

# REŞAT NURİ GÜNTEKİN'İN "YAPRAK DÖKÜMÜ" ADLI ROMANINDA DEĞİŞMENİN SOSYO-KÜLTÜREL BOYUTLARI

Dr. Türkan ERDOĞAN\*

## ÖZET

*Türk edebiyatı bilhassa Türk romanı, Türkiye'deki sosyo-kültürel değişmelerin içeriğini, yönünü ve boyutlarını anlamada önemli sosyal verileri taşıma özelliğine sahiptir. Türkiye'de modernleşmenin bir ürünü olarak toplumsal hayatta yer almaya başlayan Türk romanı, etkileyici, yönlendirici ve eleştirel rolüyle zamanla modernleşme sürecine de yön verme işlevini sergilemiştir.*

*Türk edebiyatında realist bir bakış açısıyla yaşadığı dönemin toplumsal sorunlarına ışık tutan, değişmeyi farklı boyut ve görünüşleriyle ele alan yazarlarımızdan biri R. Nuri Güntekin'dir. R.N. Güntekin'in romanları Türk roman sosyolojisi açısından incelenmeye değer sosyal verileri içermektedir.*

*Bu makalede Güntekin'in değişmeyi toplumsal ve bireysel düzlemde nasıl ve ne şekilde ele aldığı sorunundan hareketle, "Yaprak Dökümü" adlı romanı içerik açısından analiz edilerek, nitel bir yorumlama yoluna gidilmiştir. Romanda, eleştirel bir perspektifle toplumsal sorunların birer aktarıcısı/taşıyıcısı işlevini gören karakterlerin sosyo-kültürel değişmeye direnen/kayıtsız kalan "geleneksel" tipler (Ali Rıza Bey gibi) ya da değişmeye kendini sorgulamadan kaptıran "yeni" tipler (A. R. Bey'in kızları gibi) olarak karşımıza çıktıkları ve değişme karşısındaki bireyin tavır alış biçimlerinin farklı örneklerini sergiledikleri görülmektedir.*

*Anahtar Kelimeler: Sosyo-kültürel değişme, roman, R. Nuri Güntekin, edebiyat sosyolojisi.*

## ABSTRACT

*Turkish literature, and Turkish novel in peculiar reflect important social data in terms of the content of socio-cultural changes, its direction and dimensions. Turkish novel has been influential on modernisation process with its effective and critical role.*

*R. Nuri Güntekin is one of the writers of Turkish literature who reflects the social problems of the era he lived in, and evaluating social change from different dimensions and aspects with a realist point of view. His novels include important social data for the sociology of Turkish novel.*

*In this article, Güntekin's novel "Yaprak Dökümü" (Falling of leaves) was applied content analysis and qualitatively evaluated bearing in mind how he dealt with social change on social and individual levels. It was seen that in the novel, the characters that play the role of carriers of social problems are either resistant to socio-cultural change (such as Ali Rıza Bey), or they are too much involved in change without consideration (such as A. R. Bey's daughters) and the reflected various reactions that individuals show against change.*

*Key Words: Socio-cultural change, novel, R. Nuri Güntekin, sociology of literature.*

## GİRİŞ

"Türkiye'de roman, modernleşme sürecinin dinamikleri yöneliminde bir etken olarak, sosyo-kültürel değişimin hem ürünü, hem de yaratıcısı ve yönlendiricisi olma özelliğine sahip olmuştur" anlayışından hareketle bu makalede, Türk romanında eleştirel gerçekçiliğin temsilcilerinden biri olarak kabul edilen R. Nuri Güntekin'in "Yaprak Dökümü" adlı romanı edebiyat sosyolojisi açısından incelenmiştir.

Romanlarında, değişmeye ilişkin eleştirel perspektiflerini karakterleri aracılığıyla işlemesi sebebiyle çalışmamızda, Güntekin'in Yaprak Dökümü adlı romanı içeriği bakımından karakterler eksen alınarak analiz edilmiş, metin alıntıları aracılığı ile değişimin sosyal ve kültürel boyutlarına ilişkin nitel bir yorumlama yapma yoluna gidilmiştir. Böylelikle Yazarın Cumhuriyet dönemindeki sosyal ve kültürel değişimleri nasıl ve ne şekilde ele aldığı, hangi toplumsal sorunlara dikkat çektiği, toplumsal tabakanın değişimlerden etkileniş biçimlerini romana nasıl yansıttığı üzerinde durulmuştur.

Bu amaçla çalışmamızda öncelikle Türk kültür tarihimizde sosyo-kültürel değişim ile Türk romanı arasındaki etkileşime kısaca değinildikten sonra R. Nuri'nin romancılığına dair bilgilere yer verilmiştir. Çalışmanın son aşamasında ise sosyolojik açıdan toplumsal değişim ve kültürel değişim kavramlarına ilişkin bilgiler verildikten sonra, toplumsal sistemi ve kültürel sistemi birbirinden farklı görmeyen ve değişmeden söz ederken, toplumsal-kültürel sistemdeki değişimleri kasteden bütüncül sistematikçilerin yaklaşımından hareketle Yaprak Dökümü'ndeki değişimler, "Değer Sistemindeki Değişimler",

“Kurumsal Değişmeler ve Değişmenin Birey Üzerindeki Etkileri” başlıkları altında değerlendirilmeye çalışılmıştır.

## 1. SOSYO-KÜLTÜREL DEĞİŞME VE TÜRK ROMANI

Osmanlı Devleti’nde öngörülen modernleşme çabalarına paralel olarak XIX. yüzyılın son çeyreğinde toplumsal hayatla tanışan roman, bir edebi tür olarak “etkili ve yönlendirici” gücüyle zaman içerisinde üretildiği toplumu sadece anlatmakla kalmamış, aynı zamanda “Batılılaşma” sürecinin yöneliminde modern bir hayatın yapılandırılmasında da biçimlendirici bir işlev üstlenmiştir.

Avrupa’da “Fransız İhtilali’nden sonra Fransa’daki sosyal ve siyasi değişimin cemiyet ve insan üzerindeki etkilerini” (Yalçın 1992: 12) işleyerek kendini gösteren roman, aynı şekilde Osmanlı döneminden itibaren Batılılaşma ile başlayan sosyo-kültürel değişikliklere hem tanıklık etmiş hem de sözkonusu değişikliklerin etki ve sonuçlarını eleştirel bir yaklaşımla dönemin okuyucularına yansıtmıştır. Bundan dolayıdır ki; birçok romanın temel konusu değişimin kendisidir.

Sosyal bilimlerin henüz kurumsallaşmadığı bir dönemde birçok Osmanlı aydını değişimin nasıl olabileceği/olması gerektiği yönündeki düşüncelerini roman karakterleri aracılığıyla ortaya koymuş, bir bakıma Max Nordau’nun “çağdaş insanı yaratan romanla tiyatro” (Meriç, 1995: 217)dur sözünü doğrular şekilde “yeni insan”ı adeta yaratma hevesine girişmiştir. Bu girişim, “hayatı anlatma”nm dışında “hayatı öğretme” işlevinin de etkili olmaya başladığı bir dönemdir. Bundan dolayıdır ki, Tanzimat sonrası dönemden günümüze kadar süregelen sosyal tarihimize ve kültür tarihimize tanıklık eden roman üretildiği dönemin siyasal, ekonomik ve sosyo-kültürel gelişmelerinin izlerini taşıyan birer sosyal belge olma özelliğini taşımaktadır. Andı (1996: 8)’nm belirttiği gibi “Türk toplumunda XIX. asırdan bugüne bulantısı ve bunalımı hala devam eden bir değişim ve ‘başka’laşım periyodunun en kalıcı bir mecrada izini sürmek, en insani boyutuyla mahiyetini anlamak ve en zengin açılımlarıyla yorumunu yapabilmek için, Türk edebiyatı, izlenecek yolun görmezlikten gelinemeyecek işaret taşlarından birisidir.”

Yeni bir dünya görüşü sunan Tanzimat fermanı, Osmanlı Devleti’ndeki batılılaşma çabalarına ivme kazandırarak yeni bir kimlik arayışı sürecinin de başlatıcısı olacaktır. Tanzimat sonrası yeni yaşam tarzının temel tanımlayıcı

ögesi olan "alafranga" tabiri içerdiği batılı değerler, dünya görüşü ve alışkanlıkları ile dönemin birçok gazete, dergi ve romanında yaşama geçirilmeye çalışılmıştır. Değerler sistemindeki değişimin ilk tohumları bu dönemde atılır. "Dans etmek, içki içmek, kumar oynamak" gibi Osmanlı erkeğinin yaşam tarzında görünürlük kazanmamış olan eğlence alışkanlıkları ve davranış biçimleri artık "Batılı" olmanın bir göstergesi olarak açıkça sergilenmeye başlayacaktır. Işın (1985: 554)'m vurguladığı gibi; "Osmanlı ailesinin geleneksel çekirdeği bu dönemde pek değişikliğe uğramaz; ancak asıl değişiklik çekirdeğin etrafını saran ve zamanın koşullarıyla orantılı olarak daralıp genişleyen değerler arasında gözlemlenebilir."

