

Üç Edebi Eser, Üç Ülke, Modernliğin Üç Farklı Düzeyi

Three Literary Works, Three Countries, Three Dimensions of Modernity

Yücel KARADAŞ*
Gaziantep Üniversitesi

Özet

Edebiyat, toplumsal hayatın gerçekliğini anlamamıza olanak tanıyan önemli alanlardan biridir. Bu çalışmada üç farklı ülkeden yazarın eserlerinden hareket ederek üç ülkenin modernleşme süreçleri, bu süreçlerin yarattığı toplumsal, siyasal ve sınıfsal gerilimler üzerine çıkarsama yapılmaya çalışılacaktır.

Anahtar kelimeler: Modernleşme, kapitalizm, uygarlık, edebiyat, sınıf, aristokrasi, burjuva, mimari

Abstract

This article studies three literary works—two dramatic works and a novel—in terms of the modernization processes in three countries, of the class relationships to which these processes gave rise, the classes lost or gained power and of the character types arisen in these processes. These three countries are Turkey, Russia and England. And the three literary works are Yakup Kadri Karaosmanoglu’s *Kiralık Konak* from Turkish literature, Chekhov’s *The Cherry Orchard* from Russian literature and Bernard Shaw’s *Heartbreak House* from English literature. During the selection of the first two works the facts that the modernization processes in Turkey and Russia began around the same time and that there were certain wars and different kinds of relationship between the two countries in the last two centuries of the Ottoman Empire were taken into consideration. Moving from this point, we aim to compare and contrast the Turkish-Ottoman modernization with the modernization process in Russia. On the other hand, the reason behind the selection of *Heartbreak House* is that it is thought that a comparison or a contrast with an industrialized country—England—that completed its modernization in the 19th and the beginning of the 20th centuries would facilitate understanding the different levels of modernization experienced in Turkey and Russia at the time. Thus, the article analyzes the above-mentioned works from a sociological perspective to arrive at some conclusion about the modernization processes and socio-economical upheavals in three countries.

* *Yazışma Adresi:* Gaziantep Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü e-posta: yucelkaradas@gmail.com

Keywords: Modernity, capitalism, civilization, literature, class, aristocracy, bourgeois, architecture

GİRİŞ

Modernleşme veya burjuva toplumun oluşumunda ülkeler arasındaki farklılık ve benzerliklerin en iyi takip edilebileceği alanlardan biri de edebiyat alanıdır. Edebi ürünler, herhangi bir toplumsal ilişkiler ağının birebir yansıtıcısı konumuna indirgenemeyecekse de, bu ilişkiler ağının tanımlanmasında sosyoloji kadar önemli bir role sahiptir. Bu nedenle değişik sosyologlar veya dilbilimciler sosyoloji ve edebiyat arasında bu bağa vurgu yapmışlar, edebi eser analizi olmaksızın sosyolojinin; sosyolojiyi dışlayan bir edebiyat eleştirisinin eksik kalacağını ifade etmişlerdir. Örneğin C.W. Mills, sosyolojik çözümleme açısından edebiyat ve romanın önemine değinmiştir (Mills, 2000: 33-5). Marx, yazmış olduğu *Kapital* isimli eserde Shakespeare ve Dante gibi edebiyatçılardan alıntılar yapması, toplum analizinde edebiyata verdiği önemin göstergesidir.

Bu makalede üç edebi eser –iki tiyatro eseri, bir roman- üzerinden üç farklı ülkedeki modernleşme süreci, bu sürecin yarattığı sınıfsal ilişkiler, etkinliğini yitiren veya güçlenen sınıflar, sürecin yarattığı karakterler üzerinden irdelenecektir. Bu üç ülke, Türkiye, Rusya ve İngiltere’dir. Üç edebi eser ise Türkiye’den Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun *Kıralık Konak*, Rusya’dan Anton Çehov’un *Vişne Bahçesi* ile İngiltere’den Bernard Shaw’ın *Kırgınlar Evi*’dir. Türkiye ile Rusya’nın modernleşme sürecine yakın zamanlarda girmeleri, Osmanlı’nın son iki yüz yılında savaşlar ve değişik biçimlerle sürekli ilişki içinde olmaları, ilk iki eserin seçiminde etkili olmuştur. Bu iki eserden hareketle Osmanlı-Türk modernleşmesi ile Rusya’daki modernleşme arasındaki benzerlik veya farklılıklar üzerine bazı fikirler elde edilebileceğini düşünmekteyiz. *Kırgınlar Evi*’nin seçilme sebebi, Türkiye ve Rusya’dan farklı olarak, 19 ve 20. yüzyılın başında endüstri toplumunu her yönüyle oluşturabilmiş, bu toplumun ilişki tarzını içselleştirmiş bir ülke olan İngiltere ile karşılaştırma yaparak modern endüstri toplumuna ulaşımın değişik düzeylerinde bulunan Rusya ile Osmanlı-Türkiye’yi anlama konusunda bazı ipuçları oluşturabilmektir.

Kuramsal Tartışma

Bu makalenin kuramsal perspektifi oluşturulurken farklı yerlerde hem *kapitalizm* hem de *modernlik* kavramının kullanılması uygun görülmüştür. Öyle ki, kapitalizm, çoğunlukla üretim yapısına, sınıflara tekabül eden ve ekonomik ilişkilerin belli bir tarihsel dönemde aldığı biçimi tanımlayan bir kavramdır. Özellikle ilk iki eserin incelemesinde kapitalizm kavramı daha stratejik bir rol oynamıştır. Çünkü bu iki eser, kapitalizmin yarattığı ekonomik dönüşüm bağlamında analiz edilmeye daha müsait gibidir. *Kıralık Konak*’ın ana teması, aslında ekonomik ve toplumsal bir dönüşüm ile bu dönüşümle beraber ekonomik anlamda etkinliğini yitiren bir kesimin –Naim Efendi kuşağının- genç kuşaklarının içinde bulunduğu dejenerasyon işlenmektedir. *Vişne Bahçesi*’nde de aristokratların egemen olduğu bir toplumsal yapının yerini burjuva egemenliğine bırakması temel

bir rol oynamaktadır. Ne var ki bu yazıda söz konusu iki eser ile ilgili yapılabilecek yegane analizin sınıfsal analiz olduğu iddia edilmemektedir.

Kırgınlar Evi'ni sadece sınıfsal analiz veya kapitalist ilişkilerin dönüşümü bağlamında incelemek oldukça zordur. Çünkü bu eserde genel olarak bir uygarlık ve bu uygarlığın insanlar üzerindeki etkisinin bir eleştirisi vardır. Kırgınlar Evi'nin değişik yerlerinde kapitalizmde simgeleşen ekonomik rasyonalite, Mangan veya Ellie gibi karakterler üzerinden eleştirilse de, uygarlığın yarattığı rol ortamı da yerilmektedir. İşte ekonomik yapıyla bağlantılı, ama onun da ötesine geçen uygarlık durumunu anlatabilmek için bu makalede modernlik kavramının kullanılmasına ihtiyaç duyulmuştur. Burada modern uygarlıkla insanın davranışlarını yeniden yapılandıran ve bunu yaparken de bazen insan doğasıyla çelişen bir süreçten bahsedilmektedir. Öyle ki, günümüz sosyolojisinde kullanılan çoğu kavram, bireyin doğal haliyle modern uygarlık arasındaki gerilime odaklanmıştır. Örneğin Karl Marx'ın *yabancılaşma* kavramı, daha çok üretim sürecinin birey üzerinde yarattığı gerilime tekabül edecek şekilde kullanılmış olsa da, aslında modern hayatın değişik görünümünü de açıklayabilir. Nasıl ki kapitalist üretim süreci, daha fazla verim için kendini bireye dayatıyorsa, birey kendi yetenekleri doğrultusunda değil de bu dayatma bağlamında iş yaşamına katılıp kendi emeğine yabancılaşıyorsa, benzer durum, hayatın diğer alanları için de geçerlidir. İnsan toplumsal hayatta kendi içinden geldiği gibi değil, toplumun ona biçtiği roller bağlamında hareket etmeye başlar. İnsan doğası ile modern uygarlığın gereklilikleri arasındaki tezatlığa Max Weber'in kullandığı *formel rasyonellik* kavramında da rastlarız. Endüstriye dayalı toplumlarda görülen rasyonelitenin bu türünde kapitalist birikimin gerektirdiği muhasebe güdüsüyle her şeyi hesaplanabilir atomik parçalara ayrılıp verim esasına dayalı olarak yeniden yapılandırılır (Kalberg, 1980: 1158). Verimlilik esasına dayalı olarak yapılandırılan davranışlar ise bireylere dayatılıp bunlara göre hareket etmeleri istenir. Burada söz konusu olan, bireyin dışında kurgulanan davranışlara bireyin uyumunun talep edilmesidir. İnsan bu durumda 'kendisi' olmaktan çok bir makinenin dişlisi gibidir: "Disiplinin içeriği, alınan emrin tutarlı bir rasyonellik ve metodik bir uzmanlıkla tam olarak yerine getirilmesinden ibarettir. Burada her türlü kişisel eleştiri kayıtsız şartsız durdurulur, aktör gözünü kırpmadan ve kendini tümüyle vererek emri yerine getirmeye koyulur" (Weber, 1998: 331).

Ne var ki bu yazıda uygarlığın ve onun insan davranışı üzerinde kurduğu denetim mekanizmasının modern süreçle sınırlı olduğu iddia edilmemektedir. İnsanın yerleşik hayata geçtiği andan itibaren uygarlık durumu söz konusudur ve bu uygarlığın insan davranışını denetim altına aldığı –yapılandırdığı değişik yazarlar tarafından ifade edilmiştir. Örneğin Alman Hermeneutik akımının temsilcisi filozof W. Dilthey'e göre "doğal durumdan toplumsal duruma geçtikleri aşamadan bu yana insanlar, kendi koydukları kural, değer ve normlardan örülmüş bir çevrede yaşamaktalar; kendi yaratıları olan bu kural, değer ve normlar, sonradan gene insan eylemlerini belirleyen neden ve motifler olmaktadır" (Özlem, 2008: 86). Yani uygarlık insan ürünü olmasına rağmen insanı denetleyen, onun davranışlarını belirleyen ve bazen kendi bireyselliğiyle çatışacak biçimde de olsa rol dünyasında yaşamasına yol açan bir özelliğe sahiptir.

Bu makalede uygarlık, kapitalizm ve modernlikle sınırlı bir tarihsel dönemde aldığı biçim bağlamında ele alınmıştır. Uygarlığın bireylere yüklediği –bazen insanın benliğiyle çelişen- roller dünyası Kırgınlar Evi'nin başlıca temasını oluşturur. Eserdeki diğer yan olaylar –durumlar, bu ana tema etrafında örülür. Modernliğin toplumsal hayattaki görünümüne Kiralık Konak ve Vişne Bahçesi'nde de rastlanmaktadır ve makale içinde yeri geldiğinde bunlara değinilecektir.

Kiralık Konak:

19. yüzyılın ortalarından 20. yüzyılın ortalarına kadar Osmanlı-Türkiye edebiyatında –özellikle romanda- en çok karşılaşılan karakterlerden biri, Batılı olanı üstün tutan, Osmanlı ve Doğu'ya ait olan her şeyi olumsuzlayan, Batılılaşmayı davranış kalıplarının dönüşümüne indirgeyen karakterdir. Değişik eserlerde işlenen bu karakterin en belirgin özelliği, tüketime, kumar ve gayri meşru cinsel ilişkilere olan düşkünlüğüdür. Bu karakter üretici değil tüketicidir; onun için para, Batılı burjuvada gördüğümüz gibi bir amaç değil araçtır. Bu tipolojinin ekonomiyle tek ilişkisi, tüketim çılgınlığını besleyecek maddi kaynakları yaratmakla sınırlıdır. Ahmed Mithat'ın *Felatun Bey ile Rakım Efendi* (1875) isimli eserindeki Felatun Bey, Recaizade Mahmud Ekrem'in 1896'da basılan *Araba Sevdası*'ndaki Bihruz Bey, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Şık* (1889) romanındaki Şatıroğlu Şöhret ve Nabizade Nazım'ın *Zehra*'sındaki (1896) Suphi karakteri öyle karakterlerdir(Mardin, 1997: 34-41). Felatun Bey, zengin bir mirasın varisi olarak bütün zamanını başkent (İstanbul'un) Avrupa yakasında bütün zamanını modern yerlerde kumar ve kadın arasında geçirir. Recaizade Mahmud Ekrem'in karakteri olan Bihruz Bey ise örnek bir batılılaşmış züppedir, onun en dikkat çekici yanı Batı uygarlığının maddi yönüne olan aşırı tutkunluğudur. Atlı arabalara babasının servetini feda eder(Mardin, 1997: 35-6). Mardin'in ifadesiyle, alaylı bir üslupla inşa edilen bu tipler, 19. yüzyıl boyunca ve 20. yüzyıl edebiyatımızda beliren yegane somut karakterdir(Mardin, 1997: 41).

