağlıdır. Bu doğrultuda bir toplumsal düzenin inşası gerektiğini bütün denemelerinde ısrarla vurgular. Değişimi bu açılardan olumlu bulur, gençlere güvenir, onların daha bilinçli oldukları, istenen ilerlemeyi yapacaklarını düşünür. O. Gündüz'ün "*düş ile gerçek arasında Oktay Akbal* biçimindeki değerlendirmesini "*gönül ile akıl arasında Oktay Akbal*" diye de düşünebiliriz. Gönülle akıl arasında kalan (gidip gelen) Cumhuriyet zaten 70 yıldır sürekli dönüşümler yaşamıyor mu? Nerede muhafazakâr, nerede değişimci olduğu tam olarak ortaya konamayan bir Türkiye'nin yazarıdır Oktay Akbal; gönlü hep tramvaylarda, vapurlarda, kavaklarda, eski bayramlarda, Kanlıca yağmurlarındadır, oralarda huzur bulan bir kişidir. Ama akli "ilerici" olarak nitelendiği siyasal sistemdedir; toplumun gelenekselleşmesine karşıdır, Anadolu'nun²⁶ İstanbul'u işgal ettiğini, siyasal partilerin toplumsal değerleri tahrip ettiğini belirtir. Tüm bu olumsuzlukların diyalektik bir akılla aşılabileceğine, devrimin birikerek gelişeceğine inanır. Bu inancında açık bir Kemalizm yorumuyla örtük bir sol düşüncünün izlerini kolayca bulabiliriz.

Oktay Akbal'ın modernizm ve nostalji arasında sıkışıp kalan ruh hali onu Türkiye'de tipik bir muhafazakâr olan ve 'şimdi'den tamamen kopmuş olan Yahya Kemal'e götürür: "*Yahya Kemal'i sevmeye başladım yeniden. Bir zamanlar kızyordum, sinirleniyordum okurken*" ("İstinye Suları", s. 5, İstinye Suları).

²⁶ Bu sosyolog Şerif Mardin'in merkez çevre olarak adlandırdığı kuramı direkt olarak çağrıştırmıyor mu? Seçkinci-Batıcı bir aydının çevreden, Anadolu'dan duyduğu rahatsızlık tarihimizin önemli sosyal bileşkelerinden biridir. Merkez daima çevreyi dışarıda tutmaya çalıştı, ancak gün geldi çevre merkezin kendisi oldu. Bu açıdan 1970'lerde arabeskleşen İstanbul'dan rahatsız olan Akbal gibi aydınlarımız, Cumhuriyetin umutlandığı yıllarla çatallaşmış farklılaştığı yılları karşılaştırarak görme imkanına sahip olmuşlardır. Bugün İstanbul artık bir merkezdir; dünyanın çevre olarak nitelenen unsurları tarafından belirlenen bir merkez... Yani artık Türk toplumsal yapısını açıklamak için bence daha yeni sosyal bilim kavramsallaştırmalarına ihtiyacımız var.

KAYNAKLAR

- AKBAL, Oktay , Atatürk Yaşadı mı?, Varlık Yayınları, İstanbul, 1975
_____, Tarzan Öldü, Tekin Yayınevi, İstanbul, 1979.
_____, Bayraklı Kapı, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1987.
_____, Akşam Kuşları, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1987.
_____, Aşksız İnsanlar, Can Yayınları, İstanbul, 1990.
_____, Önce Ekmekler Bozuldu, Can Yayınları, İstanbul, 2000.
- ALANGU, Tahir, Cumhuriyetten Sonra Hikaye ve Roman, cilt 3, İstanbul, 1965.
- ANDAÇ, Feridun, "Bir Öykü Evreni Yazarın Evreninden bir Parçadır", Oktay Akbal İle Söyleşi, Adam Öykü, sayı 4, Mayıs-Haziran 1996.
- BORA, Tanıl, ONARAN, Burak, "Nostalji ve Muhafazakârlık: Mazi Cenneti", Muhafazakârlık, cilt 5, Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce, İletişim Yayınları, İstanbul, 2003.
- ÇİĞDEM, Ahmet, "Muhafazakârlık Üzerine", Toplum ve Bilim, sayı 74, 1997.
- GÜNDÜZ, Osman , Düş İle Gerçek Arasında Oktay Akbal'ın Öykücülüğü, Akçağ Yayınları, Ankara, 2003
- KARAÖMERLİOĞLU, M. Asım, "Türkiye'de Köycülük", Kemalizm, (Editör.) A. İnel, Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce, cilt 2, İletişim Yayınları, İstanbul, 2001.
- TÜRKEŞ, A. Ömer, Muhafazakâr Romanlarda Muhafaza Edilen Neydi?", Muhafazakârlık, cilt 5, Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce, İletişim Yayınları, İstanbul, 2003.