Böylelikle Osmanlı ailesinin dış dünyaya, kamusal alana açılan penceresi olan Osmanlı erkeğinin değişime ilişkin istek ve eylemleri sonuçta ailenin diğer fertlerinde de yansımaları bulacaktır. Özellikle Meşrutiyet döneminde "eşitlik ve özgürlük" ideali doğrultusunda hak arayışına giren Osmanlı kadınının örgütlü mücadelesinin yankıları, ailenin yapısal olmasa da kültürel bir değişim süreci yaşamasını sağlamıştır. Saç stili, kozmetik, cilt bakımı, sağlık ve giyim tarzına ilişkin yeni alışkanlıklarla tamşan Osmanlı şehir kadını batılı değerleri moda ve eğlence alışkanlıkları vasıtasıyla içselleştirerek, Osmanlı ailesinin kültürel değişiklikler geçirmesinde hızlandırıcı bir fonksiyon sergilemiştir. Birçok sosyo-kültürel değişikliğe rağmen geleneksel aile anlayışını devam ettiren Osmanlı ailesi, temel işlevleri ile toplumsal yapının, tüm sosyal tabakanın en temel ve en güçlü kurumu olma özelliğini sürdürecektir, sözkonusu özellik Cumhuriyet döneminde de varlığını koruyacaktır. Cumhuriyet döneminde değişen ve farklılaşan dinamiklerle birlikte Türk ailesi evrensel ve özgül koşullara uyum sürecine tabi tutularak, ailede dayanışma biçimi, otorite anlayışı, sosyalizasyon, kişilik kazandırma yolları gibi sosyal ve kültürel örüntüler yoluyla aile içi ilişkiler yeniden bir düzenleme dönemi yaşamıştır.

Batılılaşma ile birlikte hız kazanan değişimin sosyo-kültürel boyutları Tanzimat'tan itibaren Ahmet Mithat Efendi, Şemsettin Sami, Namık Kemal, Nabizade Nazım, Halit Ziya Uşaklıgil, Hüseyin Rahmi Gürpınar gibi romancıların önderliğinde edebi ürünlere yansır. Cumhuriyet döneminde ise R. N. Güntekin, H. Edip Adıvar, Y. Kadri Karaosmanoğlu, Peyami Safa gibi yazarlar tarafından özgül koşullar bağlamında değişimin yansımaları kurmaca-gerçeklik yapısı içerisinde farklı boyutları ile ele alınır. Cumhuriyet dönemi romanlarında da daha önce olduğu gibi sosyal ve kültürel değişimle birlikte ele alınan temel kurum ailedir. Sözkonusu romanlarda aile, değişmeyi en derinden ve en hızlı yaşayan kurum olarak ele alınır. Dönemin gözlemcisi,

aktarıcısı ve eleştiricisi olma gibi işlevleri üstlenen romanlarda aile kurumu ve aile içi ilişkiler ya gerçekçi bir bakış açısı ile ya kurgusal bir yapıda ya da bütünüyle yapay bir çerçevede işlenmiştir. İlk romanlardan itibaren aile, hem teknik olarak romanın asli unsuru olan birey ve olay örgüsünün kurgulanması bakımından, hem de birey-yapı etkileşimi ekseninde sosyo-kültürel değişmelerin daha köklü etkilediği temel sosyal birim olması bakımından yazara elverişli veri sağlaması nedeniyle daha sıklıkla ele alınmış bir konudur.

Yukarıda ana hatlarıyla çerçevesini özetlemeye çalıştığımız değişim ve başkalaşım periyoduna bağlı olarak Türk romancılar, alafrangalık, kuşaklar arası çatışma, monogami, poligami, flört, görücü usulü evlilik, cinsellik, moda ve eğlence alışkanlıkları, sosyalizasyon, değer bunalımı, ahlâki sefalet, eğitim, yoksulluk, kimlik, kadın hakları, mürebbiyelik kurumu, aşk, sevgi, ihanet ve sādakat gibi daha birçok konuyu 'sorunsallaştırarak dönemin toplumsal sorunlarına ışık tutmuş, bu sayede modernleşmenin hangi alanlarda, nasıl ve ne şekilde olması gerektiğine dair görüş belirterek, aynı zamanda dönemin entellektüel ortamına katkıda bulunma amacını gütmüşlerdir. Bu amacı gerçekleştiren önemli yazarlarımızdan biri olan Reşat Nuri Güntekin (26 Kasım 1889-7 Aralık 1956), Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının en çok okunan ve de sevilen eserlerini üretmiş, farklı kültür ve beğeni tabakalarına hitap edebilmeyi başarmış sayılı romancılarımızdandır.

## 2. REŞAT NURİ GÜNTEKİN'İN ROMANCILIĞINA DAİR

“Gözlem yeteneği yaşama çok geniş bir perspektiften bakma olanağı sağladığı için romanları geçiş dönemi yaşayan ülkemizden ‘insan manzaraları’ çizme başarısına” (Kurdakul, 1992: 111) ulaşan R. N. Güntekin, Cumhuriyet’in ilk yıllarındaki radikal, köklü değişimlerin getirdiği koşullara ayak uydurmaya çalışan farklı insan tiplerini ele almaya çalışarak, değişen toplumun hem bir portresini çizmiş, hem de “yeni insan” tipinin temel karakteristiklerini işlemiştir. “R. N. Güntekin’in romanlarındaki olaylar kendi yaşadığı ve gözlemlediği dönemlere, yıllara ilişkindir. Genellikle 1908 devriminden başlar, Birinci Dünya Savaşı, Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyet dönemi olayları ve o yıllardaki yaşantı, kişiler yer alır” (Uyguner, 1989: 35).

Genel olarak bakıldığında Güntekin’in romanlarındaki karakterler, ait oldukları sınıf ve tabakanın özellikleri ve koşulları, kişilik özellikleri, sosyal davranış biçimleri açısından ele alınarak, değişimin ve toplumun sosyo-kültürel dokusunun anlatılmasında ve yorumlanmasında işlevsel bir araç rolünü

oynamışlardır denilebilir. Diğer bir deyişle karakterlerini toplumun anlaşılmasında bir araç olarak kullanan Güntekin, realist bir bakış açısıyla romanlarında belli bir doktrini esas almadan, bir gözlemci ve yorumlayıcı olma misyonu ile geçiş döneminin temel parametrelerini ve sorunlarını dile getirme çabasını gütmüştür. Uyguner (1989: 35)'in ifadesiyle "Reşat Nuri, toplumsal sorunları birer tip, birer kişi gölgesi altında ortaya koymuştur. Böylece onun kişileri, tipleri birer simgedir." Nitekim bu çabasının bir gereği olarak Yaprak Dökümü adlı romanında, karakterlerini değişime ilişkin eleştirel perspektifini sergileme yolunda gözden çıkarma cesaretini göstermiş, A. H. Tanpınar'ın deyişiyle "kahramanlarını feda etmeğe razı" (Kudret, 1987: 340) olmuş realist bir yazardır.

Güntekin'in eserleri sayesinde Türk romanı, İstanbul'un sınırları dışına çıkarak Anadolu'nun birçok bölgesini ve Anadolu insanını okuyucuya aktarma imkânına kavuşmuştur. Güntekin, "sorunlarla yüklü Anadolu'nun görünümüleri" (Ertop, 1989: 10)'ni romanlarında aktarmak yoluyla değişen ve temelleri yeniden atılan Türkiye'nin temel sorunlarına, Türk insanının sıkıntılarına ve karşılaştığı güçlüklerle dikkat çekmiş, bu yönüyle Türk romanında "eleştirel gerçekçiliğin öncüsü" (Naci, 1995: 11) olma sıfatını kazanmıştır. Bu misyonuyla toplumsal oluşumların gerçekleşmesinde katkısı olan yazarlarımızdan biri olan Güntekin'in şahsiyeti ve edebi eserleri Türk roman sosyolojisi açısından incelenmeye değer bir boyuttadır. Çotuksöken (1989: 13)'in değindiği gibi, yakın geçmişi resmi tarihçilerin yanı sıra öznel tarihçiler olarak adlandırabileceğimiz romancılar aracılığıyla öğrenmek isteyenler için Reşat Nuri'nin yapıtları (tıpkı H. E. Adıvar'ın, Y. Kadri Karaosmanoğlu'nun ve diğerlerinin yapıtları gibi) bulunmaz kaynaklardır. Benzer bir şekilde Emil (1989: 7) de, Güntekin'in dili, üslûbu ve sanatı hakkındaki düşüncelerini "Konuşma dili ve yazı dilini umumi dilde, birbirinden ayrı varlık sahaları olan günlük dil ile edebiyat dili ve kültür dilini harikulade bir ahenkle birbirine kaynaştırmış bir başka romancı ve hikâyecimiz yoktur" sözleri ile dile getirmektedir.

Türkiye'deki yapısal ve kültürel değişimin yansımalarını içeren romanlarıyla Güntekin, "İlk kez Türkçe'ye tadım, tuzunu vermiş yalın Türkçe anlatımının öncüsü" (Günyol 1989:17) olmuş, Türk edebiyatına yeni bir zihniyet, farklı bir anlayış ve içerik kazandırmıştır. Nitekim A. Hamdi Tanpınar (1992: 443), R. Nuri için "O, Türkçe'nin ortasında geniş bir sevgi ve şefkat ürpermesi idi" yorumunda bulunmuştur. Kahraman (1989: 14)'in tespit ettiği gibi Güntekin, "Türk ve Türkçe bir roman yazabilmek" için çok iyi bildiği Batı

edebiyatını bir amaç olarak ustalıklı kullanan “nevi şahsına münhasır” bir romancı kimliğine sahiptir. Bu noktada, “Türk edebiyatında ‘Anadoluculuk’ yahut ‘Memleket Edebiyatı’ çağının başında R. Nuri Güntekin vardır” (Emil, 1989:6; Emil, t.y. 289) değerlendirmesini yapmak yerinde bir tespit olacaktır.

### 3. FARKLI BOYUTLARIYLA SOSYO-KÜLTÜREL DEĞİŞME VE YAPRAK DÖKÜMÜ

R. Nuri'nin Yaprak Dökümü adlı romanı<sup>1</sup> ilk kez 1930 yılında yayınlanmıştır. A. Hamdi Tanpınar, 24.1.1957 tarihli Cumhuriyet Gazetesi'nde yayınlanan “Reşat Nuri ve Eserleri” adlı yazısında roman hakkında “son yirmi yılın en güzel romanlarından biridir” (Kudret, 1987:340) yorumunu yapmıştır.