Bu edebi tip ve onun gündelik hayattaki temsillerinden hareket ederek bir çok düşünür Osmanlı-Türk modernleşmesinin yarattığı aydın tipinin dejenere, köksüz, kendi toplumun geleneksel değerlerine düşman bir tip olduğunu öne sürmüşlerdir. Bunlara örnek olarak, 20. yüzyılın ikinci yarısında düşünce üreten milliyetçi sosyolog Erol Güngör verilebilir: “Münevver (aydın) kültüründe ahlaki davranışın temelini teşkil edecek köklü bir norm ve değer sistemi mevcut değildir. Yabancı memleketlerden alınan kanunlar da münevver için hakiki bir norm sistemi teşkil edememiştir, çünkü bu kanunlar alındıkları memleketin milli örflerinden ve adetlerinden çıkmıştır. Münevver kendi memleketinin gayri resmi hukukunun olduğu kadar, yabancı ülke örf ve adetlerinin dışındadır. O sadece kanunları kendisinden daha güçlü bulduğu zaman başkalarının hakkına riayet etmek mecburiyetini duyar. Hakikatte münevverin hayat felsefesi vülger bir materyalizme dayandığı için, onun davranışlarında kişisel menfaat motiflerinin hakim olmasını tabi karşılamak gerekir”(Güngör, 1999: 37).

Ancak Osmanlı-Türk modernleşmesi farklı bir perspektifle incelendiğinde bu görüşün gerçekliği çok da yansıtmadığı görülebilir. Osmanlı-Türk modernleşmesi ile beraber Batılı olan her şeyi üstün tutup geleneksel olanı reddeden bir aydın ve insan tipolojisi ortaya çıkmasına rağmen bu modernleşmeye asıl yön veren aydın ve siyasetçiler, Batı'nın endüstrisini, bilimini, tekniğini alırken kendi toplumun öz değerlerinin korunmasını savunan kişilerden oluşmaktadır. Osmanlı'nın modernleşmeci padişahı II. Mahmud'un 1826'da Yeniçeri Ocağı'nı kaldırdıktan sonra kurduğu yeni orduya Asakir-i Mansure-i Muhammediye (Muhammed'in Muzaffer Askerleri) gibi İslam'a gönderme yapan bir isim takması, Osmanlı modernleşmesinin önemli simalarından Namık Kemal (1840-1888) ve Ziya Gökalp'in (1876-1924) yazılarındaki yoğun İslam vurgusu, bu fikri güçlendirir (Karadaş, 2008: 69-72).

Dikkat edilirse yukarıda değindiğimiz karakterler ile aşağıda işleyeceğimiz Kiralık Konak isimli eserdeki Seniha ile Faik Bey karakterleri, Mardin'in ifadesiyle 'alay edilerek' ve eleştirel bir tarzda kurgulanmışlardır. Tanzimat Fermanı (1839) sonrası Osmanlı- Türkiye edebiyatının başlıca yazarlarının en çok işleyip eleştirdiği, olumsuzladığı ve bu eleştiri üzerinden arzu edilen modern insan tipinin resmedildiği söylenebilir. Bu yazarların Osmanlı-Türk modernleşmesinin ana akımındaki muhafazakâr ruhu iyi temsil ettikleri görülmektedir. Öyle ki söz konusu yazarların, düşünürlerin yazılarından hareket ederek bu akımda muhafazakâr bir damarının kendini daima canlı tuttuğu söylenebilir. Edebi eserlerde eleştirilen karakterler, modernleşirken aslında neye benzemememiz gerektiği bağlamında inşa edilmiş, ötekileştirilen ve bu ötekileştirme üzerinden 'arzu edilenin' inşa edildiği karakterlerdir.

'Arzu edilen' modern insan imgesi, çoğunlukla kadın olgusu üzerinden inşa edilmiştir ve Osmanlı-Türk modern edebiyatında bu imgeyi farklı şekillerde besleyen bazı karakterler yaratılmıştır. Kiralık Konak'taki Seniha, ötekileştirilen davranış kalıplarının taşıyıcısı olarak 'nasıl olunmaması' üzerinden 'nasıl olunması' hakkında fikir verir; Mizancı Murat Bey'in yazdığı *Turfanda mı Turfa mı?* isimli eserdeki Zehra karakteri, doğrudan modern kadın tipolojisinin nasıl olması gerektiğine dair ideal tipik bir biçimde yaratılmıştır. Modernleşmenin ana akımında kadın-erkek eşitliğine vurgu yapılırsa da, toplumsal hayatın devamı ve huzuru için kadınların onlara biçilen rol bağlamında davranmaları talep edilmiştir. Namuslu, cinsel arzuları doğrultusunda davranmayan, müsrif olmayan, milliyetçi, dini ve modern değerlere bağlı, Batı biliminden, edebiyat ve sanatından haberdar olan, bu süreçte 'arzu edilen' modern kadın imgesinin özellikleri olmuştur (Bora, 2005: 241-277; Durakbaşı, 1998: 29-50). Berktaş'ın ifadesinde Osmanlı-Türkiye milliyetçi modern söyleminde

Osmanlı kadınları ve onları hem destekleyip hem de söylemin pratiği ve sınırlarını çizen erkek aydınlar, kadın eğitiminin gerekliliğini Batı'daki tartışmalara benzer biçimde kadının eş ve annelik rolünü daha iyi yapabilmesi ile temellendiriyorlar, bir yandan da milli bilincin gelişmesine paralel olarak, milliyetçi öğeler söyleme daha fazla giriyordu" (Berktaş, 2003: 93-4).

Modernleşmenin ana akımının ‘arzu ettiği’ kadın ve erkek tipinin iyi cisimleştiği edebi eserlerden biri, İttihat ve Terakki Cemiyeti’nin iki liderinden biri olan Mizancı Mehmed Murad Bey’in(1854-1917) yazdığı *Turfanda mı Turfa mı?*(1890) isimli eserindeki Mansur ile Zehra karakterleridir. Edebi açıdan zayıf bir eser olmasına rağmen çizilen karakterler, dönemin kurgusunu yansıttıkları için önemlidir. Bu eserde Mansur, Batı’nın bilimiyle maddi yaratılarını özümsemiş, İslamcı denecek kadar dindar, bedensel ve cinsel arzularına ket vuran, flörte ve cinsel ahlaksızlığa itibar etmeyen, tek derdi devletin ve toplumun gelişimi olan bir karakterdir. Bir namus timsali olarak kurgulanan Zehra, Batı eğitiminden geçmiş, piyano çalmayı bilen, bunun yanında son derece namuslu, cinsel arzulara, flörte, tüketiciliğe, köksüzlüğe sırt çevirmiş bir karakter olarak çizilmiştir. Zehra’nın da hayatındaki en büyük meşguliyet, toplum ve devletin korunması ve geliştirilmesidir(Murad, 2004). Diğer çoğu Osmanlı-Türk modern edebiyatındaki karakterler gibi bu iki karakter de dönemin nüfuzlu ailelerin çocuklarıdır ve yine diğer eserlerde olduğu gibi, ‘geliştirilmesi düşünülen’ halk tabakaları, emekçi kesimler bir figürandan ibarettir.

Kıralık Konak (1922), Atatürk’ün çevresindeki etkin yazarlardan biri olan Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun (1889-1974) yazdığı bir romandır. *Yaban*(1932) gibi Osmanlı-Türkiye modern edebiyatının en önemli eserlerinden birini yazmış olan Yakup Kadri’nin Cumhuriyet ideolojisinin oluşumunda etkin rolü olan *Hâkimiyet-i Milliye* ve *Kadro* dergilerinin daimi yazarları arasındadır.

Kıralık Konak’ta, Osmanlı modernleşmesinin iki kuşağını temsil eden 1840 sonrası Tanzimat kuşağı ile II. Abdulhamid (padişah olduğu dönem 1876-1909) kuşağı arasındaki çatışma, Tanzimat dönemi nüfuzlu adamlarından biri olarak kurgulanan Naim Efendi ile torunu Seniha üzerinden verilmiştir. Roman içinde bunların dışında yardımcı karakterler olsa da, eserin teması bu iki karakter arasında dönmektedir.

Naim Efendi ile Seniha arasındaki çatışma, etkinliğini kaybeden ve yokolmaya yüz tutmuş aristokrasi ile yeni yeni serpilip güçlenen burjuva arasındaki bir çatışma değildir. İki karakter de aynı aileye mensuptur ve aradaki fark, düşünce yapılarından, hayatı algılayış tarzlarından ve ondan beklentilerinden kaynaklanmaktadır. Yani *Kıralık Konak* ile ilgili, daha sonra irdeleyeceğimiz *Vişne Bahçesi* ile *Kırgınlar Evi*’nde yapabileceğimiz gibi bir sınıfsal analiz yapmamız zordur. Sınıfsal analiz yapmanın zorluğu, uzun kuşaklara dayanan bir ekonomik etkinlik ve servetin bulunmamasından kaynaklanmaktadır. Yoksa Osmanlı Devleti’nin kapitalistleşme ve Batı’ya entegrasyon sürecine girmeye başladığı 19.yy.ın başından itibaren giderek artan bir para dolaşımı mevcuttur ve Naim Efendi ile babasının kuşağının bu dolaşım ile zenginleştiği düşünülebilir. 19. yüzyılın ortalarında Osmanlı’ya seyahat eden Ubcini, öşür vergisi sayesinde zenginleşen bir paşalar zümresinden bahseder(Ubcini,297-8). Benzer bir noktaya tarihçi Cevdet Paşa’dan alıntı yapan Mardin de değinir: “Cevdet Paşa’ya göre modernleşme taraftarı olan Sadrazam Reşit Paşa ve onu izleyenler, kendilerini aşar vergisinin bol kazançları ile zenginleştirdikten sonra, serbestçe harcayabilmek için yeni bir çığır açmışlardı”(Mardin, 1997: 47). Naim Efendi ve babasının bu paşalardan olduğu

düşünülebilir. Nasıl ki Tanzimat modernleşme ve kapitalistleşme sürecinde bir ara dönemse, Tanzimat zengini olan bürokrat kuşak da bir ara dönem zenginidir ve Osmanlı'nın kapitalizme entegrasyonunun belli bir aşamasından sonra ekonomik etkinliğini yavaş yavaş yitirmeye başlamıştır. Bu yitiş süreci Osmanlı-Türkiye edebiyatında az işlenmemiştir. Kiralık Konak'ın dışında, örneğin Kemal Tahir'in *Esir Şehrin İnsanları* isimli romanında babası eski Sadrazam olan Kamil Efendi'nin 20.yy.ın ilk yıllarından itibaren ekonomik anlamda nasıl çöktüğü ve 'sermayeden' yemeye başladığı çarpıcı bir dille anlatılmaktadır. Yani az önce de ifade edildiği gibi, Kiralık Konak'la ilgili sınıfsal analiz yapmak zordur ama ekonomik süreçlerin dönüşümü göz önünde bulundurulmadan romandaki karakterlerin analiz edilmesi ve roman kurgusunun anlaşılması da o derece zordur.

Romanda kuşak dönüşümünün en iyi takip edileceği şeylerden biri, yaşanılan evin dönüşümüdür. Romanda konak tipi evden apartman dairesine geçiş, bir kuşağın zihniyetinden başka bir kuşağın zihniyetine geçişi temsil etmektedir. Ancak romanda işlenen konak, temsil ettiği tabaka gibi Tanzimat'ın ürünüdür ve bu anlamda modern öncesi değil, Batı ile karşılaşmadan sonra ortaya çıkan bir yerleşim tipidir. Söz konusu olan, modernliğin ilk dönemlerindeki bir yerleşim tarzının yerini bir başka modern yapıya bırakmasıdır. Buradaki konak, Çehov'un *Vişne Bahçesi*'ndeki Vişne Bahçesi gibi köklü bir aile geleneğinin taşıyıcısı değildir. Vişne bahçesinde yüzyıllara dayanan aile asaletinin izleri bulunmasına rağmen konak, Naim Efendi'nin babasıyla başlayan ve Naim Efendi ile biten bir neslin zihniyet yapısının simgeleştiği bir yerleşim tipidir. Konak, Habermas'ın bahsettiği modern öncesi dönemde bireyselliğin gelişmediği toplumdaki bir ev biçimi de değildir. Habermas'a göre, modern öncesi dönemin evinde kişilerin özel kullanım alanlarından çok ortak kullanım mekanları hakimdi. Ona göre modern kamusallıkla beraber bireyselliğin artmasıyla evdeki özel kullanım alanları, her bireye ait özel odaların oluşması beraber gelişmiştir(Habermas, 2007: 118-9). Öyle ki konak, ortak kullanım alanlarının hakim olduğu, özel kullanım alanları ve bireylerin özel odalarının olmadığı modern öncesi bir ev tipi değil, bilakis, evde yaşayan her kişinin özel odasının olduğu erken modernleşmenin ev tipidir. *Kiralık Konak*'ta, konakta yaşayan her karakterin özel odasının olduğu görülmektedir.

İki kuşak arasındaki farkı Yakup Kadri, romanda giyim kuşam üzerinden şöyle ifade eder:

“İstanbul'da iki devir oldu: Biri İstanbul; diğer redingot devri... İstanbullular hiçbir zaman bu İstanbul devrindeki kadar zarif, kibar ve temiz olmadılar. Tanzimat-ı Hayriye'nin en büyük eseri, İstanbullu İstanbul Efendisidir. Bu kıyafet dünyaya yeni bir insan tipi çıkardı ve Türkler bu kıyafet içinde ilk defa olarak vahşi Asya ile haşin Avrupa'nın arasında gayet hususi bir millet gibi göründü... Bizde Çerkes halayıkları, harem ağaları, Boşnak bahçıvanlarıyla büyük ev hayatı asıl bu devirde başlar. Yüksek rütbeli devlet adamlarının tesis ettikleri Osmanlı kibarlığının kundağı canfes astarlı ve baştanbaşa ilikli İstanbul idi... Sonra redingot devri geldi ve redingotun içinden yarı uşak, yarı kapıkulu, riyakar, adi bir nesil türedi. Bu neslin en yüksek, en kibar simalarında bile bir saray

hademesi hali vardı. Çoğu II. Abdulhamid devri büyüklerinden olan bu adamların her biri bir hile ile efendilerinin arabasına binmiş seyisleri andırıyorlardı. Bunların hayatında konak hayatı birden bire köşk hayatına dönüşüverdi. Ne yaşayışın, ne düşünüşün, ne giyinişin üslubu kaldı; her şey gelenek dışına çıktı; her beyni tatsız ve soysuz bir Arnuvo ve bir Rokoko sardı; binalarımız eşyalarımız, elbiselerimiz gibi ahlakımız, terbiyemiz de rokokolaştı. Abdulmecit devrinin o ağır, zarif ve için için gelenekçi Osmanlılığından eser kalmadı. Naim Efendi, aşağı yukarı bu redingotlu nesle mensup olmakla beraber, vücudu henüz körpe iken İstanbulun içinde yetişip gelişmiş kimselerdendi” (Karaosmanoğlu, 1997: 20-2).

Naim Efendi, yeni kuşağın bireyleri arasında eski kuşağın taşıyıcısı olan bir yabancıdır:

“Naim Efendi’nin bütün hatıraları, bütün zevkleri, bütün muhabbetleri, kendisini güldüren ve ağlatan her şey mutlaka bundan kırk sene evveline aittir. Onu dinleyen ve onu yakından gören bir kimse zanneder ki, yarım asırlık bir laterjiden (uyanılmayan derin uyku durumu) henüz gözlerini açıyor ve şaşkın şaşkın etrafına bakınıyor. O, yirmibeş yaşından beri daima şaşan, tiksinen, ürken ve kaybolmuş bir ömrün hasretini çeken bir adamdır”(22).

Naim Efendi’nin damadı ve Seniha’nın babası olan kazasker oğlu Servet Bey, gelenekten kopuk tam bir dejenere tip olarak resmedilmiştir. “Servet Bey, Müslümanlıktan ve Türklükten nefret eden bir kazasker oğludur... Türkler içinde hiç kimse bu Servet Bey kadar ateşle, coşkunca alafrangalığa düşkün olmamıştır”(25).

Seniha ise köklerine yabancılaşmış, toplumun bütün ahlak değerlerini reddeden, hayatının merkezinde tüketim ve Avrupa olan bir karakterdir. Köksüzlüğü nedeniyle Seniha, oldukça değişken bir ruh haline sahip tutarsız bir karakterdir. Seniha’nın Avrupa hayranlığı o kadar ileridir ki, babası Servet Bey bile onun yanında ilkel kalır:

“Ekseriya pederi Servet Bey’in fikir ve hareketi bile ona iptidai (ilkel), sakat ve garip görünürdü. Zira bu, Frenklerin, *asır sonu*, yani bir nevi içtimai örnektir ki, harici ve dahili yaşayışında hale ve maziye ait her türlü kayıttan azade ve istikbalin henüz hazırlanan akımlarına tabidir. Seniha, daima en son çıkan moda gazetelerinin resimlerine benzerdi. Günün aydınlıklarına göre mütemadiyen rengi değişen yeşil gözleri gibi sesinin bestesi, kımıldanırlarının ahengi ve hatta başının şekli de mütemadiyen değişirdi. İçi de tıpkı dışı gibiydi; tıpkı gözlerinin rengine benzeyen bir ruhu, kah ihtilaçlı, kederli, bulanık ve fena, kah berrak, durgun ve ekseriya bir havai fişek gibi şenlikli idi. Fakat bu küçük, şeytan mevcudiyetinin hiç değişmeyen bir özelliği vardır ki, o da alaycılığı ve şuhluğudur”(27). Seniha için Avrupa, bir cennetten farksızdı: “Avrupa’nın şenlik ve aydınlık şehirleri, onu büyümlü bir surette kendine doğru çekiyordu. Çölde yürüyene serap neyse, Seniha’ya Avrupa oydu. Ne yapsa, ne işlese hep oraya gitmek içindi; bulunduğu yerin hiçbir yerinde gözü yoktu”(55).

Seniha ile Naim Efendi arasındaki zihniyet farkın açığa çıktığı durumlardan biri, ikisinin evlilik ve ilişki üzerine görüşleridir. Seniha, yine kendi gibi Batılı

tarzda yaşayan, gelenekten kopmuş, her türlü ahlaki normu hor gören, kumarbaz, değişik kadınlarla flört eden Faik Bey ile sevgilidir ve bu ikisi buluşup sevişmelerine rağmen evlenmeyi düşünmemekteler. Onlara göre insanlar evlenmeden önce bir süre flört edip tanışmalı, sevişmeli; eğer anlaşılırsa evlenmelidir. Yakup Kadri'nin ifadesine göre mutaassıp olmamasına rağmen Naim Efendi bu durumu anlayamamaktadır:

“Nitekim, yeni tarz evlenmeler de ona, fena olmaktan ziyade, çirkin ve tatsız geliyordu. Düğünden evvel birbirlerini o kadar iyi tanıyan kızla oğlan için gelin olmanın, güvey girmenin artık ne sırrı, ne heyecanı, ne cazibesi kalır? Duvağı açan el titremeden, duvağı açılan kız kızarmadan birbirine yaklaşanların düğünlerindeki sevinç ve saadetin manası nedir? Ah, yeni yetişen nesil ne acınacak bir haldeydi? Yarınki çocuklar saygı, itaat ve görenek gibi kayıtlardan kurtulacak, fakat aynı zamanda bu kayıtların temin ettiği zevklerden, saadetlerden de mahrum kalacaktı. Gittikçe sathileşecekler, gittikçe kabalaşacaklardı ve akıbet başıboş bırakılmış hayvanlar gibi, oradan buraya, buradan oraya atılıp dururlarken, günün birinde ya bir çukura düşecekler, ya da bir suda boğulacaklardı”(55).

Yeni hayatın temsilcisi olan Seniha'nın bir burjuva ahlaka, hesap algısına sahip olduğu düşünülmemelidir. Bir burjuvadan farklı olarak Seniha için para bir amaç değil araçtır. Paranın nasıl kazanıldığı onun umurunda değildir; umurunda olan, para sahibi bir erkekle evlenip tüketime dair güdülerini tatmin edebilmektir:

“Seniha, paraya ehemmiyet vermeyen, daha doğrusu, para mefhumunu şiddetle hissetmeyen kibar ve hayali aile kızlarından değildi... Naim Efendi'nin torunu, parayı para için seven kızlardandır; bu rezilet onda fazla süslenmek, fazla eğlenmek, geniş yaşamak, çok seyahat etmek arzularından doğmuş bir histen başka neydi?”(57-8).

Seniha'nın tüketici karakterini en iyi ifade eden tümceler, Faik Bey'in Seniha tarafından terk edildikten sonra ağzından dökülen bu sözcüklerdir:

“Canlı şeylerin hiçbirini sevmez. Ne insan, ne köpek, ne kedi ne civciv. Sevdiği şeyler hep kumaş, taş, boya, rahat ve muntazam odalar, araba, kundura ve çoraptır. Bütün bunları kendisine temin eden adam onun gözünde bir ilah kesilir; zira bu adam bütün taptığı putları avucunun içinde getiren harikulade bir mahlûktur”(203)

Seniha gibi dedesi de paraya dair işlere hor bakan biridir. Naim Efendi, yüzyıllara uzanmış köklü bir aileden gelmediği için tam aristokrat sayılamayacak olsa da parasal işleri ve ticareti hor görmesinde aristokratik davranış kalıplarının etkili olduğu söylenebilir. Öyle ki Max Weber, Batı aristokrasinin para kazanma işlerini olumsuzladığını ve bu nedenle mesleği para kazanma üzerinden inşa edilen burjuvayı hor gördüğünü ifade etmektedir(Weber, 1998: 187-9). Ne var ki, babası parasal işlerle zengin olduğundan dolayı Naim Efendi'nin para karşısındaki tutumunu yalnızca paranın hor görüldüğü aristokratik davranış kalıplarıyla açıklamak zordur. Yukarıda da değinildiği gibi Tanzimat'la zenginleşen bir bürokrat kesim vardı ancak bu bürokrat kesimin içindekiler birebir kapitalist ekonomik faaliyetin –ticaret ve sanayinin- içinde bulunmak yerine bu ekonomik

faaliyeti yürütenlerden aldıkları paylarla zenginleşmişlerdi. Yani geleneksel yönetici sınıf, ülkede gelişen ticari ağlardan aldıkları pay sayesinde çok fazla ekonomik işlere bulaşmadan, burjuva rasyonalitesini özümsemekten de zengin olabilmekteydiler. İşte Naim Efendi'nin parasal işlere karşı mesafeli duruşu, burjuva rasyonalitesiyle para kazanan bir aile geleneğinden gelmemesinden kaynaklı olabilir. Bir aşamadan sonra Naim Efendi, elindeki servetle giderek kötüleşen ekonomik durumu düzeltemediğinden gayrı menkullerine satmaya başlar. Bu satış sürecinde ekonomik rasyonaliteyi ön planda tutan kâhya Ragıp Efendi'ye karşılık Naim Efendi için duygu daha önemlidir. Ragıp Efendi ile Naim Efendi arasındaki tartışma, ailenin yaz aylarını geçirdiği yalının mı yoksa Vefa'da bir handaki dükkânların satılması üzerinedir. Ragıp Efendi, Naim Efendi'nin ekonomik rasyonalitesini ön planda tutarak birkaç yıldır kullanılmayan ve İstanbul'un o dönem için gözden düşen semtlerinden biri olan Kanlıca'daki yalının satılmasını istemektedir. Vefa'daki dükkânların değeri giderek artmaktadır ve tadilatın geçirilirse değerlerinin bütünü artacağını ifade etmektedir. Naim Efendi, çocukluğunun en güzel günlerinin geçtiği yalıyı satmaktansa dükkânların satılmasına taraftardır(94-5).

Seniha, bir burjuva zihniyetine sahip olmasa da, bireyselliğine oldukça önem vermektedir. Ancak bu bireysellik, Batı'nın Aydınlanma felsefesinde simgeleşen ve burjuvanın yarattığı ekonomik zemine yaslanan 'akıl özgürleşmesi' bağlamında bir bireysellik değildir. Kendini kaybetmiş bir şekilde geleneksel normlardan sıyrılıp dilediğince eğlenme ve tüketme özgürlüğüdür. Entelektüel gelişimle zerre kadar alakası yoktur. Dedesi ile konuşurken şu sözleri kullanır Seniha:

Herkesin kendine mahsus bir hayatı vardır. Siz zannediyorsunuz ki, herkes herkes gibi yaşayabilir. Annem nasıl sizin gibi bu konakta yaşayıp ihtiyarladıysa ben de onun gibi yaşayıp ihtiyarlamaya razı olacağım. Halbuki ben mutlaka kendi hayatımı yaşamak istiyorum. İşte bunun içindir ki, sevdiğim bir adamı kendime hayat yoldaşı yapmaktan çekiniyorum; zira bütün hazlarımda, zevklerimde, keder ve heyecanlarımda yalnız kalmak, tamamıyla benliğimi muhafaza etmek emelindeyim. Sevilen adam, bizi çağıran seslerden biridir; fakat hayat yoldaşı bizi o seslere doğru götüren kimsedir; bu kimse kah önümüzden, kah arkamızdan yürür, bizi bir takım kazalardan korur, bir takım zahmetlerden kurtarır, ettiğimiz hataları tamire çalışır, masraflarımızı öder (123).

Romanda Yakup Kadri'nin düşünce ve duygu dünyasını en iyi yansıtan karakter, Hakkı Celis'tir. Hakkı Celis, Yakup Kadri'nin romandaki sözcüsü gibidir. Seniha, Faik Bey veya Servet Bey'in içinde bulduğu geleneksel olan her şeyi reddedip, o zamanın terimiyle *alafranga*, Batılı tarzda her şeyi ölçsüz bir şekilde kabul etme, cinsel taşkınlık ve tüketiciliğe meyil vermeyen şair ruhlu bir karakterdir. Romanın sonlarına doğru milliyetçiliğe meyledip 1915'teki Çanakkale Savaşı'na katılmış ve savaş esnasında ölmüştür. Hakkı Celis'in aşağıdaki düşünceleri, Naim Efendi ile simgeleşen kuşakla Seniha kuşağı arasındaki bağı çok iyi açıklamaktadır. İki kuşak arasındaki sorun, hakim olan bir sınıfın gücünü kaybedip yerine yeni bir sınıfın gelmesi değildir; eski kuşağın açtığı yolda ikincinin

belirmesi durumudur. Seniha kuşağını Naim Efendi kuşağının Tanzimat Fermanı ile ivme kazandırdığı Batılılaşma yaratmıştır. Öyle ki, aynı kesime mensup olanların değişik kuşakları arasındaki bir çatışmadır.