Romanda geçen olayların hangi yıllarda yaşandığına dair açıkça bir bilgi belirtilmemiştir, ancak romanın eksen karakteri Ali Rıza Bey'in yaşam öyküsü anlatılırken, “Babıali yetiştirmelerinden bir mülkiye memuru” (s. 12) olması, “Dahiliye kalemlerinden birinde çalışmış” (s.12) olması, “yeniden bir memuriyet almak için Babıali koridorlarında dolaşmaya” (s.15) başlaması, daha sonra şirketinde çalışacağı eski öğrencisi Muzaffer Bey'i “Dahiliye Nazırı'nın yanından” (s. 15) çıkarken görmesi gibi ifadeler ile romanın 11. sayfasında yer alan “Büyük Muharebeden sonra” ifadesi, A. Rıza Bey'in memuriyetteki kalış süresi ve Altın Yaprak Anonim Şirketi'ndeki çalışma süresi, emekliliği ve kızı Ayşe'nin romanın son sayfasında “on beş yaşında” (s. 134) oluşuna dair bilgiler esas alındığında romanın Osmanlı döneminin son yılları ile Cumhuriyet döneminin ilk yıllarını konu edindiğini belirtebiliriz. Yazar tarafından anlatılan ve bir toplumsal roman niteliği taşıyan Yaprak Dökümü romanı, Güntekin'in eleştirel gerçekçilik anlayışı ile değişimin toplumsal ve kültürel yönlerine ilişkin görüşlerini içeren tezli roman özelliğini göstermektedir.

Değişimin gerekli ve kaçınılmaz olduğunun bilincinde olan Güntekin, bireyin öznel yaşamının ve toplumun temel kurumu olan ailenin değişimlerden etkilenme derecelerini, değişime karşı tavır alış biçimlerini romanda anlatmak istemiş, bu amaçla geçiş dönemi Türkiye'sinde değer yargılarındaki değişiklikleri esas alarak, yeni bir toplumsal düzen arayışının sancılarını, belli bir sosyo-kültürel çerçeve içerisine oturttuğu A. Rıza Bey ve ailesi örneğinde ele almıştır. Böylelikle Yazar, değişime ilişkin bireysel ve kurumsal dirençlerin

<sup>1</sup> Bu çalışmada İnkılap Kitabevi tarafından yayınlanan, ancak yayın tarihi belirtilmemiş olan 33. baskı kullanılmıştır.

derecelerini sorgulamak istemiş, eleştirel bir perspektifle uyum ve istikrar boyutu açısından değişimin yapısal ve kültürel yönünü aktarmıştır.

Özet olarak romanda, küçük bir bürokrat olan Ali Rıza Bey'in pasif kişiliği ve katı ahlâkçı tutumu yüzünden, değişen sosyo-ekonomik koşullara ayak uyduramaması nedeniyle aile içindeki hakimiyetini yitirmesi, buna karşılık kızları Necla ve Leyla'nın "asri hayat"ın birer göstergesi zannettikleri eğlence hayatına ve tüketimde her türlü aşırılığa sürüklenmeleri sonucu, hesapsız harcamaları karşılamak için ailenin tek erkek çocuğu olan Şevket'in çalıştığı bankadan habersizce para çekmesi ve cezaevine düşmesi, ailede yaşanan olaylar karşısında anne Hayriye Hanım'm cahilce davranarak kızlarına destek çıkması ve neticede yapılan hatalı evlilikler yüzünden aile fertlerinin birer yaprak gibi tek tek dökülmesi konu edilmektedir. Romanda ele alınan toplumsal sorunlar ise değer bunalımı, maddi sıkıntılar, ahlâk anlayışı, kuşaklar arası çatışma, cinsiyet ilişkileri, evlilik kurumuna ilişkin tutum ve değerler şeklinde sıralanabilir.

Aşağıda ayrıntılı bir şekilde değineceğimiz üzere genel olarak denilebilir ki, Yaprak Dökümü'nde modernleşmenin getirdiği kültür ve medeniyet değişiminin daha doğrusu kültür ve medeniyet ikilisinin yarattığı kuşaklar arası anlayış farklılıkları ile sosyal çatışmanın, bireysel ve kurumsal süreçlerdeki ilişkisel ağı nasıl ve ne şekilde etkilediği anlatılarak, toplumsal ve kültürel değişim karşısında bireyin tavır alış biçimleri ve sorunlarla baş edebilme stratejileri işlenmiştir. Romanın eksen karakteri A. Rıza Bey'in kendisi, ailesi ve çevresiyle çatışması romanın iç dokusunu oluşturmaktadır, diğer aile üyelerinin çatışma biçimleri ise bu doku etrafında geliştirilerek dönemin sorunlarına dikkat çekilmek istenmiştir.

Sosyal bilimlerde özellikle sosyoloji biliminde her ne kadar toplum ve kültür olguları çoğu zaman birbirinden farklıymış gibi algılsa da sosyal gerçeklikte aslında kültür ve toplum içiçedir ve sürekli bir bağımlılık sergiler. Kültürün en temel indirgenemez birimi davranış örüntüsüdür, toplumun en temel indirgenemez birimi ise sosyal kişidir (Fichter, 1990: 68, 123). Gerçekliğin işleyişi ve sürekliliğinde bu iki birimden her biri, bir diğeri ile birlikte varolma durumunda ancak işlevsellik kazanabilir, dolayısıyla kültür ve toplum ayrımı yapaydır. Bu nedenledir ki, toplumsal değişme ve kültürel değişme ayrımı da aslında somut durumda içiçedir ve işlerlik eş zamanlı olarak kendini gösterir. Sözkonusu ayrımlar ancak analitik ve kavramsal olarak ayrıymış gibi bir ön kabule dayanarak irdelenebilirler. Sosyolojik olarak değişmeden (Bottomore, 1984: 313; Tezcan, 1984: 2-3) söz edilirken, toplumun



yapısını oluşturan toplumsal ilişkiler ağının (bireyler arası ilişkiler, birey-kurumlar arası ilişkiler ve kurum- kurumlar arası ilişkiler) ve bunları belirleyen toplumsal kurumların değişmesi kastedilmektedir. Yapıdaki değişmeler sözkonusu olduğu için toplumsal değişme aynı zamanda yapısal değişme anlamına gelmektedir. Kültürel değişme kavramı ile “bilgi ve fikirler, sanat, din ve ahlâk öğretileri v.b. gibi kültürel olgulardaki değişimler” (Bottomore, 1984: 313) kastedilmektedir. Fichter (1990: 159)’in analitik ayrımından hareketle toplumsal ve kültürel değişme kavramları örnekler verilerek şu şekilde açıklanabilir:

Toplumsal (yapısal) değişme; kişi, sınıf ve grupların görelî pozisyonlarının değişmeye uğradıklarına işaret eder. Bu faktörlerden herhangi birindeki değişme, toplumun diğer parçaları ve tüm toplumsal yapı üzerinde etkide bulunur, onların değişmesine yol açar. Bürokrasinin gelişmesi, niteliksiz işçilerin azalması, orta sınıfın yaygınlaşması, rol özelliklerinin çoğalması ve sosyal gücün ekonomik gruplardan siyasi grupların eline geçmesi yapısal değişmenin birer örneği olarak gösterilebilir.

Kültürel (işlevsel) değişme ise, temel kurumların işlevlerini gerçekleştiren grup ve bireylerin işlevlerinde, davranışlarında görülen değişikliklerdir. Sanayileşme süreciyle birlikte ailenin bir takım temel fonksiyonlarını diğer kurumlara (eğitim, ekonomi gibi) devretmesi, cinsiyet rollerindeki farklılaşmalar, çocuk yetiştirme usullerindeki değişiklikler, yasal düzenlemeler kültürel değişimin birer göstergesidir. Genel olarak davranış örüntüsü ve bu örüntülerin sergileniş biçimindeki değişmeler olarak tanımlayabileceğimiz kültürel değişme, mikro açıdan bakıldığında bireyin sosyal dünyasında zihinsel, davranışsal ve duygusal açıdan değişikliklere yol açabilmektedir.

### 3.1. DEĞER SİSTEMİNDEKİ DEĞİŞMELER

Cumhuriyet’e geçiş döneminde Türkiye’nin toplumsal değişmesi pozitivist, ilerlemeci anlayışı benimseyen seçkin-bürokrat sınıfın önderliğinde başlatılmış, güdümlü, planlı ve hızlı değişme niteliğini göstermektedir. Bu yönüyle değişim eğilimleri, Durkheimci bir anlayış doğrultusunda dışsal, tepeden inme ve yönlendirici bir özellik arz etmektedir.

Türk toplumsal değişmesi iki diyalektik süreç içermektedir: “Birinci süreç, iç gelişme öğeleri ve dış öğeler arasındaki etkileşimlerdir. İkinci süreç

ise, ideolojik güdümlenmeler ile toplumsal ve ekonomik değişmeler arasındaki ilişkilerdir. Her iki sürecin altında da, temel teknoloji-ideoloji dengesizliği ve bu dengesizliğin doğurduğu bunalımları ideolojik güdümlenmeler yoluyla çözme çabalarının yol açtığı etkileşimler yatmaktadır" (Kongar, 2002: 371). Özellikle iç gelişme öğeleri ile dış öğeler arasındaki etkileşim sürecinde ideolojik güdümlenmelerin de yönlendirici olması, hızlı ve dışsal değişimin kurumsal ve bireysel düzeyde içselleştirilme sürecini gerekli kılan kültürel mekanizmaların idame edilemeyişi ya da geliştirilmemesi geleneksel toplumun sosyo-kültürel bütünlüğünde çözülmeye yol açmış, genel olarak bu çözülmeye, kültürel değişimin zihinsel, davranışsal ve normatif boyutundaki dengesizlikleri beraberinde getirmiştir. Toplumsal dengesizliğin nedeni ile ilgili olarak, Tanzimat'tan sonra sosyo-kültürel yapıda baş gösteren ikiliğin bir toplum için en zararlı ve en tehlikeli değişme tarzı olduğuna dikkati çeken Turhan (1997: 258) bu durumu, "cemiyetin zihniyet ve atitudünü Garpta olduğu gibi esaslı bir şekilde değiştirmeden ona ait unsurları alıp kendisine has olanları terk etmesi, kazandıklarından daha çok şey kaybetmesine sebep olmaktadır. Bu arada maddi kültürle manevi kültür arasındaki münasebet de -yerine daha objektif, daha sağlam bir başkası konamadan- gevşeyip manasını kaybettiği için içtimai denge bozulmakta, bu yüzden cemiyette huzursuzluk ve buhran baş göstermektedir" şeklinde izah etmektedir.