Naim Efendi'nin son senelerdeki bu kötü durumunu herkesten ziyade gören, hisseden Hakkı Celis'ti. Hayatta şöyle dursun, bütün okuduğu romanlarda bile bu kadar trajik bir ihtiyar simasına tesadüf etmemişti; bu adam, ona, gittikçe bir şeye alamet veya bir şeyin timsali gibi görünmektedir. Eski müverrihlerin hayatında zuhur edecek büyük hadiselerin gökte ve yerde birtakım alametlerle belirmediğini söylerler. Eğer bu doğru ise, Naim Efendi de yeni başlayan devrin eşliğindeki korkunç hayaletlerden biridir. Hiç şüphesiz arkamızda bıraktığımız mazinin son feryadı ve önümüzde hissettiğimiz uçurumun ilk ürpertisi Naim Efendi'dir. Bundan başka, Hakkı Celis'e göre Seniha'nın büyükbabası aynı zamanda, hem bir ceza, hem de cezalıydı. Bir cezaydı, arkasına bıraktığı aleme karşı; bir cezalıydı, kendisini karşılayan bedbaht ve avare zürriyet (nesiller, kendi dölünden gelenler) önünde. Bugün Naim Efendi'nin damarlarında işleyen zehir, dün kendinin ve kendi gibilerinin elleriyle kendi bahçelerine ekilmiş zakkumun tohumundan ve özündendi. İstanbul'da, artık parmakla sayılmaya başlanan o Osmanlı konaklarından birini, Naim Efendi'nin konağını, böyle hafif bir ökçe darbesiyle ta temellerinden yıkıveren mahluk, hiç şüphesiz herkesten çok Naim Efendi'nin eseri idi... O kadar soyluluk ve sağlamlıkla başlayan o büyük Tanzimat cereyanı, döne dolaşa, nihayet İstanbul'un ortasına Seniha gibi bir kadınla, Faik Bey gibi bir erkek örneği bırakıp geçmişti. Türk dehasının yaptığı bu son medeniyet tecrübesi de gelmiş ve gelecek nesillere acı bir imtihan olmaktan başka bir şeye yaramamıştı... Hakkı Celis kendi kendine diyordu ki: "Naim Efendi'nin hıçkırıklarıyla Seniha'nın kahkahalarındaki mana bir değil midir? Bu, her iki ses de biten bir şeyi ifade etmiyorlar mı?(179-180).

Romanın sonlarına doğru Birinci Dünya Savaşı'nın yarattığı vurgun zamanında zenginleşen yeni bir savaş zengini kesiminden de bahsedilmektedir(202). Aynı savaş zenginlerinden Kemal Tahir, *Bir Mülkiyet Kalesi* isimli romanında da bahsetmektedir(Tahir, 1982: 298). Ancak savaşta zenginleşen bu kesimlere 'burjuva' demenin sakıncalı olduğu, Yakup Kadri'nin romanındaki bir diyalogdan anlaşılabilir: "Almanya'da bile... Lakin azizim, orada para yapanlar böyle ciğeri beş para etmez adamlar değildir. Çekirdekten yetişmiş işadamlarıdır, parayı yaparlar, tutmasını da bilirler; fakat bunun gibiler... Bunlar (savaş zenginleri) yaptıkları işin farkında bile değildirler, yarın farkına bile varmaksızın ellerine servet namına ne geçtiyse hep birden kaybediverecekler"(228).

Avrupa hayranı Seniha tipi karakterin geldiği son aşama, hayran olduğu Avrupa'dan Birinci Dünya Savaşı nedeniyle İstanbul'a gelen zabitlerle dizginsiz ilişkiler yaşamaktır. Aşağıda aktaracağımız sahne, Seniha'nın evindeki bir partidendir:

"İç içe oda ağzına kadar doluyor. Birçok Şarkvari köşeler yapmışlar, bunlar üstünde bağdaş kurup oturmuş Alman zabitleri, ellerinde bir tambur veya

bir gitara ile yan yatmış Viyanalı kadınlar; duvardan indirilmiş bir uzun çubuğu tüttürmeye uğraşan Beyoğlulu gençler var. Herkes kendi havasında gülüp eğleniyor. Seniha, ayakta olsun, oturmuş bulunsun, daima hiç çözülmeyen bir çemberle çevriliyor. Dört muhtelif lisanla konuşan, dört muhtelif cinsten, dört muhtelif yaşta, en az yedi sekiz erkekten müteşekkil bir çember, Seniha ayağa katlığı vakit onunla beraber kalkıyor. Seniha yürümeye başlar başlamaz onunla beraber yürüyor ve bir tarafa çekilip oturunca o da beraber çekilip oturuyor”(184).

Bu sahne benzerlerinin Birinci Dünya Savaşı ve sonrası dönem İstanbul’unda yaşanmış olma olasılığı yüksektir. Öyle ki, Kemal Tahir’in *Bir Mülkiyet Kalesi* (1977) romanında görüldüğü gibi Seniha tipi insanların Avrupalı zabitlerle yaşadıkları cinsel kaçamaklar bir kaçamak olmaktan çıkmış, realiteye dönüştürmüştür:

Yüksek tabaka kadınları –Ecnebi gemilerindeki balolara davet olunmayı cana minnet sayan sultan hanımlar başta olmak üzere- bir İngiliz zabiti tarafından saçından tutularak ücreti ödenmiş bir orospu gibi öpülmekle övünüyorlardı. Alman, Avusturya, Macar, Bulgar zabitlerinin yerini buralarda kolayca İngilizler, Fransızlar, Amerikalılar, İtalyanlar almışlardı. Hanımefendilerin kanaatına göre daha iyi olmuştu. Zira Almanlar Şimalli (kuzeyli) sayılırlardı. Yatakta adeta iktidarsızdırlar. Serçeler gibi... İnsan hiçbir şey anlamıyordu ki azizim! Sonra İngilizlerde bir efendi vekarı, Fransızlarda kadın ruhunun en derin noktasını bulup çıkararak yaramaz bir çocuk şirretliği vardı. Amerikalıların orijinal laubaliliği ve İtalyanların yüreğe dokunan romantik halleri tadına doyulur gibi değildi. Dersaadet birkaç meşhur semtiyle şıp diye Saygon’a benzemişti. Yalnız ne fayda, oranın tropikal iklimine mukabil İstanbul geceleri serin oluyordu. Binaenaleyh hava sıcak ve nemli bir tül gibi insanın etine dokunup yavaş yavaş sinirlerine tesir edemiyor, ruhunu arzu ile titretmiyordu(Tahir, 1982: 167).

Yakup Kadri’nin romanında eleştirel bir şekilde işlenen Seniha karakterinin Osmanlı-Türk modernleşmesinde bir karşılığının olmadığını söylemek abartılı bir iddia olur. Osmanlı-Türk modernleşmesi sürecinde kendi geleneksel değerlerini hor görüp alafranga-Batılı olan her şeyi idealleştiren bir tipin ortaya çıktığı bir gerçektir. Ancak bu tip ve onun temsil ettiği siyasal anlayış, Osmanlı-Türk modernleşmesine yön veren ana unsur olamamıştır. Bu modernleşme sürecine yön veren ana akım, Auguste Comte’un *ordre et progres* (düzen ve ilerleme) anlayışında simgeleşen pozitivizmin de etkisiyle muhafazakâr ve ilerlemeci bir tutum sergilemiş, toplumsal bütünlüğe zarar verebilecek bu gelenekten kopuk karakterler ötekileştirilerek arzu edilen erkek ve kadın tipolojileri çizilmiştir. Yazdıkları eserlerde gelenekten kopmuş, dejenere insan tipini alaylı, eleştirel bir tarzda işleyen edebiyatçılar, aslında modernleşmenin ana akımının ruhunu yansıtıyorlardı: Arzu edilmeyenin işlenmesindeki amaç, arzu edilenin inşasına katkı sunmaktır.

Vişne Bahçesi:

Anton Çehov'un *Vişne Bahçesi* isimli eserinde Rusya'nın Bolşevik Devrimi'nden önceki son yüzyılına damga vuran bir toplumsal dönüşüm süreci işlenmektedir. Modernleşme ile beraber giderek etkinliğini, hakimiyetini ve gücünü yitiren aristokrasiden burjuva insan tipine geçiş, bu geçişin yarattığı toplumsal sancılar, eserin ana temasını oluşturmaktadır. Öyle ki, *Kıralık Konak*'tan farklı olarak Vişne Bahçesi, bize sınıfsal bir analiz yapabilme olanağını sunar. En nihayetinde bir sınıf ve onun temsil ettiği zihniyetten başka bir sınıf ve onun temsil ettiği zihniyete geçiş ve bu geçişin etkinliğini kaybeden sınıfı (aristokrasiyi) nasıl dramatik bir hale soktuğu iyi bir şekilde işlenmiştir. *Kıralık Konak*'ta olduğu gibi yaşanan toplumsal dönüşüm bir mekan –Vişne Bahçesi- üzerinden verilmiştir.

Aristokrasiden burjuvaya geçiş, Rus Edebiyatı'nda az işlenen bir konu değildir. Bu geçişi en iyi yansıtan eserlerden biri, İvan Gonçarov'un *Oblomov* isimli eseridir. Bu eserde Oblomov, çökmekte olan aristokrasinin, Ştolz yeni burjuva tipinin temsilcisidir.

Eserde bir mekan olarak Vişne Bahçesi, aristokratik aile kökenin simgesi gibidir. Ailenin bir çok kuşağı, Vişne Bahçesi ve onun içindeki evde yaşamış, en güzel günlerini geçirmiştir. Kıralık Konak gibi aynı sınıfın geçmişte kalan, geçmişe eskiye dayanmayan kuşağını temsil etmemektedir. Bahçe, başlı başına bir sınıfın simgesi gibidir. Eser içinde aristokratik aileden gelen Lyubov Andreyevna şöyle der: “İyi düşünün, anlamaya çalışın, bir an için beni anlamaya çalışın. Bakın, ben burada doğdum. Annem, babam, büyükbabam da burada yaşadılar. Bu evi seviyorum. Vişne bahçesiz bir yaşam düşünemiyorum. Eğer satılması gerekiyorsa, o zaman tanrı aşkına beni de bahçeyle birlikte satın”(Çehov, 2004: 63). Andreyevna başka bir yerde de şu ifadeleri kullanmakta:

Çocukluğum benim, saf çocukluğum! Bu çocuk odasında yattım, bahçeye buradan bakardım. Mutluluk da her sabah benimle birlikte uyanırdı. Bahçemiz o zaman da böyleydi, hiç değişmemiş. Tümünden beyaz, bembeyaz! Ah vişne bahçem benim! Karanlık, yağmurlu sonbaharlardan, soğuk kışlardan sonra gene de taptaze kaldım. Gökyüzündeki melekler korumuş seni. Ah, şu göğsümdeki ve omuzlarımdaki ağır taşları atabilsem... Geçmiş bir unutulabilsem!(32).

Nasıl ki vişne bahçesi, eski sınıf ve yaşam tarzının simgesiye, yeni sınıf ve zihniyet yapısının da simgesel bir temsili vardır. Tiyatro eserindeki burjuva tip olan Lapohin, ekonomik sıkıntıdan giderek bunalan aristokratik aile üyelerine sıkıntıdan kurtulmanın yöntemini vermiştir: Vişne bahçesinin kesilmesi, içindeki evin yıkılması ve yerlerine yazlıkçılara kiralanacak yazlıkların yapılması. Burada vurgulanan yazlık olgusu, tamamen modern ihtiyaçlarla kurgulanmıştır; öyle ki, yazlık, modern kent hayatının karmaşasından bunalan ‘modern’ insanlar için bir kaçış ve dinlenme yeridir. Lopahin, yaptığı ‘rasyonel’ hesaplarla arazinin yazlığa çok müsait olduğunu ifade etmektedir. Hem kente yakın, hem arazinin yakınından geçerken derinleşen bir nehir kenarında hem de yakın zamanda oradan tren geçecektir:

Siz de biliyorsunuz, vişne bahçeniz haciz borçları nedeniyle açık arttırmada satılacak... Siz hiç üzülmeysin hanımefendi, rahat rahat uyuyabilirsiniz. Çözüm hazır... Benim planım şöyle, lütfen dikkat: Topraklarınız şehirden yalnızca yirmi fersah uzakta bulunuyor ve yanından tren yolu geçirdiler. Eğer vişne bahçesi kesilir ve topraklarınızın nehir tarafına düşen bölümü yazlık ev yapımı için arsalarla bölünürse ve yaz ayları için kiraya verilirse yılda en az yirmi beş binlik bir gelir sağlar... Yazlıkçılardan yılda hektar başına en az yirmibin ruble alırsanız ve durumu hemen şimdi ilan ederseniz sonbahara kadar tek bir boş yeriniz kalmaz, hepsi kapışılır. Ayrıca bu konuda ben elimden gelen her şeyi yaparım. Anlayacağınız, sizi kutlarım, kurtuldunuz... Arazinin konumu harika, nehir derin... Yalnız elbette biraz toparlamak, biraz temizlemek gerekir... Örneğin, eski yapıların hepsi yıkılmalı. Bakın bu ev, artık tam anlamıyla işe yaramaz bir durumda. O eski vişne bahçesindeki ağaçların tümünü baltadan geçirmek gerek(26-27).

Lopahin, yazlıkçıların yeni bir olgu olduğuna şöyle değinir: “Şimdiye kadar köylerde hep efendiler ve köylüler yaşarlardı. Son zamanlarda bu yazlıkçılar ortaya çıktılar. Bütün kentler, hatta küçük şehirler bile yazlıklarla kuşatıldı. Bundan yirmi yıl sonra sayıları görülmedik bir biçimde artacak”(28).

Kiralık Konak'ta gördüğümüz aristokratın parasal işlere karşı olumsuz tutumu, Vişne Bahçesi'ndeki aristokratik aile için de geçerlidir. Ailenin maddi anlamda tek kurtuluşu vişne bahçesini Lopahin'in dediği tarzda dönüştürmekken, onlar aristokratça bir tutumla bu fikre şiddetle karşı çıkarlar. Andreyevna, “Lopahin'in teklifine “Yazlıklar ve yazlıkçılar... Beni bağışlayın ama, ne kadar adi bir kavram!”(45) diyerek karşı çıkmaktadır.

Aile bireylerinin parasal işlere karşı olumsuz tutumları, Andreyevna'da simgeleşen savurganlıkta kendini iyi bir şekilde hissettirir. Aile maddi yıkımın eşliğindeyken bile Andreyevna, tüketim alışkanlıklarından taviz vermemekte, aristokratça davranışın pintiliği olumsuzlamasını hatırlatırcasına evine gelen bir dilenciye sonradan pişman ola ola bir altın vermektedir. Andreyevna'nın kızı Varya'nın ağzından çıkan şu sözler durumu iyi açıklıyor: “Ah anneciğim, evdeki insanları doyuramıyoruz, siz kalkıp adama altın veriyorsunuz”(53).

Aristokrat ailenin parasal işlerle olan tek ilişkisi, tüketimdir; bu yönüyle Kiralık Konak'taki Naim Efendi ailesini hatırlatır. Ailenin çöküşten kurtulması için aile bireylerinin aklından çalışmaya, para biriktirmeye dair zerre kadar bir şey geçmez. Kurtuluş umudu olarak ya ailenin bekar kızlarından Anya'yı zengin birine verip bu adam sayesinde kurtulmak, ya bir yerlerden borç bulabilmek ya da uzak bir akrabadan yardım talep etmek dışında hiçbir ekonomik faaliyet içinde bulunulmaz. Burjuva tip Lopahin'den farklı olarak, aristokratça bir tutumla ‘çalışma’ onlar için yadırganan bir durumdur. Hayatının merkezine çalışmayı koyan, bu bağlamda farklı bir zihniyeti temsil eden Lopahin, onların bu kayıtsızlıklarını anlamakta zorlanır: “Özür dilerim ama, sizin kadar garip, sizin kadar iş bilmez ve umursamaz insanlar ömrümde görmedim. Size Rusça söylüyoruz topraklarınız satılacak diye, ama bir türlü anlamıyorsunuz”(44). Andreyevna'nın “Peki ne yapalım?” sorusuna Lopahin'in verdiği cevap, aslında aristokratik ailenin maddi kurtuluşunun anahtarıdır: “Size söylüyorum, hergün aynı şeyi anlatıyorum. Vişne bahçesini de

topraklarınızı da kiraya verin diyorum. En kısa zamanda, hiç vakit geçirmeden. Satış günü geldi çattı. Anlamaya çalışın! Yazlıklar konusunda kesin karar verirseniz, istediğiniz parayı bulur ve kurtulursunuz”(44-5). Ancak aile bireyleri, av olmak üzere olan bir canlının ölmeden önceki son halinin kayıtsızlığıyla maddi, reel dünyaya karşı tam bir kayıtsızlık içindedir. Şöyle devam eder Lopahin: “Şimdi ya ağlamaya başlayacağım ya haykıracağım ya da düşüp bayılacağım. Dayanamıyorum. Bana işkence ediyorsunuz. (Gaev’e) Kadın kılıklı adam sen del!”(45). Aile üyeleri, Lopahin’in kurtuluş teklifini hiçbir zaman hayata geçirmezler. Ailenin gerçek dünyadan kopukluğuna, ailenin yakın dostu olan öğrenci Tromifov da sitem eder: “Kendinizi aldatmaya gerek yok. Hayatta bir kez olsun gerçekleri olduğu gibi görün”(63).

Ailenin maddi, reel dünyaya karşı kayıtsızlığının en iyi simgeleştiği karakter, Gaev isimli karakterdir. Gaev, ne zaman ev ya da ailenin maddi sorunlarıyla ilgili bir konuşma olsa, konuşulan konuyla tamamen alakasız başka şeylerden bahsederek konuşmaları böler. Çehov’un ustaca çizdiği bu karakterin dünyevi işlerle çok da işi yoktur ve konuşmalarda kurduğu anlamsız cümlelerle araya girişi aristokratik ailenin çöküşünün habercisidir. Örneğin eserin bir yerinde evin ve bahçenin satışıyla ilgili konuşulurken Gaev iki defa araya girer ve konuyla bağlantısı olmayan şu cümleleri söyler: “İki top torbaya... Ortada bir kruvaze..” ve “(Ağzına bir akide şekeri atarak) Bütün varlığımı bu akide şekerleriyle yiyip tükettiğim söyleniyor”(45). Gaev, bu cümleleri kullanırken ortamda ne topla oynanan bir oyunla ilgili ne de akide şekerleriyle ilgili bir konuşma vardır. Bu cümleler tamamen alakasız bir şekilde kullanılmıştır.

Ailenin maddi sıkıntısının tepe noktasına ulaştığı bir anda Gaev, bulunulan durumdan habersizmiş gibi evdeki bir dolaba karşı nutuk çekebilmektedir: “Evet bu bir eşya... (Dolabı okşar) Sevgili, saygıdeğer dolap! Kutlarım. Varlığının bu yüzyılı aşkın süresi içinde aydınlık amaçlara iyilikle ve dürüstlikle hizmet ettin. Bu suskun çağrın, bir yüzyıl boyunca tükenmek bilmez desteğin (Ağlamaklı), bizim kuşağımıza ve genç kuşaklara iyilik, dürüstlük ve topluma hizmet duygularını aşıladı... Seni saygıyla selamlıyorum”(29). Başka bir yerde de konuşulan konuyla tamamen bağlantısız olarak şu cümlelerle araya girer: “Ey şahane tabiat, sonsuz pırıltılarında ne harikasın. Sen güzel ve umursamazsın. Seni anamız olarak adlandırmışız. Yaşatan da, öldüren de sensin...”(51). Başka bir yerde de “Ellerim titriyor. Çoktandır bilardo oynamadım”(53) diyerek konuşulan konunun dışına çıkar. Gaev’in bu saçmalamaları aile bireylerini bile bıktırır ve ondan hiç konuşmaması talep edilir. Anya, Gaev’e şöyle der: “Sana inanmıyorum dayıcığım. Seni herkes sever, sayar... Ama dayıcığım sen konuşmamalısın, senin susman gerekir”(36).

Eserin önemli karakterlerinden biri de, yukarıda adı sık sık geçen burjuva tip, Lopahin’dir. Lopahin, sezgileri, zihniyeti, kökeni ve hayatı anlamlandırış biçimiyle tam bir burjuvadır. Burjuvazinin köklerden bağımsız, yeni ortaya çıkmış bir sınıf oluşu, Lopahin’in aile kökeninde kendini göstermektedir. Kendisi, yoksul bir köylü ailesinin çocuğudur. Eserde kendi kökleri hakkında şöyle der: “Doğruyu söylemek gerekirse hayatımız pek anlamsız. Babam köylüydü. Hiçbir şeyden

anlamayan biriydi. Beni okutmadı. Tek yaptığı şey sarhoş olunca beni dövmekti. Sonuçta ben de onun gibi kaba herifin biri oldum işte. Hiçbir şey öğrenmedim. Yazım kötüdür. Başkalarına göstermeye utanırım”(46-7). Lopahin'den aşağıda aktaracağımız sözler, yoksul, köylü bir aileden gelen birinin zenginleşip daha önce babasının köle gibi yanında çalıştığı toprak sahibi aristokratın mülkünü satın almasını anlatmaktadır. Bunun yanında, aristokrasinin çöküşünün, burjuvazinin toplumsal hakimiyetinin de simgesidir:

“...Babam ve dedem mezarlarından çıkıp şu olan bitenleri görselerdi. Yermolayların, o ezilmiş, cahil Yermolay'ın, kışın çıplak ayakla dolaşan, dayak yiyen Yermolay'ın dünyanın en güzel çiftliğini... Babamın ve dedemin köle olarak çalıştığı çiftliği, mutfağına bile giremedikleri mülkü ben satın aldım. Bu bana bir rüya gibi geliyor. İnanamıyorum. Bir hayal ürünü olmalı... Yermolay Lopahin'in nasıl eline baltayı alıp vişne bahçesine girişeceğine bakın. Ağaçların nasıl toprağa düşeceğini görün. Burada yazlıklar yapacağız. Torunlarımız, torunlarımızın çocukları burada yeni bir yaşam bulacaklar”(72-3).

Lopahin, burjuvazinin en ayırt edici davranışsal özelliklerinden olan ‘çalışma’yı hayat tarzı olarak algılamış biridir. Öyle ki, çalışmadan duramayan bir tiptir: Lopahin eserin bir yerinde “Bakın, ben her sabah saat tam beşte uyanırım. Sabahтан akşama dek çalışırım” (50) der. Başka bir yerde de şu cümleleri kullanır: “Sizinle çok zaman kaybettim. İşsizlikten çok canım sıkıldı. Çalışmadan duramam. Ellerimi ne yapacağımı bilemiyorum. Boşlukta bir garip sallanıyorlar. Sanki benim değilmiş gibi”(77).

Eserdeki diğer bir dikkat çekici karakter, Kiralık Konak'taki Hakkı Celis'e benzetebileceğimiz, Çehov'un gerçek düşüncelerinin yansıtıcısı konumundaki yoksul öğrenci Trofimov'dur. Kendisi Rus geleneksel yaşantısındaki tembellik ve kayıtsızlığı eleştirme konusunda Lopahin'le uyumaktadır. Uyuştukları diğer bir nokta, iki karakterin çalışma olgusuna verdikleri önemdir. Ancak Lopahin'in çalışmadan anladığı, tamamen dünyevi, pragmatist ve daha fazla para kazanma üzerinden şekillenmişken, Trofimov, Rusya'nın yüce ideallerini gerçekleştirebilme, Rusya'yı daha ileriye götürme bağlamında bir tembellikten sıyrılış ve çalışmaya vurgu yapmaktadır. Öyle ki, Trofimov, paraya zerre kadar kıymet vermeyen bir karakterdir. Trofimov, Rusya hakkındaki görüşlerini şöyle açıklar:

“İnsanlık kendini geliştirerek ilerliyor. Eskiden akıl erdiremediği bazı kavramlara gittikçe yaklaşıyor, aydınlanıyor. İşte bu nedenle çalışmamız, tüm gücümüzle çalışarak gerçeği arayanlara yardımcı olmamız gerekir. Bugün Rusya'da çok az kişi çalışıyor. Tanıdığım okumuş kişilerin büyük bir çoğunluğu hiçbir araştırma yapmıyor. Henüz çalışmaya, işe yatkın değiller. Kendilerini ‘entelektüel’ olarak adlandıranlar, hizmetçilerine ‘sen’ diye hitap ederler, kölelerine hayvan muamelesi yaparlar. Ne yeni bir şey öğrenirler ne de ciddi bir şey okurlar. Kısacası, hiçbir şey yapmaksızın, bilimden yalnızca söz ederler, sanattan da anladıkları yoktur”(50). Trofimov çalışmayı, bir yandan gerçeğe ulaşmanın aracı, öte yandan Rusya'ya karşı ödenmesi gereken borç bağlamında tanımlar. Ona göre, Rusya'ya olan borcu ödemek için çalışılmalıdır. Anya'ya şöyle der: “Eski

borçlarımızdan kurtulmak ancak acı çekerek, alışılmamış biçimde çalışarak mümkün olur. Bunu anlamalısınız Anya”(55).

Trofimov’un çalışma ile anlatmak istediğinin para kazanma olmadığına daha önce değinmiştik. Onun paraya karşı olan tutumu, ona harçlık vermek isteyen Lopahin’e söylediği şu sözlerden açıkça belli olmaktadır: “İki yüz bin ruble bile versen almam. Ben özgür bir insanım. Sizin gibi zenginlerin böylesine değer verdiği şeyler benim umurumda bile değil. Rüzgarda uçuşan toz kadar önemi yok. Varlığınıza hiç gerek duymam. Siz olmadan da yapabilirim. Güçlü ve onurluyum. İnsanlık en yüce gerçeğe doğru ilerlemekte. Ben ön sıradayım”(78). Eserdeki diğer bütün karakterler kendi sorunlarıyla çevrelenmiş küçük dünyalarında yaşarlarken Trofimov, küçük dünyanın dışına çıkabilmiş Rusya’nın durumuna ve geleceğine dair felsefi çıkarımlar yapabilen yegâne karakterdir.