Nitekim Ali Rıza Bey, değişime direnen "eski"ye körü körüne bağlılığın, kızları Necla ve Leyla ise "yeni"nin simgesi birer tip olarak romanda "değişime kayıtsız kalmak ya da değişime umarsızca kendini kaptırmak" şeklinde tasnif edebileceğimiz değişim karşısındaki farklı iki tavır alış biçiminin eleştirel sunumu ekseninde ele alınmışlardır.

Cumhuriyet döneminin hakim egemenlik anlayışının temel ideolojik belirleyicisi olan modernleşme, Batı'ya rağmen "Batı gibi olma" çabasını güden ve bu nedenle hem anti-empyrealist hem de ulusalcı çizgiyi barındıran bir modernleşme anlayışını sergilemektedir. Ancak bu anlayışın farklı sınıf ve bireyler tarafından teknolojik, kültürel, toplumsal v.s. total "Batı"laşmak şeklinde anlaşılması ve bilhassa Batılı kültürel öğelerin "yanlış" bir içerikle ve sadece maddi görünümleri itibarıyla içselleştirilmesi çabası kültürel yapıda ikiliğin oluşmasına yol açmış, kültürel uyumsuzluk durumu sapkın kişiliklerin ortaya çıkması sonucunu doğurmuştur. Sözelimi, Ali Rıza Bey'in "ahlâkından bir an şüphe" (s. 97) etmediği, "dünyanın hiçbir kuvvetinin kırıp kırilemeyeceği bir elmas parçası" (s. 28) zannettiği oğlu Şevket, ailenin hesapsız harcamalarını karşılamak için çalıştığı bankadan gizlice para

çekmekten 1,5 yıllık hüküm giymiştir. Aşağıda babası Ali Rıza Bey ile konuşmasında Şevket'in hem geçirdiği psikolojik buhranı hem de yetiştirilme biçiminden dolayı sitemini görmekteyiz:

“Vazife diye üstüme aldığım bir şeyi kolayca silkip atabilecek mayada bir insan değilim.. Ümit olsa da, olmasa da sonuna kadar dayanmaya mecburdum. Ne yapalım bizi öyle yetiştirdin. (...) Hasılı insan olmaya çalışmak sana da bana da zarardan başka bir şey getirmede. Bakalım, biraz da hayvanlığı tecrübe edelim!...” (s. 104).

Değişimin kaçınılmaz olduğuna inanan ancak toplumun bütünlüğü için her “yeni”nin, her “başka”nın modernliğin ölçütü olarak görülemeyeceğini, böyle bir ön kabulün değişimin ilerlemesinde ne kadar engelleyici olduğunu kanıtlamak isteyen Yazar, romanının temeline birey-toplum çatışmasını koyarak, bireyin kendisiyle, ailesiyle ve dış dünya ile ilişkilerinde yaşadığı çıkmazları gözler önüne sermeyi amaçlar. Romanın ilk sayfalarında Ali Rıza Bey'in çalışma ortamı ve mesai arkadaşlarının diyalogundan yola çıkan Güntekin, canlı tipler aracılığı ile devingen bir toplum portresi çizer. Romanda para ve namus kavramı arasındaki çatışma örneğinden yola çıkılarak, değişen toplumsal yaşamın ahlâk anlayışının yarattığı çatışma ele alınmaktadır. Geleneksel toplumun temel ahlâki değeri olan namus, başkalaşan toplumun maddi değer ölçütü olan para karşısında yenilgiye uğramaktadır. Bu bağlamda Yaprak Dökümü romanı B. Emil'in de ifade ettiği gibi “herşeyden önce sosyal bir problemi ortaya koymak ve onun sonuçlarını ispat etmek gayesini güder. Bu problem, o devirde bir humma gibi Türk cemiyetini saran “asri hayat” modasının muhafazakâr bir ailede yarattığı sarsıntı ve bu yüzden meydana gelen ahlâk sükutudur. Bu sükutun temelinde para ile namus arasındaki çatışma vardır. Sonunda paranın galebesiyle ahlâki değerlerin iflası romanı idare eden ana fikirdir” (Hayber, 1993: 348-349).

Yaşamın gerçekleri karşısında iradesiz, pasif ve aciz bir durumda olan ve ideal-reel çatışmasını yaşayan Ali Rıza Bey'in, bize göre en büyük yanılması, ideal dünyasında ahlâkın değişmezliği ilkesini ahlâki kuralların değişmezliği olarak algılayıp yorumlamasıdır. Oysa bireyler ve toplumlar için ahlâki kuralların değerlendirilme ölçütleri zaman içerisinde değişebilmekte, koşullar bağlamında esneklik arz edebilmektedir. Ahlâkın değişmezliği ile ahlâki kuralların değişmezliği farklı içerik, anlam ve bağlama tekabül etmektedir. Göngör (1997: 97, 98)'ün de tespit ettiği gibi, toplumların ahlâki değişebilir fakat, toplumların hedefi ahlâki değiştirmemek olmalıdır: “Ahlâkın değişmesi

bir gerçek ve bir mecburiyet, ahlâkın değişmezliğini sağlamak ise bir idealdir. (...) Ahlâkın özünde de pekala büyük değişmeler olduğu görülebilir, ama cemiyetin ideali bu değişmeyi daima engellemek ve istikrarlı bir hayatı gerçekleştirmektir." Ali Rıza Bey'in, eylemlere ilişkin öznel değerlendirmelerinde "değişmez" zannettiği bazı değer yargılarını ölçüt olarak almakta ısrar etmesi, sonuçta fikir ve kanaatlerinin birer yaprak gibi dökülmesine neden olmuştur. Halbuki, Kuçuradi (1997: 27)'nin ifadesiyle, değer yargıları ölçü kullanılarak yapılan değerlendirmelerde, yapıldığı iddia edilen şey ile aslında yapılan birbirine uymamaktadır, dolayısıyla değer ölçüsü olarak bir işe yaramadığı gibi, yaşamda birçok haksızlığa, çatışmaya neden olmaktadır. Nitekim, romanın eksen karakteri A. Rıza Bey'in yaşamındaki dram, sözü edilen çatışmayı yaşamış ölmesidir.

Daha önce Ali Rıza Bey'in de çalıştığı Altın Yaprak Anonim Şirketi'ndeki muhasebe kâtipliği görevinden istifa ettikten sonra Havyar Hanı'nda bir komisyoncuda çalışan "sansar yüzlü, keskin beyaz dişli, karayağz" (s. 8), 30'lu yaşlarda bir genç "komisyoncunun hesabına gümrükten mal" (s. 9) çekmek yoluyla kısa yoldan gayri-ahlâki bir şekilde bol para kazanmanın hevesinde olan hırslı bir tiptir. Bu yönüyle, romanda yeni yaşamın yeni neslinin temsilcilerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. 30'lu yaşlardaki bu genç, eski çalışma arkadaşlarına belirttiği "karanlık kış akşamları, delik tabanımdan giren çamurun soğuğu ciğerime işlemiş, (...) evime giderken, omuz başımdan lüks otomobiller geçer.(...) Bunların hepsi benden değerli insanlar mı? Onlar, böyle alabildiklerine yaşayıp giderlerken ben, niçin köpek gibi sokaklarda sürüneyim? İstedığimi yiyip giymeyeyim? Canımın çektiği bir kadını bir kere koynuma almayayım?" (s. 7-8) serzenişleriyle parasal değere düşkünlüğün yarattığı temelsiz bireyciliğin nasıl yaratıldığını bize göstermektedir. Aynı şekilde "Babam, fazla namuslu adammış... (...) 'Bir babanın çocuklarına bırakacağı en kıymetli miras temiz bir isimdir' der gidermiş... Temiz bir isim, bir miktar dünyalıkla beraber olursa âlâ; fakat züğürt evlatlarda ancak bir, nihayet iki göbek dayanabilir" (s. 8) şeklindeki yargısı ile övünerek anlattığı vurgunculuğa, yolsuzluklara karşılık, onu üzüntüyle dinleyen bir ihtiyarın "Hakkın var... Ne çare ki bizden geçti" (s. 9) cevabını vermesi, bize kuşaklar arasındaki ahlâk anlayışının kısa bir sürede nasıl değiştiğini, paranın yükselen tek güç olduğunu açıkça dile getirmektedir. Romanın ilk sayfalarındaki bu canlı örneği vermekle Güntekin, Ali Rıza Bey ve çocukları arasındaki değer farklılığından kaynaklanan çatışmanın spesifik olmaktan da öte aslında değişen toplumun temel ahlâki bir problemi olduğunu göstermektedir.

Hatta ayın gencin Ali Rıza Bey ile konuşurken sarf ettiği sözlerden yola çıkarak, insanlık için bir yıkıntı ve buhran dönemini başlatan I. Dünya Savaşı'nın getirdiği değer yargılarındaki problemin özgüllüğün yanında evrenselliğini de görebilmekteyiz:

“Ne çare ki yeni zaman insanları bu hakikatleri birbirlerinden değil, hayattan, gazetelerin ‘şerait-i hayatiye’, ‘şerait-i iktisadiye’ dediği şeylerden öğreniyorlar.

Bilhassa Büyük Muharebe'den sonra bütün dünyada bir garip uyanıklık oldu. Şimdi insanlar, artık sizin zamanınızın insanları değil. Gözlerin açılması emelleri, hırsları artırdı. Kimse artık kendi halinden memnun olmuyor. Bu cereyan neticesinde eski ahlâk kaidelerinin yıkılıp değişmemesine nasıl imkân görürsünüz” (s. 11).

“Yerleşmiş inançların yıkıldığı, imanın sarsıldığı, değerlerin değiştiği bir devir” (Levend, 1964: 572) olan I. Dünya Savaşı sonrası insanlık bir şaşkınlık yaşamış, “bu şaşkınlık devresinden sonra, yıkıntı haline gelen dünya ile birlikte, iç alemin çöküp yıkıldığını gören insan, çevresini saran korkunç bir kötümserlik içinde umutsuzluğun uçurumuna” (Levend, 1964:572) yuvarlanmıştır. I. Dünya Savaşı ile birlikte başlayan değerlerin ve kuralların geçerliliklerini kaybetmesi, yerine alternatif değer ve kuralların konulamaması durumu yani, anomi, hem dünyada hem de Türkiye’de düzensiz ve kuralsız ilişkiler ortamında yaşayan bireyin hiçlik, amaçsızlık, güvensizlik ve boşluk duygusu hissetmesini beraberinde getirmiştir. Böyle bir ortam Osmanlı Devleti’nin ayakta kalabilme savaşını verdiği yıllara işaret etmektedir. Savaşla birlikte dolu dizgin süren eğlence hayatı, ahlâksızlık, rüşvet, yolsuzluk, köşe dönmeçilik, kayırmacılık toplumda sınıfsal uçurumlara neden olmuş, parasal değerler ekonomik yaşamın ahlâki yargılarını alt üst ederek, bireyin yaşamını kendine tutsak etmiştir:

“Bir yandan yaklaşık bir milyon genç, Osmanlı Devleti’ni yeniden ayağa kaldırma heyecanı içinde cephelerde savaşırken, öte yandan savaş vurguncuları halkın varını yoğunu sömürmekte, romancılarımızın deyimiyle İstanbul’da ‘yeni bir Babil’ yaratmaktadırlar. (...) İstanbul bir yüzü acı içinde ağlarken, diğer yüzü çılgınca gülen çarpık bir karikatür haline dönmüştür” (Yalçın, 1992: 13-14, 38).

Romanda toplumun cinselliğe ilişkin değer ve tutumlarında da bazı değişiklikleri konu aldığını görmekteyiz. Eski öğrencisi Muzaffer Bey’in Altın Yaprak Anonim Şirketi’nde çalışan Ali Rıza Bey, arkadaşının kızı Leman’m aynı şirkette iş bulmasına vesile olmuş, bu nedenle Leman’m işyerindeki hal ve

hareketleri konusunda katı ahlâkçı prensipleri gereği kendini sorumlu hissetmektedir. "Çok hafif ve cahil" (s. 17) bir kız olan Leman şirketteki memurlara münasebetsiz şakalar yapan, oto kontrol yeteneğinden yoksun bir genç kızdır.

Osmanlı Devleti'nden Cumhuriyet'e geçiş sürecinin sosyo-ekonomik koşullarının da yönelimiyle (I. Dünya Savaşı'nda erkeklerin cephede savaşması nedeniyle bir çok kadının erkeklerin yerine geniş iş alanlarında etkinlik göstermesi gibi) birçok kadın çalışma imkânına kavuşmuştur. Ancak geleneksel toplumlarda olduğu gibi, toplumsal segregasyona tabi tutulmaları ve de birincil ilişkiler alanındaki konum (annelik ve eş rollerinin kazanılması gayesiyle) çerçevesinde sosyalleştirilmeleri nedeniyle birçok Osmanlı kadını, karşılaştığı değişikliklere uyum sürecinde birtakım problemlerle karşılaşmıştır. Şüphesiz kadının çalışma alanındaki ikincil ilişkilerin sürdürülmesi yönündeki bilgi ve deneyimden yoksun oluşu ve oto kontrol mekanizması geliştirememesinin de sözü edilen problemlerin artışında önemli bir payı bulunmaktadır. O zamana kadar bireysellikten uzak, geleneksel bir kimlikle konumlandırılan Osmanlı kadını bu yönde bireysel bir ahlâk anlayışı da geliştirememiştir. Bu dönemde kadının kamusal alandaki görünürlük biçimine en büyük engel, kadının cinselliğine ilişkin geleneksel ahlâki kodların bir baskı unsuru olmasıdır. Bu durum, çalışan kadının kamusal alanda ya cinselliğini bastırarak maskülen kişilik özelliklerini (bağımsız, güçlü, cesur, aktif gibi) birer savunma mekanizması olarak içselleştirip, ahlâksal bir kadınlık kimliğini sergilemesi sonucunu doğurmuş ya da tam tersine "seksüel kadınlık" kimliğine bürünmesine neden olmuştur.

Yukarıda belirttiğimiz gerekçeler ile birlikte ele alındığında romandaki Leman ve Ferhunde Hanım karakterleri böyle bir kadınlık kimliğinin simgesidirler. Şirket müdürü Muzaffer Bey ile ilişkisi neticesinde bir çocuk düşüren şirketin daktilosu Leman'm durumunu kendini sorumlu hissettiği için, Muzaffer Bey'e izah eden ve evlenmeleri gerektiğini belirten Ali Rıza Bey' e göre "müdür, kendi getirdiği ve himaye ettiği bir kıza sataşmakla doğrudan doğruya onun namusuna kastetmiş" (s. 19) tir. Cinsel ahlâk kurallarının da artık hızlı bir değişim geçirdiğini henüz fark etmemiş olan Ali Rıza Bey'in teklifine karşı çıkan Muzaffer Bey:

"...bu Leman Hanım'ı ilk baştan çıkararak ben değilim. (...) Hatta doğacak çocuğun babası olduğum da şüpheli idi. Fakat her nedense, belki de mevkiim sebebiyle, o şeref öteki babalardan ziyade bana layık görülmüştür. Ah, Ali Rıza

Bey dünya keşke sizin bildiğimize benzeseydi” (s. 22) cevabını vererek, problem olarak görmediği bu mevzubahsi para yardımıyla kapatabileceğini ileri sürer. Muzaffer Bey’in “Bu zamanda bir insana para yardımından daha ciddi bir muavenet olabileceğine emin misiniz?” (s. 23) şeklindeki söz ve davranışları ile romanda namusun paraya yenik düştüğünü bir kez daha görmekteyiz: “Siz bir babasınız. Benim yaptığımı oğlunuz yapmış olsaydı, bunu ona da tavsiye eder miydiniz? Leman gibi bir maceradan arta kalmış bir kızı gelin diye evinize kabul eder miydiniz?” (s. 23) sorusuyla karşılaşan Ali Rıza Bey bir süre sonra, kendi ailesinde oğlu Şevket’in Ferhunde Hanım’la yapacağı evlilik ile paranın namusu ikinci kez yeneceği benzer bir olayın yaşanacağından habersizce bir vaziyet içerisinde ilk para-namus çatışmasının ortasında kendi aciziyetinin farkına varmıştır. Realiteyi görmeyen, idealin gerçek olduğu yanılgısına düşen Ali Rıza Bey, artık görmezden geldiği değişimle başbaşa kalmıştır. Bu dramatik durum, yaşamın katı gerçek kuralları karşısında aldığı ilk yenilgidir:

Evet, bu korkunç bir aldanıştır. Zavallı adam, uzaktaki bir kayaya karşıdan seslenmiş, ondan aldığı tatlı cevapların, kendi yumuşak ve nazlı sesinin akislerinden başka bir şey olmadığını anlayamamıştı. Şimdi bu kayaya eliyle dokunuyor ve onun nasıl bir madenden yapıldığını anlıyordu” (s. 21).

Parasızlık, geçim sıkıntısı ve aile içindeki düzensizlik, önüne geçilemez eğlence partileri ve uyumsuz ilişkiler ile, emekliliğin getirdiği yalnızlık duygusu karşısında çaresiz kalan Ali Rıza Bey, değişime direnmekten vazgeçecektir. Kazandığı iki hususiyet; “pekyüzlülük, acarlık” (s. 76) sayesinde “O artık kılı kırk yaran, günlerce düşünüp üzülmeden en ehemmiyetsiz bir işe teşebbüs etmeyen, eski mahcup, korkak, Babiali efendisi” (s. 76) değildir, sokakta iki kuruş için esnafla, evde ise çocuklarıyla dalaşmaya alışmıştır.

Romanda, dikkati çeken hususlardan biri de, asri hayat hevesiyle düzenlenen davet günlerinin ve danslı çay partilerinin, kadın-erkek ilişkilerinde yarattığı serbestlik ortamından dolayı cinselliğin doğal ve özgürce yaşanmasına araç olmasıdır. “Ömrünü dört duvar arasında geçirmiş, çocuklarından başka insan yüzü görmemiş temiz bir ev kadını” (s. 62) olan cahil ve yaşam deneyiminden yoksun anne Hayriye Hanım, söz konusu eğlence toplantılarına kızlarına “koca bulmak” (s.68) için göz yumarak, hatta gelen misafirlere mutfakta “büfecilik” (s. 67) vazifesi ile hizmet etmektedir. Bu bağlamda Cumhuriyet döneminin ilk yıllarında, modernliğin bir göstergesi olarak algılanan davet ve partiler, cinsel serbestliğin doğallaştırılmasında gizil işlev rolünü görmüştür diyebiliriz. Oysa Yazarın da anlatımından açıkça görülüyor ki,

Hayriye Hanım'm sandığı gibi eve gelen davetli erkeklerin hiçbiri üst tabakaya mensup değildir, hatta kendinden daha düşük bir tabakaya mensup, ahlâk düşüklüğü yaşayan hırsız, dolandırıcı ya da borç batağında yüzen tiplerdir:

"Yalnız, şu evine girip çıkan bu alay alay erkekler içinde insana benzer tek bir çehre görünmüyordu: Yirmişer, yirmi ikişer yaşında terbiyesiz, cahil, küstah mahalle çocukları... Kimi kumardan, kimi kadından, kimi büyük borsa ve ticaret manevralarından, kimi yediği veya beklediği büyük miraslardan hayret verici bir yüzüzlükle bahseden çeşit çeşit serseriler... Yıprak, kokainci, şişkin, ayyaş çehreleri.... Sırf gafil kız çocuklarını kandırmak için aileler içine sokulmuş ihtiyar tilkiler...(...) Parmağının ucuyla biraz dokundun mu, üstlerindeki yaldız parça parça dökülüyor, altmda pislik ve ahlâksızlığın cılk yaraları bütün iğrençliğiyle görülüyordu. Doğrusunu söylemek lazım gelirse kızları da onlardan başka türlü müydü?" (s.71-72, 77).