Aristokrat ailenin dünyadan kopukluğunun, ölümü bekleyen bir canlının kayıtsızlığına benzeyen durumunun en iyi simgeleştiği yer, üçüncü bölümdeki balo sahnesidir. Vişne bahçesi ve ev açık arttırmada borçlar yüzünden satılırken aile evde balo verip eğlenmektedir. Aile üyeleri, eğlenerek ama ara sıra vicdan azabı da çekerek, yüz yılı aşan aile tarihinin kanıtı durumundaki vişne bahçesinin satışının yapıldığı açık arttırmanın sonucunu beklemektedir. Ayrıca evde balo verilmesine rağmen baloyu karşılayacak paraları da yoktur. Balo sahnesinin bir yerinde müzik yapan orkestraya verecek para bile yoktur: “Orkestrayı çağırdık, ama şimdi paralarımı nasıl ödeyeceğiz?”(58). Balonun uygunsuz bir zamanda yapıldığını aile üyeleri de kabul etmelerine rağmen eğlenmekten vazgeçmemektedirler. Andreyevna bu konuda balo sahnesinin bir yerinde “Bu çalgıcıların gelişi pek uygunsuz bir zamana denk geldi. Balo da sırasız oldu. Ne yapalım, önemi yok...*(Oturur ve yavaş sesle şarkı söyler)*”(59).

Eser, aristokrat ailenin tarihinin simgesi olan vişne bahçesi ve içindeki evin burjuva Lopahin tarafından satın alınması ve geçmişe ait olan her şeyin yıkılıp yerine yazlık yapılması işine girişilmesiyle biter. Aristokrat aile, mülküyle beraber tarihini de kaybetmiştir. Bu son, Rusya’da çöken aristokrasinin yerine burjuva sınıfın toplumsal ve siyasal hâkimiyetini kurmasını çağrıştırmaktadır.

Kırgınlar Evi:

Kırgınlar Evi’nde geçmişi temsil eden kuşak veya sınıfla geleceği temsil eden kuşak-sınıf arasında bir çatışma –zihniyet farklılığı yoktur. Eserde farklı tabakalardan karakterler bulunmasına rağmen bu karakterler aynı dönemde yaşayan, aynı zihniyet dünyasındaki sınıfların temsilcileridir. Yani Kırgınlar Evi’nde modern toplumun modern bir eleştirisi vardır. Bu eleştiri, geçmişten günümüze bakan Naim Efendi gibi karakterlerin eleştirisi değil, modern toplumu içselleştirmiş ve bu toplumun işleyişi ve yapısının ürünü olan karakterlerin bir eleştirisidir.

Modern uygarlıkta bireylerin iç dünyalarıyla dışarıya yansıttıkları arasındaki fark, toplumsal rollerin bireylerden beklentileri, bu beklentiler nedeniyle insanların maske takar gibi yaşamaları, eserde işlenen konuların başında geliyor. Toplumsal rollerin talep ettiği şekilde davranmak, dış görünüşü ona göre biçimlendirmek, gerçekliğin dışında yapay bir dünya oluşmasına yol açmaktadır.

İnsanlar bu yapay dünya içinde yaşamaktadır. Öyle ki, yapay dünyanın tortusu biraz kazınırsa temelinde yatan çürümüşlük ve düzenbazlık açığa çıkmaktadır. Kırgınlar Evi'ndeki Kaptan ile Hushabye karakterleri hakikatin taşıyıcıları olarak modern uygarlığın bu yapay tortusunu kazıyıp altta yatan çürümüşlük ve ilkeliliği açığa çıkarma rolünü hayata geçirmektedirler. Onların dışındaki tüm karakterlerin dışarı yansıtıklarıyla kendi gerçeklikleri arasında bir fark vardır ve toplumsal rol icabı dışarı yansıtılan, çoğunlukla gerçeklikteki niyeti ve kişilik durumunu perdeleme işlevi görmektedir.

Eserin ilk kısımlarında karakterler –Kaptan ve kızı Hushabye hariç– toplumsal konum, rol nasıl gerekiyorsa öyle davranmaktadırlar. Okuyucu, onların bu tutumlarını gerçek tutumları olarak algılar. Ancak eserin devamında Shaw, Kaptan ve Hushabye karakterlerini kullanarak bu tutumların uygarlık bağlamında inşa edilmiş yapay tutumlar olduğunu, onların üzeri kazınırsa altındaki vahşi gerçekliğin açığa çıkacağına işaret eder. Özellikle Kaptan Shootover, modern uygarlığın yapısökümcüsü gibidir. Kullandığı çoğu söz, karşısındakinin maskesini düşürmeye yöneliktir.

Eserle ilgili karakter analizine girdiğimizde yukarıda ifade ettiğimiz daha iyi anlaşılır. Eserdeki önemli karakterlerden olan genç kız Ellie, babasını iflastan kurtaran, kendinden yaşça büyük olan kapitalist Mangan'a minnettarlık duymakta, bu nedenle onunla evlenmek istediğini söylemektedir(22-3). Okuyucu bu satırları okurken Mangan'ın niyetinin kızın babasını kurtarmak, Ellie'nin niyetinin ise babasını kurtaran kişiye duyduğu minnet duygusu nedeniyle onunla evlenmek olduğunu düşünür. Ancak Ellie daha babasının iflas ve Mangan'ın onu kurtarış hikayesini anlatırken Hushabye araya girer ortada bir bit yeniği olduğunu düşünür. Ellie'ye sorduğu şu iki soru, Mangan'ın bu tutumuna inanmadığını göstermektedir: “Öyleyse neden para içinde yüzmüyorsunuz?” ve “Ne? Bütün parası çarçur edildiği halde patron gene imdadınıza koştu ha?”(23). Hushabye'nin bu iki sorusu, okuyucunun Ellie'nin anlattığı hikayeye, sunduğu yapay gerçekliğe kendini kaptırmasını engeller.

Hushabye'ye göre bir kişinin kapitalist olması için gerekli bazı özellikler vardır ve bu özelliklerin içine kesinlikle ‘iyi niyet’ dahil değildir: “Bu ne taş yüreklilik, bu ne vurdum duymazlık! Şu canavara bakın. Zavallı, masum, zayıf Ellie'yi adamlarını köle gibi çalıştıran şu zorbanın pençesinde düşünün! Binlerce sert, hoyrat işçiyi karşısında susta durduran, binlerce ton demiri dev makinelere dövdüren, kadınların, kızların alın teriyle geçinen, iki kuruşluk zam istediler mi, onlarla gırtlak gırtlığa gelen bir adam”(69). Paranın statü göstergesi olduğu bir toplumda hakikatin taşıyıcısı olan Kaptan, paralı Mangan'a kıymet vermemektedir. İlk tanışmaları esnasında Mangan, Kaptan'a karşı güçlü bir insan pozuyla yaklaşırken ilk cümlesinden sonra Kaptan onun maskesini indirir. Mangan ile Kaptan arasında şöyle bir diyalog geçer:

Mangan: (güçlü adam pozunda)- Çünkü aklıma koydum bir kere. Tuttuğumu koparırım ben. Üstesinden gelemeyeceğim iş yoktur. İşte karşınızda öyle bir adam var. Bunu unutmayın yoksa külahları değişiriz.

Kaptan: Sinemaya sık gidiyorsun.

Mangan: Gidersem giderim. Size ne bundan? Hem nereden biliyorsunuz?

Kaptan: Film gibi konuşma, adam gibi konuş. Ne kabarıyorsun öyle? Yılda yüz bin sterline para demeyenlerden misin yoksa?(35).

Kaptan daha baştan Mangan'ın ona karşı üstünlük pozuyla davranmasına izin vermemekte, onun 'üstünlüğünün' ardındaki kofluğu açığa çıkarmaktadır.

Kaptan, Mangan'da simgeleşen toplumdaki egemen zihniyet yapısına ve tüm toplumun bu zihniyet yapısı bağlamında dönüştürülmesine karşıdır. Ona göre bu zihniyet, insanı insanlığın dışına çıkarmaktadır. Kaptan damadı Hektor ile konuşurken Mangan ve diğer karakter Randall hakkında şöyle der: "Ya onlar kim oluyor bizi yargılayacak? Ama hiç duraksamadan yapıyorlar bunu. Bizim tohumumuzla onların tohumu arasında düşmanlık var. Bunu çok iyi biliyorlar. Bunu bilerek boğuyorlar ruhlarımızı. Kendilerine güvenleri tam. Biz de kendimize güvendiğimiz gün geberteceğiz onları"(51). Kaptan şöyle devam etmekte: "Kendini aldatma. Her gün onlara yaranacağız diye en güzel taraflarımızı öldürüyoruz. Yüksek amaçlar beslemiyoruz. Biliyoruz ki bütün yüksek amaçları kısırlaştırırlar. Bazen kafamız kızıyor, yok edelim diyoruz şunları. Karşımıza güzel bir kız, bir şarkıcı, bir şair kılığına girmiş ifritler çıkarıyorlar. Yumuşuyoruz"(53).

Mangan, Hushabye ve Kaptan tarafından sıkıştırılmasıyla beraber üstündeki maskeyi çıkarır ve kendi gerçekliğiyle sahneye çıkar. O, yaptığı hesap ve planlarıyla, parayı kullanabilme becerisiyle, piyasanın yönelimini sezebilme yeteneğiyle tam bir kapitalisttir. Aşağıda ondan aktaracağımız sözler, aynı zamanda, Ellie'nin babasına iyi niyetinden para yardımı yapmadığını, bu yardımın belli bir plan dahilinde, gelecekteki daha büyük bir kazancın ümidiyle yaptığını açığa çıkarmaktadır:

Nereden anlayacaksınız? İş nasıl çevrilir, aklınız erer mi? Babanızın (Ellie'nin babası) işi yeni bir işti. Ben yeni işlere girmem. Bırakırım başkaları denesin önce. Başarı kazanacağız diye canlarını dişlerine takıp didinirler. İşlerine aşkla sarılırlar. Ama ilk adımda karşılaştıkları güçlükler bellerini büker. Mali işlerde tecrübeleri kıttır. Bir yılın sonunda ya iflas bayrağını çekerler, ya da işi başkalarına devrederler. İş devrederken ellerinde kalan birkaç değersiz hissedir. O da ilerde ödenmek şartıyla. Çoğunlukla bunların üstüne bir bardak soğuk su içilir. İşin yeni sahipleri de aynı duruma düşer çok kere. Dışinden, tırnağından artırdığını kor sermaye diye. İki üç yıl ha babam, de babam çalışır. Bakarsın gene fos çıkar sonu. İş üçüncü defa el değiştirir. Gerçekten büyük bir işse, üçüncü sahipleri de üstesinden gelemeyecek, hem emeklerini, hem paralarını kattıktan sonra yüzüstü bırakmak zorunda kalacaklardır. İş bu kıvama geldi mi gerçek iş adamı kolları sıvar. Yani ben kolları sıvarım. Ama bazılarından daha kurnazım ben. Çarkı döndürmek için biraz para dökmekten kaçınmam...Babanızı şöyle bir tarttım. Baktım sağlam bir düşüncesi var: eline fırsat geçse it gibi çalışacak. Ama para işlerinde toy mu toy! Besbelli, masrafa boğulacak, piyasayı kollayıp beklemeyi göze alamayacak. Para idaresini bilmeyen bir adamı mahvetmenin en emin yolu, ona biraz para vermektir. Bu düşüncemi bazı tüccar arkadaşlarıma açıkladım. Parayı onlar buldu. Bir düşünce uğruna paramı çarçur etmem. Düşünce benim bile olsa.

Babanızla onun işine para koyan arkadaşlar benim için bir yığın sıkılmış limondan farksızdı. Boşuna minnet beslemeyin bana. İçim çürüktür, çürük. Yetti artık! Babanız yaşlı gözlerle, gülümseyerek, elimi öpecekmiş gibi yaklaşmıyor mu bana. Hafakanlar basıyor. Doğruyu söyle diyorum be adam yoksa patlayacaksın, diyorum kendi kendime. Ama doğruyu söylesem dünyada inanmaz. Alçak gönüllülük ediyorum sanır... aslında o enayinin biri, bense çıkarını gözeten bir adamım(61-2).

Mangan, parasız biri olduğunu ve asıl yeteneğinin başkalarının parasını kullanabilmesinde yattığını ifade ederken de oldukça samimidir: “Herkes endüstrinin Napolyon’u olduğumu sanır... Ama söylüyorum size, hiçbir şeyim yok... Sendikaların, hisse sahiplerinin, bir sürü tembel, ciğeri beş para etmez kapitalistin. Fabrika kurmak için böyle adamlardan toplarım parayı. Sonra işletmek için Miss Dunn’un babası gibi adamları geçiririm iş başına. Kar getirsin diye işi sıkı tutarım biraz tabii. Eh, arada biz de geçinir gideriz. Ama benimkisi yaşamak değil, it gibi sürünmek. Malıma sahip değilim”(122).

Aslında Mangan, çoğu bakımdan modern İngiliz kapitalistinin simgesi gibidir. Para işlerindeki akıllığının yanında, siyasi arenada da aranan bir figürdür. Kaptan’ın öteki kızı Lady Utterwood’un “Neden politikaya atılmıyorsunuz Mr. Mangan?” sorusu sonrasında şöyle bir konuşma geçmiştir:

Mangan: Lady Utterwood bugüne bugün ülkemizin başbakanı, en önemli bir bakanlığın diktatörü olarak hükümete katılmamı istemiştir. Hem de seçim denen saçmalıktan geçmeden.

Lady Utterwood: Muhafazakar mısınız yoksa liberal mi?

Mangan: Yok öyle saçmalık! Pratik bir işadamı olarak....

Hushabye: Siz! Sizin gibi kendi işçilerinden korkan bir adam.

Hector: Siz! Bu gece üç kadının kedinin fareyle oynar gibi oynadıkları adam!