A. R. Bey'in evinde haftada iki kez düzenlenen danslı çay partilerinin aile içi ilişkiler açısından tek yararlı işlevi, kısa süreli de olsa çatışmayı kesintiye uğratmış olmasıdır: "Bir gün evvel saç saça baş başa kavga edenler birgün sonra güle eğlene birbirlerinin tırnaklarını boyuyorlar, cımbızlarla kaşlarını yoluyorlar, dikişlerini dikiyorlardı. (...) Ali Rıza Bey'in anlamadığı şeylerden biri de en acı sefalet içinde kıvranan ve birbirlerini yiyen bu insanların eğlence saati gelince birdenbire herşeyi unutmaları hiçbir şey olmamış gibi gülüp eğlenmeye başlamalarıydı" (s. 70). Babalarının gözünde artık "hissiz, haysiyetsiz, çingene gibi bir şey" (s. 70) olan kızları, aynı uyumlu davranışı misafirliğe gittikleri gecelerde de göstermektedirler: "Kızlar yengeleriyle beraber saatlerce sökük dikerler, bozulmuş elbise parçalarından uydurma süsler hazırlarlar, vücutlarının görünecek yerlerini kolonya ile silerler, ayna karşısında kantocu kızlar gibi boyanırlardı" (s. 67).

Yukarıdaki alıntılar bize, geçiş döneminin maddi ve manevi kültürleri arasındaki bütünlüğün çözülmeye başladığını ve değerler sisteminde bir karmaşanın ve normsuzluğun yaşandığını açıkça göstermektedir. Maddi ve manevi kültürü arasında boşluk ve dengesizlik yaşayan bir toplum, Turhan (1997: 259-260)'m deyimiyle "kendi öz ölçülerini, kıymet sistemlerini, itiyatlarını, kanaat ve telakkilerini, imanını ya kısmen veya tam olarak kaybettiği ve bunların yerine kendine daha iyi bir nizam, daha yüksek bir ruhi muvazene ve kültür bütünlüğü temin edecek muadillerini, fonksiyonlarına göre ikame edemediği için içtimai faaliyetleri ve kültür hadiselerini artık idare ve kontrolden aciz" bulunmaktadır. Böyle bir durumda toplum bireyleri de oto



kontrol sisteminden ve bilinç düzeyinden yoksun, değişmeler karşısında ya teslimiyetçi, ya aciz ve güvensiz, ya da vurdumduymaz bir pozisyonda olabilirler. Kısacası, sapkın kişiliklerin önemli sebeplerinden biri, bu kişiliğe sahip bireylerin içinde doğdukları topluma uyum dereceleri ve sosyo-kültürel çevrenin bu süreçteki hazır bulunuşluk seviyesidir.

### 3.2. KURUMSAL DEĞİŞMELER VE DEĞİŞMENİN BİREY ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ

Romanda, belli sosyal ve kültürel değerlerin kuşaklara aktarılmasında ve öğretilmesinde tek belirleyici ve yönlendirici kurum olarak aile karşımıza çıkmaktadır. Güntekin için aile kurumu önemlidir. Çünkü toplumsal ve kültürel süreçlerin ilk başlatıcısı aile kurumudur. Doğumundan itibaren gerek birincil sosyalizasyon gerekse ikincil sosyalizasyon aşamasında, bireyin dış dünya ile iletişimde köprü vazifesi gören aile, hem bireyin sosyo-kültürel unsurlara uyumunda hem de kurumlar arası uyum ve istikrarın sağlanmasında rol oynadığı için birçok toplumda sosyo-kültürel bütünleşmenin gerçekleşmesinde ve içselleştirilmesinde temel kurum olarak kabul edilmektedir. Bu işlevinden dolayı birçok düşünür ve sosyal bilimci, diğer kurumların aileden türediğini ileri sürmüştür. Farklılaşma ve uzmanlaşma süreciyle birlikte farklı örgütlenme biçimine bağlı olarak, “eğitim, mali destek sağlama, sosyal denetleme” gibi işlevlerini zaman içerisinde diğer kurumlara aktarması nedeniyle aile, bu kurumlarla doğrudan ya da dolaylı olarak bir ilişki içerisinde. Kanımızca bu ilişkinin ekseni “toplumsal değerler (geniş anlamda ahlâk sistemi)dir. Ailenin dayandığı değerler bu sistemin aile perspektifinden görünümüdür” (Aydın, 1997: 61).

A. Inkeles’in “Social Change and Social Character, The Role of Parental Mediation” (1955) adlı çalışmasında, “çocuklar sosyalizasyon yoluyla yeni rollere sahip kılınmalı ve yeni bir düzene göre yetiştirilmelidir. Yeni düzene göre yetiştirilen, yani böyle bir düzenin değer ve kuralları öğretilen çocuklarla, toplumsal değişme gerçekleştirilebilir” (Kongar, 2002: 223) şeklindeki değerlendirmesine bir ölçüde katılmakla birlikte her ne kadar tek başına toplumsal değişimin temel etmeni olmasa da, sosyalizasyonun biçim ve içeriğinin değişmeye yön verme ve yaygınlık kazandırma hususunda etkili olabileceğini belirtebiliriz.

Sosyalizasyonu gerçekleştirme sürecinde Ali Rıza Bey ve eşi, ebeveynler olarak rolleri bakımından iki şekilde başarısız olmuşlardır denilebilir: Birincisi,

toplum tarafından bilinen, belirlenmiş inanç, değer ve kuralları çocuklara aktarmada yetersiz kalmalarıdır. Bununla bağlantılı olarak, ikincisi ise ebeveyn olarak çocuklara istikrarlı bir kişilik yapısı kazandırmada başarısız bir rol sergilemeleridir. Ali Rıza Bey'in sandığının aksine aile içi ilişkiler, sosyalizasyon için uygun ve yeterli bir ortam sağlamaktan uzak kalmıştır. Her iki başarısız hususiyetin giderilmesinde eğitim gibi alternatif bir kurumun işlevlerinden yararlanma yoluna gidilememiştir. Ebeveynlerin pasif kişilikleri, değişimin görünümleri karşısındaki dirençsizlikleri (Hayriye Hanım) ya da vurdumduymazlıkları (Ali Rıza Bey) ve bilinç düzeyinden yoksun oluşları (Ali Rıza Bey ve eşi Hayriye Hanım) bu sonucun ortaya çıkmasında etkili olmuştur.

Yeni zamanların havasından (s. 12) habersiz bir şekilde, "doğruluk ve namusunun birgün çocukları tarafından bir büyük ayıp, affedilmez bir kabahaht gibi başına" (s. 60) kakılacağımlı aklına hiç getirmeden, "bütün hayatımı çocuklarına iyi fikirler ve iyi bir ahlâk vermeye" (s. 12) sarf eden A. Rıza Bey, maddi değerler karşısında sosyal bağımlılık duygusunun gittikçe zayıfladığı ailesinde, kızlarının ahlâki şahsiyet biçimini sorgulamaya başlayacaktır. Özellikle 19 yaşındaki "ufak tefek bir" (s. 36) tip olan en büyük kızı Fikret'i, "çirkin bir kalbin içine uyanık bir ruh" (s. 37) koymaya çalıştığı için pişman olan babanın, terbiye anlayışı hususunda cinsiyetçi eğilimler içerisinde olduğu görülür. Sağ gözünde bir leke olduğu için pek güzel bulmadığı kızını, A. Rıza Bey "iyi bir ev kadını" (s. 37) olacak şekilde geleneksel kadınlık rollerinin kazanımı yönünde yetiştirmiştir. Fikret, kız kardeşleri için ikinci anne gibidir:

"Kardeşi (Şevket) gibi hayata atılacak değildi. Pratik bilgilere ihtiyacı pek olmayacaktı. Bunun için Ali Rıza Bey ona, daha ziyade süs ve fantezi mahiyetinde şeyler öğretmişti. (...) Kızının yüzündeki bütün kusurları affettirecek kadar zeki, malumatlı olmasını istemişti.(...) Evet Fikret yanlış terbiye edilmiştir. Bu çirkin kız ne kadar anlarsa o kadar isteyecek, neticede o kadar ıstırap çekecekti. Keşke onu hayatta bir erkek gibi çalışıp çarpışacak dişli, tırnaklı, duygusuz ve fikirsiz bir kız olarak yetiştirseydi"( s.36, 37).

Ablaları kadar "zeki" (s. 37) olmasalar da ondan daha "güzel" (s. 37) olan 18 yaşındaki Leyla ile 16 yaşındaki Necla ise "hoppa, nazlı ve şımarık" (s. 49) büyütülmüşlerdir. A. Rıza Bey, "onların fikir ve terbiyesi ile fazla meşgul" (s. 49) olmamıştır: "Leyla ile Necla namuslu birer kadın olarak yetişirlerse kâfidir. (...) Yüzleri sayesinde nasıl olsa kendilerini satarlar" (s. 38) şeklinde muhafazakâr cinsel ahlâk anlayışına sahip olan A. Rıza Bey, onları aile mekânı içerisine hapsetmek yoluyla namuslu yetişebilecekleri yanılgısına düşmüştür.

Oysa güçlü kişiliklerin yetişemediği, duygusal bağların gevşediği, sosyal denetime ilişkin sorumluluk anlayışının zayıfladığı bir ortamda, yenilik adına dışarıdan aktarılan olumsuzluklar (asri hayatın göstergesi olarak danslı çay partilerinin olumsuz işlevselliği ve davetlilerin sapkın birer tip olması) ailenin içten çöküntüye uğramasına yetecektir.

Bize göre, Yazar, A. Rıza Bey'in kızlarının terbiye usulü konusundaki iç hesaplaşmasını vermek yoluyla, evlilik kurumuna ilişkin değer ve tutumların da artık bir değişim geçirdiğini vurgulamak istemiştir. Nitekim fiziksel güzellikten yoksun olduğu için Fikret'e, babası tarafından telafi maksadıyla ahlâk güzelliğinin verilmesine ilişkin çaba "modern feminite" ölçütlerinin farklılaştığını göstermektedir. Geleneksel toplumlarda geçerli olan kadınlık ölçütleri ve özellikleri, değişen bir toplum için artık bir anlam ve değer ifade etmemektedir.

Bireyin sosyo-kültürel çevresine uyumunu sağlamada ve istikrarlı bir kişilik yapısına sahip olmasında etkili en temel kurum olma özelliğini gösteren aile, değişim sürecindeki geleneksel toplumlarda toplumsal denetim merkezi olma vasfını kaybetmekte, bu işlevsizlik standardize edilmiş yaşam biçimi sarsıntıya uğrayan bireyin bilişsel ve davranışsal düzeyinde psikolojik ve sosyal uyumsuzluk göstermesine yol açmaktadır. Dolayısıyla ilişkiler, "ailesel" olma özelliğini kaybetmekte ve sonuçta M. J. Levy'nin de işaret ettiği gibi sosyal çözülme sürecinde temeli olmayan farklı bir bireycilik anlayışını beraberinde getirmektedir: "İdeal ve istikrarlı bir bireycilik yerine, aile gibi daha önce kararlarını içinde verdiği ortamlar yok olduğu için, kişi, toplumsal denetimin çözülmesinden doğan bir bireyciliğe sahip olur" (Kongar, 2002: 235). Nitekim, namusun varlığını paraya/zenginliğe bağlayan, "düşüncesiz, saf bir kadın" (s. 62) olan Hayriye Hanım, "parasız namus nihayet bir iki göbek dayanır" (s. 34) anlayışına sahiptir. "Ailenin menfaatine dokunan işlerde hiç şakası olmayan, maddi, hesaplı bir kadın" (s. 32) olan Hayriye Hanım, eşinin şirketten ayrılma sebebinin "namusu kurtarmak" (s. 33) olduğunu öğrenince: "Ben senin yerinde olsam, çocukların hatırı için buna göz yumardım. (...) Onların hatırı için ben, her şeye katlanırım. Çünkü ekmezsiz kalırsak onların namusu tehlikeye girer" (s. 33, 34) cevabını vererek yoksulluğu ve namusluluğu birbiriyle ilişkilendirmiş, böylece manevi bir değer biçimi olan namusun süreklilik koşulunu doğrudan maddi bir değer ölçütü olan paraya bağlamak gibi bir yanılığın içerisine girmiştir.

Toplumun sosyo-kültürel koşullarına bağlı olarak aile kurumunun değişimden nasıl etkilendiğini, Ali Rıza Bey ailesinin örneğinde işleyen Yazar, bu yolla "değişimi yanlış değerlendirenleri ileri olanın temsilcisi saymak ne denli yanlışsa, değişime ayak uydurmayanları geleneklerin savunucusu saymak o denli hatalı olur. Çünkü zamanın yargısı kesindir. Kendine ayak uyduramayanları da, ayak uydurayım derken aşırılığa düşenleri de ezip hırpalayacak, gülünç ya da acıklı duruma düşürecektir" (Şener, 1989: 24) mesajını okuyucuya iletmeyi amaçlamıştır denilebilir.

Ailedeki kuşaklar arası değer çatışmasının nedeni, "yeni" ve "eski"ye karşı farklı şekilde yorumlanan bilişsel ve davranışsal kodların varlığıdır. Babiali yetiştirmelerinden emekli bir-mülkiye-memuru olan Ali Rıza Bey için, "eski" ve "alışılmış" olan değerlidir ve de doğrudur: "Büyüyecek bir memur olmasına rağmen hiçbir zaman bu sele kapılmayacak, hayatta daima bir seyirci mevkiinde" (s. 13) kalmayı ilke edinen Ali Rıza Bey, değişime ilişkin öznel yargısını "ben yaşadığım müddetçe zaten bir şey duymadım, istemedim" (s. 13) sözleri ile dile getirecektir. Değişime bu şekilde kuşku ile yaklaşan, yerleşmiş alışkanlık ve değerlerini sorgulama gereği duymadan, yenilikleri/değişiklikleri olumsuzca yadırgayan Ali Rıza Bey'e karşılık kızları Necla ve Leyla ile oğlu Şevket ise babalarının tam tersine bir kültürel algılama biçimine sahip olup, her değişikliği "yeni" şeklinde yanlış değerlendiren yeni kuşağın temsilcisidirler.

Romanda genel olarak çatışma iki düzeyde analiz edilebilir: Birincisi, birey ve toplum çatışmasını içeren nesnel gerçeklik düzeyi, ikincisi ise, bireyin ideal ve reel çatışmasını içeren öznel gerçeklik düzeyi. Bireyler arası ilişkilerdeki boyut bakımından, aile içi ilişkilerde çatışma ve uyum olgusu, bireylerin olaylar karşısındaki algı, durum tanımı, değerlendirme ve davranış biçimleri ve değer anlayışlarına bağlı olarak zaman zaman değişebilir nitelikte görülmektedir. Çatışma biçimi sırasıyla Ali Rıza Bey ile eşi ve kızları arasında, Hayriye Hanım ile Necla ve Leyla arasında, Hayriye Hanım ile Fikret arasında, Hayriye Hanım ve Leyla, Necla ile Fikret ve Ayşe arasında, Necla ile Leyla arasında, Ali Rıza Bey ile Leyla arasında görülmektedir. Uyum ise Ali Rıza Bey ile Şevket arasında, Ali Rıza Bey ile Fikret arasında, Hayriye Hanım ile Fikret arasında, Hayriye Hanım ile Leyla ve Necla arasında, en son olarak da Fikret ile Ayşe arasında gerçekleşmektedir.

Yukarıda da değinildiği üzere, "birey-toplum, yeni-eski, para-namus, ideal/hayal-reel/gerçek" alanlarında ele alınan çatışma biçimlerinin kurumsal ilişkiler ve öznel yaşam üzerindeki etkisine bakıldığında sosyolojik açıdan

toplumda anomi ve sapma durumuna ilişkin belirtilerin varlığını görmekteyiz. Bireyler ümitsizlik, güvensizlik ve huzursuzluk içinde oldukları kanısındadırlar. Kültürün bütünlüğünün kontrolünden kaçan yeni nesil, “neyin amaçlanır?” olduğu konusunda yeterli bir bilinç düzeyinde olmadığı gibi uygun araçların devreye sokulduğu bir sosyo-kültürel ortamdan yoksun durumdadır. Sosyo-kültürel yapıda kurumsal düzeyde bir uyumsuzluk sözkonusu olmakta, özellikle I. Dünya Savaşı’nm da getirdiği yoksulluk ve yolsuzluk ortamında ekonomi alanındaki kurumsal ilişkiler, farklı değer yargılarının karşılaşılması ile bir sarsıntı geçirmekte, buna ilişkin bir kültürel yerleşikliğin henüz mevcut olamayışı aile kurumunu ve bireyleri bir çözülme durumuyla karşı karşıya bırakmaktadır. Bu yönüyle Yazar, geçiş döneminin başat değerlerin sarsıntı geçirdiği bir dönem olduğuna dikkat çekmektedir.

Orta tabakayı temsil eden ailenin statüsündeki ilk sarsıntı, namusunun temizlenmesi gerektiğine inanan Ali Rıza Bey’in Altın Yaprak Anonim Şirketi’ndeki görevinden ayrılması ve statü kaybına uğramasıdır. Statü kaybını yaşaması, Ali Rıza Bey’in değişimin yönünü ve hızını fark etmesinde etkili olmuştur: “Fukaralık; Ali Rıza Bey için ne güzel bir mektep olmuştu. Herşeyi hakiki rengiyle, hakiki çehresiyle görmeye başladı” (s.45). “Çocukları üstündeki nüfuz ve tesirine” (s.46) güvenerek işten ayrılan Ali Rıza Bey’in yaşadığı ikinci sarsıntı, aile içindeki otoritesini kaybetmeye başlamasıdır. Otoritesinin zayıflaması, aile içi ilişkiler sistemindeki sosyal kontrol mekanizmasında aksaklıkları başlatacaktır. O güne kadar dış dünya ile “pasif” düzeyde iletişim kuran ve idealindeki aile portresinin gerçek yaşamda olmadığını fark eden Ali Rıza Bey, eşi Hayriye Hanım’m “...evinin içini, çocuklarımı pek yakından görmüyordun. İşte sana haber veriyorum bey. Çocuklarımız için tehlike var!” (s. 34) uyarısından sonra aile içi iletişimdeki kopukluğu görmeye başlayacaktır. Otoritenin yalnızca mesleki statüsünün doğal bir sonucu ve gereği olduğu yanılgısına düşen Ali Rıza Bey, “zayıflık, güçsüzlük, iradesizlik” gibi kişilik özelliklerinin de etkisiyle tutarsız bir davranış sergileyerek, pek tasvip etmediği “para”nm gücünü otorite kaynağı olarak kabul etmektedir. Öyle ki, “ben artık fukara oldum.... Bütün haklarım gibi babalık hakkımı da kaybettim” (s. 73) şeklindeki sözleriyle babalık rolündeki performansını buna bağlayacaktır. Böylelikle Yazar, maskülenliğin sosyo-kültürel özelliklerinden olan otoriter olma ve eve ekmek getiren kişi/para kazanan kişi olma özelliklerinin yokluğunu aile için kurumsal bir uyumsuzluk nedeni olarak görmektedir diyebiliriz.