Lady Utterwood: Herhalde parti fonlarına hatırı sayılır bir bağışta bulundunuz.

Mangan: Kendi cebimden bir kuruş bile çıkmadı. Parayı sendika buldu. Hükümette kendilerine ne kadar faydalı olacağımı biliyorlardı.

Lady Utterwood: Bu hiç beklemediğimiz, ilginç bir durum. Bugüne kadar memleket idaresinde ne gibi başarılar gösterdiniz?

Mangan: Başarılar mı? Doğrusu başarıdan neyi anlıyorsunuz bilmiyorum. Ama benim bildiğim, başka bakanlıklardaki adamların oyunlarına son verdim. Her biri tek başına vatani kurtaracak, şeref ve unvan kazanma fırsatını elimden alacaktı aklı sıra. Gözümü dört açtım. Onlar bana çelme takacağına ben onlara çelme taktım. İş çevirmesini bilmesem de, iş karıştırmasını, başkalarının başına iş açmasını iyi bilirim. Hepsinin ne budala oldukları anlaşıldı.

Hector: Ya sizin ne olduğunuz anlaşıldı mı?

Mangan: Elbette. Herkesi atlatacak kadar kurnaz bir adam. Bu pratik iş adamının zaferi değil de nedir?

Hector: Burası İngiltere mi yoksa tımarhane mi?(123-4)

Bütün dünyaya ideal örnek olarak gösterilen İngiltere'deki iş dünyası-siyaset birlikteliğinin içeriği, bu konuşmadan daha iyi anlaşılacaktır.

Eserin başında okuyucu Ellie'nin sırf minnet duygusu nedeniyle Mangan'la evlenmek istediğini düşünür. Ancak eser ilerledikçe iyi niyetli ve saf olarak kendini yansıtan Ellie'nin bu evlilikte değişik hesapları olduğu görülür: Mangan'la evlenmek istemesinin nedeni, minnet duygusundan çok Mangan'ın parasıdır. O, arzu ettiği gibi tüketebilmek için paraya ihtiyacı duymaktadır ve bu paranın da Mangan'da olduğunu düşünür. Ellie ile Kaptan arasındaki bu diyalogda Ellie'nin paraya –ve Mangan'a- ne anlam yüklediği, Kaptan'ın zenginlik ve ruhunu satma konusundaki eleştirelliği iyi bir şekilde anlatılmaktadır:

“Ellie: Acaba Mr. Mangan'la evlensem mi?

Kaptan: İle bir kayaya toslamak istiyorsan, ha biri olmuş ha öbürü.

Ellie: Ama sevmiyorum onu.

Kaptan: Sevdiğini kim söyledi?

Ellie: Bu dürüst bir alışveriş bana kalırsa. Onun benden bir çıkarı var, benim ondan başka bir çıkarım.

Kaptan: Para mı?

Ellie: Para.

Kaptan: Oh ne ala! Biri yanağını uzatacak, öbürü öpecek. Biri para kıracak, öbürü yiyecek.

Ellie: Acaba hangimiz karlı çıkacağız bu pazarlıktan?

Kaptan: Bütün dünyayı kazanıp kendi ruhunu kaybetmek, açığözlülüktür. Yalnız unutma, ruhuna dört elle sarılırsan hiçbir zaman bırakmaz seni. Oysa bir gün bakarsın, dünya elden gidivermiş.

Ellie: Özür dilerim Kaptan Shotover, ama böyle sözlere karnım tok. Eski kafalı adamlardan hayır gelmez bana. Eski kafalılar sanıyor ki, parasız ruh sahibi olunur. Paran ne kadar kıtsa, ruhun o kadar yücelir. Bugünün gençleri enayi değil. Ruh sahibi olmak pahalıya patlar adama; otomobil sahibi olmaktan çok daha pahalıya.

Kaptan: Bak sen! Senin ruhun ne yer, ne içer?

Ellie: Ruhum müzikle, resimlerle, kitaplarla, dağlarla, göllerle beslenir. Güzel giysilere, hoş insanların sohbetine doyamaz. Bu ülkede bol paran yoksa bunlardan payını almazsın. Onun için ruhlarımız böylesine kavruk, böylesine aç!

Kaptan: Mangan'ın ruhu domuz damında beslenmiyor.

Ellie: Evet, yazık onun eline geçen paralara. Herhalde gençken ruhu açlıktan ölmüş. Ama ben para harcamasını bilirim. Benim elime geçen para çarçur olmaz. Ruhumu kurtarmak için paralı bir adama varıyorum. Bir kadın budala değilse bu yolu tutar.

Kaptan: ...İster eski kafalı ol ister yeni kafalı, kendini satarsan ruhuna öyle bir darbe indirirsin ki, yeryüzünün bütün kitapları, resimleri, konserleri, manzaraları derdine derman olamaz.

Kaptan: Zenginlik seni büsbütün insanlıktan çıkarır. Zenginlik değil ruhunu, vücudunu bile kurtaramaz”(99-102).

Ellie için para daha çok tüketebilmenin anahtarıdır. Bu yönüyle, Kiralık Konak'ta nüfuzlu aileden gelen Seniha, Vişne Bahçesi'ndeki aristokratik aile bireylerine benzemektedir. Bu karakterle diğer bir benzerlik noktası, çalışmaya karşı olan olumsuz tavrıdır. Kaptan'ın "Para ele geçirmenin başka yolu yok mu, neden çalışmıyorsun?" şeklindeki sorusuna Ellie, çalışılarak para sahibi olunamayacağını, kendisi açısından bunun tek yolunun Mangan gibi zengin bir kocaya varmak olduğunu söyler (101). Seniha ve Andreyevna ile Ellie arasındaki bir fark, ilk ikisi varlıklı ailelerden gelmelerine rağmen Ellie, aşağı sınıftan gelmektedir.

Ellie'nin evlilikteki bu tutumu, modern toplumdaki aşk, ilişki, evlilik olgularının geldiği noktayı da işaret etmektedir: Aşk, evlilik, ilişki gibi kavramlar, basit bir alışveriş, pazarlık ve para işine indirgenmekte, kadın-erkek arasındaki ilişki, basit bir satma-satın alma olayı olarak algılanmaktadır. Eserin bir yerinde Ellie nişanlısı Mangan'la açıkça pazarlığa girer:

Ellie: Gelin insafsızlık etmeyin. Siz babamı işinize alet etmişsiniz. Bir kadının işi evliliktir. Ben neden sizi kullanmayayım?

Mangan: Kimsenin elinde oyuncak olmaya niyetim yok. Hem babanız gibi sersem kazın biri değilim(64).

Başka bir yerde de Mrs. Hushabye ile arasında şöyle bir diyalog geçer:

Husyabye: (Ellie, Mangan'la evlenince) Senin sahibin olacak, unutma. Seni satın alırsa bu alışverişte kendi çıkarımı düşünecek, seni değil. İnanmazsan sor babana.

Ellie: yüreğini ferah tut Hesione. Bu alış-verişte ben ağır basarım. Verecek daha çok şeyim var. Patron'u satın alan benim. Hem de oldukça iyi bir fiyata. Böyle pazarlıklarda kadınlar her zaman daha açık göz davranır. Enini boyunu ölçtüm patronun. On tane Mangan bir araya gelse, karısı olarak dilediğimi yapmaktan alı koyamaz beni. Fakirken canım neyi çekmişse... Hiç değilse, eldivenlerimin ne kadar dayanacağını düşünmekten kurtulacağım

Hushabye: Ellie, sen aşağılık bir tilkisin. Tilkinin kancığısın(79)

Dikkat edilirse bu diyaloglarda aşkın, şefkatin esamesi okunmamaktadır. Evlilik basit bir alışveriştir. Alışveriş sonucunda Ellie, yaşlı ve zengin Mangan'la evlenerek zenginliğe kavuşacak, Mangan ise genç ve güzel bir kızla evlenmiş olacaktır. Bu, modern toplumlarda paranın geleneksel değer ve kutsallıkları alt üst edip tek kutsal olarak kendi egemenliğini oluşturmasının doğal sonucudur. Kaptan'ın sözleri, kadın-erkek ilişkilerinin bu niteliğine bir başkaldırıdır. Ona göre özgürlük para tutkusundan çok daha önemlidir ve para için evlilik ya da daha geniş anlamıyla para tutkusu, insanı yiyip içirebileceğini ama hayatı boyunca kurtulamayacağı bir esaretin içine sokacağını ifade ediyor. Para tutkusu, diğer bütün tutkuları yok eden bir zehirdir:

Kaptan köprüsünde başımda tayfunlar eserken, ya da karanlık kutuplarda aylarca buz keserken senden daha çok mutluydum ben. Sen zengin bir koca peşindesin. Senin yaşındayken ben güçlükleri, tehlikeyi, korkuyu, ölümü gözlerdim, yaşadığımı şiddetle yaşayabileyim diye. Ölüm korkusunun esiri olmadım. Kazancım şu oldu: hayatımı yaşadım. Sen fakirlik korkusunun esiri olacaksın ömrün boyunca. Kazancın şu olacak: yiyip içeceksin ama yaşamayacaksın(104).

Eserdeki karakterlerin hepsi bir roller dünyasında yaşamaktadır. Ellie'nin aşık olduğu –ve sonradan Hushabye'nin kocası olduğunu öğrenerek üzüldüğü Hector, Ellie'yi etkileme sürecinde bazı yalanlar uydurarak bu işi başarmıştır. Ellie'nin ağzından bu yalanlar:

Bir kaplamı avcılarının elinden kurtarmış. Kral Edward'ın Hindistan'daki sürek avlarından birinde. Kral köpürmüş, kudurmuş hırsından. Askerlik hizmeti yanmış bu yüzden. Ama umurunda bile değil. Sosyalist olduğu için, rütbeymiş, ünvanmış, aldırıldığı bile yok. Üç ihtilalde barikat savaşlarına katılmış.(29)

Hushabye'den bunların kuyruklu yalanlar olduğunu öğrenince Ellie büyük bir hayal kırıklığı yaşamıştır. Aristokrat muhite girmek için bir aristokratla evlenen, geleneksel İngiliz muhafazakarlığını iyi biçimde temsil eden, Kaptan'nın diğer kızı olan Lady Utterwood'un da gerçekliği ile dışa görünen yüzü arasında fark vardır. Utterwood, güzeldir ama geç yaşındaki güzelliğini çoğunlukla makyaja borçludur. Oldukça gelenekçi ve muhafazakar bir görüntü çizmesine rağmen arka planda erkekleri elinde oynatmaktan, onlarla flört etmekten geri durmaz. Bir yerde “Ben geleneklere sıkı sıkıya bağlıyım”(46) der. Ama öte yandan, eve girer girmez Hector'la flört etmeye başlar. Başka bir karakterden öğrendiğimiz kadarıyla geçmişte flört ettiği erkeklerden oluşan bir hayali koleksiyonu bile vardır(110)

Eseri okurken Kaptan'ın samimiyetinden bile şüphe edilmeye başlanır. Ellie'nin sözlerinden onun da rol yaptığı düşünülebilir:

Çok akıllı olduğunuzu, bana akıl verebileceğinizi sanıyordum. Foyanızı meydana çıkardım. İşiniz başınızdan aşkınımış gibi ortadan kaybolup bir takım güzel sözler hazırlıyorsunuz. Arada bir içeriğe dalıp herkesi şaşırtıyorsunuz bu sözlerle. Sonra kimsenin ağzını bile açmasına meydan vermeden tabana kuvvet kaçıyorsunuz(103).

Eve hırsızlık için giren hırsız da rol yapmaktadır ve amacı kendini ev halkına acındırıp para koparabilmektir:

Hırsız: Efendiden insanların yaşadığı evleri gözüme kestiriyorum. Sonra burada çevirdiğim manevrayı çeviriyorum. Dalıyorum eve, birkaç kaşık, bir iki parça elmas, Allah ne veriyse indiriyorum cebime. Sonra biraz şamata ediyorum. Enselendim mi tamam. Aralarında para toplayıp azad ediyorlar. Ama yakalanmaya çalıştın mı, adamı yakalamazlar bir türlü. Bir defasında

bir evde ne kadar koltuk, sandalye varsa devirdim, kimsenin ruhu bile duymadı. İş çıkarmaktan umudu kesince ipi kırdım(94-5).

Bu rol durumunu ve Kaptan'ın evinin asıl sakinleri olan Kaptan, Hushabye ve Hector'un evin dışından gelenlere karşı yürüttükleri 'gerçek yüzleri açığa çıkarma' mücadelesi, en iyi Hector'un aşağıdaki ifadesinden daha iyi anlaşılır: "Bu evde biz bütün pozları biliriz. Bizim oyunumuz da pozun altındaki adamı bulmak. Şuanda Ellie'nin pek sevdiği Othello pozundasınız"(110)

Ellie'nin masumiyeti ve evlenmekteki amacı, Mangan'ın zenginliği, Hesione'nin kocası Hector'un Ellie'yi gizlice baştan çıkarırken uydurduğu Marcus adı, bu baştan çıkarma işinin başarıyla sonuçlanması için uydurduğu iki kaplanı yere sermesi hikayesi, eserin sahici karakterlerinden Hesione'nin saçı, Lady Utterwood'un güzelliği, İngiltere'nin dünya egemenliği –ki Kaptan İngiltere'yi nereye gideceğini bilemediğinden karaya oturmuş bir gemiye benzetmektedir- hep yalandır. Bu yalanların ardında ya vahşi ya çürümüş ya da şekilsiz gerçeklikler yatmaktadır. Modern toplumun kendisinde olduğu gibi uydurulmuş yapay dünya, gerçekliğin önüne geçmiştir. İnsanlar arası ilişkiler, yapay dünya rollerinin arenasında hayat bulsa da, gerçeklik ile yapay dünyanın rolleri arasındaki ayırım-çatışma insanları mutsuz kılmaktadır. Kaptan, Hushabye ve bazen de Hector'un eser boyunca kullandıkları sözler, hem eserlerdeki diğer karakterleri hem de okuyucuyu yapay dünyadan gerçekliğe doğru itmektedir. Onların sözleri, diğer karakterler ve okuyucuyu yapay dünyayı 'doğal gerçeklik' olarak algılamamaları konusunda sürekli uyarmaktadır.

Sonuç:

Edebi eser, sosyal hayat ve dönüşümleri birebir yansıtmasa da, bunlar hakkında bazı çıkarımlar yapmamıza olanak tanır. Yukarıda işlediğimiz üç eser, modernleşmenin değişik aşamalarında bulunan üç toplumun modernleşme deneyimlerini anlayabilmemiz konusunda pencere açar. Üç ülkedeki deneyimi 'modernleşme' adı altında ortak bir paydada toplayabilirsek de her birinin kendine özgü ilişkiler ve karakterler yarattığı muhakkaktır. Yukarıda işlediğimiz üç eserdeki kurgu ve karakterler, hem ortak payda olarak işlediğimiz modernleşme, hem de ülkelerin farklı deneyimleri konusunda bilgi sahibi olmamıza olanak tanımaktadır.

Osmanlı-Türk modernleşmesi sürecinde, Osmanlı Devleti'nin klasik sistemindeki işbölümünden de kaynaklı olarak Türk-Müslüman tebaa çiftçilik, askerlik ve devlet yönetimi; gayrimüslim tebaa ticaret, zanaat ve finans sektörüyle uğraşmışlardır. Bu nedenle Osmanlı modernleşmesinde parayla uğraşan burjuva sınıfı, genellikle gayrimüslimlerden oluşmuştur. *Kiralık Konak*'ta, para işinde uzmanlaşmış bir burjuva karaktere rastlamamız –bir tek Birinci Dünya Savaşı'nın yarattığı savaş zenginlerinden bahsedilmektedir ki, Karaosmanoğlu, romanın içinde bunların burjuva sınıfı olarak tanımlanamayacağını ifade etmektedir-, Osmanlı toplumundaki bu klasik işbölümünün modern zamanlarındaki izdüşümlerinden kaynaklı olabilir.

Vişne Bahçesi, modern bir burjuva sınıfının oluştuğu, geçmiş egemen aristokrat sınıf temsilcilerinin varlığını korumasına rağmen yıkılmaya yüz tuttuğu bir toplumu -19. yüzyıl sonu-20. yüzyıl başındaki Rusya- anlamamıza yardımcı

olur. Yazarın tercih ettiği karakterler, konunun merkezine oturan mekânın dönüşümü –Vişne bahçesinden yazlıklara geçiş- belli bir tarihsel dönemdeki Rusya'nın yaşadığı sancuları yansıtmaktadır.

Kırgınlar Evi sanayisini kurmuş, modernleşmenin tepesindeki İngiltere'de yazılmış bir eserdir ve yazarın seçtiği karakterler, tiyatronun konusu, İngiltere'nin o anki durumuyla uyusmaktadır. Eserden ne bir geçiş süreci, ne de geçiş sürecinin karakterleri vardır. Karakterler farklı sınıflardan gelmiş olsalar da bu karakterlerde simgeleşmiş sınıflar modern zamanların ürünüdürler; geçmiş bir çağın yeni zamanlardaki temsilcileri değildirler. Kırgınlar Evi'ndeki modern toplum eleştirisi, yok olmakta olan bir sınıfın üyelerinin geçmişin perspektifiyle yaptığı bir eleştiri değil, modern toplumun içinde yetişmiş karakterler tarafından, bu toplumun zihniyetinin içsel bir eleştirisidir.

İlk iki eserde, benzer özelliklere sahip iki imparatorluğunun modernleşme ve kapitalizm sürecinde yaşanan toplumsal dönüşüm, bu dönüşüm esnasında etkinliğini yitiren veya arttıran sınıf ve kesimlerin özellikleri, yükselişin veya tükenişin bu kesim-sınıflardan bireylerin gündelik hayatlarındaki sarsıntılar çarpıcı biçimde anlatılmaktadır. Karakterlerin yaşadıkları bunalımlardan hep bu dönüşümün izleri okunabilir. Kırgınlar Evi'nde ise eski ile yeninin bir çatışması, dönüşümün yarattığı sancı yoktur. Eserde kapitalist dönüşümünü tamamlamış bir toplum ve bu toplumun, kapitalizmin ürünü sınıflara mensubiyetleri olan ve modernliği hayatlarında içselleştirmiş olan bireyleri vardır. Bu eserdeki eleştiri, yeniye uyum sağlayamayan geçmiş dönem kişinin geçmişin ışığında yeniyi eleştirmediği değildir. Aynı dönemin, benzer zihniyet dünyasına sahip insanların içinde buldukları modern uygarlık değerlerini eleştirisidir. Modern uygarlık, kapitalizmin de etkisiyle, merkezinde para ve çıkar olan bir uygarlıktır. Ancak ironik bir şekilde, çıkar ve para peşinde koşan insanlar, bu edimlerini aşk, kahramanlık, dostluk, namus gibi ulvi kavramlarla perdelemektedirler. İşte Kırgınlar Evi ve bu evin sakinleri olan Kaptan, Hushabye ve bir ölçüye kadar Hector, bütün eser boyunca, çıkar ve para odaklı davranışları görünmez kılan ulvi perdeleri indirmekle ve asıl gerçekliği açığa çıkarmakla meşguldürler.

KAYNAKÇA

Berktaş, Fatmagül (2003) *Tarihin Cinsiyeti*, Metis Yay., İstanbul.

Bora, Tanıl (2005) “Analar, Bacılar, Oruspular: Türk Milliyetçi Muhafazakâr Söyleminde Kadın” *Şerif Mardin'e Armağan*, Der. A. Öncü, O. Tekelioğlu. Sf. 241-281, İletişim Yay., İstanbul.

Çehov, Anton (2004) *Vişne Bahçesi*

Durakbaşı, Ayşe (1998) “Cumhuriyet Döneminde Modern Kadın Kimliklerinin Oluşumu: Kemalist Kadın Kimliği ve ‘Münevver Erkekler’” *75 Yılda Kadınlar ve Erkekler*, sf. 29-50. Tarih Vakfı Yay., İstanbul.

Gökalp, Ziya (2006) *Felsefe Dersleri*, Haz. A.Utku, E. Erbay. Çizgi Kitabevi, Konya.

Güngör, Erol (1999) *Türk Kültürü ve Milliyetçilik*, Ötüken Yay., İstanbul.

- Habermas, J. (2007) *Kamusal Yaşamın Yapısal Dönüşümü*, Çev. T.Bora, M.Sancar. İletişim Yay., İstanbul.
- Kalberg, S. (1980) "Max Weber's Types of Rationality: Cornerstones for the Analysis of Rationalization Processes in History" *American Journal of Sociology*, Vol. 85, No. 5, 1145-1179.
- Karadağ, Yücel (2008) *Ziya Gökalp'ta Şarkiyatçılık –Doğu'nun Batıcı Üretimi*, Anahtar Kitaplar Yay., İstanbul.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri (1997) *Kiralık Konak*, Haz. A. Özkırımlı. İletişim Yay., İstanbul.
- Mardin, Şerif (1997) *Türk Modernleşmesi*, Der. M. Türköne, T. Önder. İletişim Yay., İstanbul.
- Mills, C.W. (2000) *Toplumbilimsel Düşün* (Sociological İmagination), Çev. Ü. Oskay. Der Yay., İstanbul.
- Murad, Mehmed (2004) *Turfanda mı Turfa mı?*, Haz. Z. Çakılalan. Bordo Siyah Yay., İstanbul.
- Shaw, Bernard (1990) *Kırgınlar Evi*, Çev. S. Sanlı. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınevi, Ankara.
- Özlem, Doğan (2008) *Kültür Bilimleri ve Kültür Felsefesi*, Doğu Batı Yay., Ankara.
- Tahir, Kemal (1982) *Bir Mülkiyet Kalesi*, Tekin Yay., İstanbul.
- Ubicini, A. (Tarih yok) *Türkiye 1850*, Çev. C. Karaağaçlı. Tercüman Gazetesi Yayınları.
- Weber, Max (1998) *Sosyoloji Yazıları*, De. Ve Yay. Haz. H.H.Gerth, C.W.Mills, Çev. T. Parla. İletişim Yay., İstanbul.

Three Literary Works, Three Countries, Three Dimensions of Modernity

This article studies three literary works—two dramatic works and a novel—in terms of the modernization processes in three countries, of the class relationships to which these processes gave rise, the classes lost or gained power and of the character types arisen in these processes. These three countries are Turkey, Russia and England. And the three literary works are Yakup Kadri Karaosmanoglu's *Kiralik Konak* from Turkish literature, Chekhov's *The Cherry Orchard* from Russian literature and Bernard Shaw's *Heartbreak House* from English literature. During the selection of the first two works the facts that the modernization processes in Turkey and Russia began around the same time and that there were certain wars and different kinds of relationship between the two countries in the last two centuries of the Ottoman Empire were taken into consideration. Moving from this point, we aim to compare and contrast the Turkish-Ottoman modernization with the modernization process in Russia. On the other hand, the reason behind the selection of *Heartbreak House* is that it is thought that a comparison or a contrast with an industrialized country—England—that completed its modernization in the 19th and the beginning of the 20th centuries would facilitate understanding the different levels of modernization experienced in Turkey and Russia at the time. Thus, the article analyzes the above-mentioned works from a sociological perspective to arrive at some conclusion about the modernization processes and socio-economical upheavals in three countries.

In *Kiralik Konak* Yakup Kadri Karaosmanoğlu depicts the conflict during the Ottoman modernization between the Tanzimat generation that emerged after 1840 and the generation represented by Abdulhamit II (ruled between 1876 and 1909) with the conflict between Naim Effendi and his granddaughter Seniha. Though there are other characters playing different roles in this conflict, the novel revolves mainly around these two characters. The conflict between Naim Efendi and Seniha is not one that represents that between the disappearing aristocratic and newly-emerging bourgeois classes. Both characters are members of the same family and thus the difference between them derives from the difference in their forms of thought and perception of and expectations from life. In this respect, it is difficult to do a class-based analysis in *Kiralik Konak*.

As a matter of fact, in the novel the richness and prestige of the family is dated back to Naim Effendi's father but the time before his father is not mentioned. Naim Efendi and his father can be conceived as representatives of the pasha generation that became rich due to the Islamic tithe that began just before the Tanzimat period and continued until its end. If a class-based analysis to be done, such analysis may be done for this pasha generation that became rich and then got poor and lost effect in that century.

The change in the social structure and the wealth of the pasha generation can best be studied in the novel by exploring the change in the accommodation of

Naim Effendi's family. The movement from the mansion to an apartment building in the course of the novel represents a transition from the forms of life and thought of one generation to those of another. However, the mansion in the novel, just as the social stratum to which it belongs, is a product of the Tanzimat Period and in this regard it is an accommodation type that emerged not in the pre-modern period but after the encounter with the Western civilization.

Similarly, Anton Chekhov's play *The Cherry Orchard* handles the social transformation that characterized the 19th century pre-revolution Russia. The transition from aristocracy that was losing power and effect to the new individual type of the emerging bourgeois class and the social troubles this transition caused are the main themes of the play. *The Cherry Orchard*, differently from *Kiralık Konak*, presents us with the opportunity to do a class-based analysis; after all it is about the transition from one class type and its view of life to another class and view, and it tells the dramatic effect this transition has on the class (aristocracy) losing power. As in *Kiralık Konak*, the social transformation is given through a certain space, that is, the cherry orchard.

As a central space in the play, the cherry orchard symbolizes aristocratic way of life. Many generations of the aristocratic family handled in the play resided and had good remembrances in the cherry orchard and in the spacious house in it. The cherry orchard and the house do not represent, as in *Kiralık Konak*, generation conflict because they symbolize only the aristocratic class and its view of life

In Bernard Shaw's play *Heartbreak House* there is no difference in terms of view of life between the generation-class representing the past and that representing the future. Though there are characters from different social strata in the play, these characters belong to the same time span and share a similar view of life. That is to say, in *Heartbreak House* there is a modern criticism of modern society. This criticism is not directed to characters belonging to the past as Naim Efendi in *Kiralık Konak*; it is directed to characters who have internalized modern society and are products of the structure and process of this society.

The distinction in modern life between individuals' inner and outer worlds, the social roles expected from them, the fact that they live with social masks due to these roles are the important themes handled in the play. Playing social roles and putting on social masks give rise to an artificial/dream world different from the real world. The characters in the play live in such an artificial world to the extent that when the reader looks through it s/he can see the decay and degeneration at its base. The Captain and Hushabye are the main agents in *Heartbreak House* that reveal the decay and primitivity in the underneath of the artificial modern life and remove the social masks other characters put on to hide their real selves.