Ali Rıza Bey, "namus icabı" (s. 35) işini bıraktığı gün, 20 yaşındaki oğlu Şevket'in kazandığı sınav neticesinde artık 100 lira aylıkla bir bankada memur olarak çalışmaya başlayacağı müjdesini alır. Ali Rıza Bey ertesi gün "gözünde yavaş yavaş bir ilah mertebesine çıkmaya" (s. 46) başlayan Şevket'e "seninle yer değiştireceğiz. (...) Sen baba, ben ailenin büyük çocuğu olacağız. (...) Ailede onun yeri en geç orası olacak. (...) Zamanı geldiği vakit benim yerime onu baba tanıyacaksınız, onu sayacaksınız" (s. 29) diyerek, kendisi gibi "mağrur" (s.28) oğlunu kendi yerine oturtacak ve otoritenin el değiştirdiğini aile içinde sembolik olarak ilan edecektir. Bu davranış biçimi, aile içinde kontrolsüzlüğün de ilk başlatıcısı olmuştur denilebilir. Mesleki statüsünü kaybeden Ali Rıza Bey, babalık rolünde de başarısızlığa uğrayacaktır. Aile içindeki kontrolü uygulayan kişi olarak "aile reisi" rolündeki çözüme ile birlikte Ali Rıza Bey de uyumsuz bir kişilik sergileyecektir. Sosyolojik açıdan biliyoruz ki, "sosyal rol, kişi ile kişinin katıldığı gruplar arasındaki işlevsel bağ olduğu için kişinin uyumu da rollerini oynamasında ortaya çıkar" (Fichter, 1990: 152).

Dünyada herşeyden şüphe eden, ancak oğlunun ahlâkından hiç şüphe etmeyen, onu "kendi hayalinde yaşayan mükemmel insan modeline göre" (s. 28) yetiştirmiş olan Ali Rıza Bey, yaşamın katı gerçekleri karşısında çocuklarının doğru-uygun şekilde sosyalleştirilmediğini itiraf edecektir. Oğlunu en küçük yaştan itibaren geleneksel şekilde, "benden sonra bu ailenin babası sensin; ben ölünce sen benim yerime geçeceksin" (s. 27) anlayışıyla yetiştiren Ali Rıza Bey, zaman içerisinde "evinde bir bostan korkuluğu mevkiine düşmeye başladığını" (s. 50) görecek, evdeki gürültü ve kavgalara tanık olmamak için evden uzaklaşarak emekliler kahvesinde zaman harcayacaktır: "El ile dokunulacak kadar yakın görünen bu başlar, kendisine yıldızlardan daha uzak yabancı dünyalardır" (s. 52). Şevket, babasını iki kez hayal kırıklığına uğratmış, aileyi felakete sürüklemiştir. Altın Yaprak Anonim Şirketi'nin müdürü Muzaffer Bey'in Leman Hanım ile ilişkisine benzer bir şekilde Şevket de çalıştığı bankadaki daktilolardan Ferhunde adında evli bir kadın ile münasebetinden dolayı evlenmek durumunda kalacaktır. Ali Rıza Bey, Şevket'in evliliği hakkında "nasılsa olmuş bir felaketin tamiri" (s.60) değerlendirmesini yaparken, bu evliliğe taraftar olan "asri hayat" (s. 66) heveslisi Necla ve Leyla'ya göre "eve yenilik ve eğlence girecek", babası gibi eski kafalı Şevket, karısının teşvikiyle "mutlaka" (s. 56) değişecektir. Oysa başından türlü maceralar geçmiş olan Ferhunde Hanım'm eve katılmasıyla daha da sıklaşan eğlence toplantıları ve hesapsız harcamalar yüzünden, evdeki sefalet ve para sıkıntısı daha da körüklenecek, netice olarak, giderleri ve birikmiş

borçları karşılayabilmek için Şevket, bankadan habersiz para çekerek evdeki üçüncü sarsıntının yaşanmasına neden olacaktır. Şevket'in cezaevine girmesiyle evdeki otorite "açık fikirli, cesur bir kadın" (s. 63) olan Ferhunde Hanım'a geçecektir: "Bu evde bir türbe kokusu var. (...) Benim fikrimce pencereleri, kapıları açmak biraz hava değiştirmek lazım" (s. 63 ) sözleri ile Ferhunde Hanım, "gelenekselin/eskinin" kapılarını değişime açarken aileyi de bir yaprak dökümü gibi maddi ve manevi kayıplara uğratacaktır. Evde namusun değeri artık unutulmuştur. Öyle ki, Şevket bile "Baba, hayat değişmiş. (...) Emin ol ki bu eğlencelerde zannettiğin kadar korkulacak bir şey yok.... Şimdi bütün dünya böyle. Ne yapalım? Asrın icabatma uymaya mecburuz. Sen, başka bir zamanın adamı olduğun için bunların ne kadar tabii ve zaruri olduğunu görmüyorsun" (s. 68) cevabıyla değişim karşısında aciziyetini kabullenmek zorunda kalmıştır.

Şevket'in cezaevinde olduğu sıralarda sık sık sokağa çıkan ve akşamları eve geç gelmeye başlayan, zeki ve hilekâr bir kadın olan Ferhunde Hanım, birgün Boğaz'daki bir akrabayı ziyaret bahanesiyle terk ettiği eve asla dönmeyecektir. Böylelikle otorite "kendisinde tükenmez haklar gören küstah, hafif, şımarık bir mahluk olan" (s. 61) Ferhunde Hanım'dan tekrar Ali Rıza Bey'e geçecektir. Bu durumu öğrenen Şevket, "zindanların en büyüğünden" (s. 104) kurtulduğunu belirterek, "Herşey gibi sevmek de parası, vakti, az çok rahatı yerinde olan insanlara mahsus bir imtiyazmış baba" (s. 104) değerlendirmesini yapacak, duyguların da artık paranın tekelinde olduğunu ileri sürecektir. Babasına göre de aynı şekilde "aşk, hali vakti yerinde, işgücü yolunda olan bir kısım insanların bilerek ve isteyerek başlarına satın aldıkları bir derti" (s. 54). Ali Rıza Bey, daha evliliğinin başında "Şevket gibi işi başından aşkın, ağır ve akıllı bir çocuk böyle bir deliliği" " (s. 54) nasıl yaptı diyerek şaşkınlığını dile getirmiştir.

Leyla ve Necla'nın evlilikle ilgili tutum ve tercihleri de paranın en büyük güç olarak görülmeye başlandığının göstergesidir. Evliliğe ilişkin değerler, paranın yöneliminde değişmekte, genç kızlar evlilik kurumunun temelini aşk, sevgi gibi duygulardan ziyade zenginliğin üzerine kurmaktadır. Ailede Leyla ile Necla arasında görülen en şiddetli kavga bundan dolayıdır. Leyla ile nişanlanan 45 yaşlarında Abdülvehhap Bey adında bir Suriyelinin, birgün sokakta birtakım uygunsuz insanlarla konuştuğu için davranışından rahatsız olduğu gerekçesi ile onunla evlenmek yerine "pek sevdiği için eğer küçük kızı Necla Hanım'ı verirse maalmemnukiye" (s. 109-110) kabul edeceğine dair bir haber göndermesi üzerine, Ali Rıza Bey bu durumu "hayvancasma, iptidai bir bahane" (s. 110)

olarak değerlendirecektir. Kızı Necla ise "Ne yapıyorsun baba.... çıldırdın mı? (...) Kısmetime ne hakla mani olacaksın? (...) Kardeşimin yerine beni verirsin, olur biter" (s. 110) sözleri ile kız kardeşinin nişanlısına zengin olduğu gerekçesiyle evet diyecek ve kardeşi Leyla'nın "Kaltak... Ahlâksız kaltak... Nişanlımı sen baştan çıkardın" (s. 112) şeklinde saldırısına uğrayacaktır. Oysa zengin olmanın aksine Abdülvehhap Bey "İstanbul'da söylediği gibi milyonlar sahibi bir zengin değil, anlaşılması güç bir takım karışık işlerle kıt kanaat yaşayan" (s. 116), iki eşi ve çok sayıda çocuğu ile tavuk kümesi gibi küçük bir evde oturan bir kişidir. Suriyelinin dokuz ay önce ölen üçüncü eşinden kalan iki çocuğa analık etmek için bu eve geldiğini fark eden Necla akıbetini anlayacak, babasına gönderdiği mektubunda bir lokma ekmeğine razı olduğunu belirtecektir.

Biriken borçların ödenmesi için evin rehin verilmesi karşılığında Ali Rıza Bey'in Emniyet Sandığı'ndan aldığı 400 lira kısa zaman içerisinde yağmalanmış, "misafir salonu için birkaç yağlıboya, yastık, mermer heykelcikler, bebekler, sekiz-on tane yeni Çarliston ve Tango plağı" (s.86) almıştır. Emekli Sandığı'ndan alınan para onbir gün içerisinde tükenecektir. Bir süre sonra rehin verilen Bağlarbaşı'ndaki ev satılacak, ödenen borçlardan kalan para ile Dolap Sokağı'nda "iki büyük odalı, karanlık harap bir yer" (s. 113)e taşınacaktır.

Evde ilk yaprak dökümü Fikret ile başlamıştır. Şevket'in evliliğinin arkasından evde başlayan kötü gidiş karşısında felakete daha fazla katlanamayacak olan Fikret, babasına "Baba gözünü aç. (...) Sen erkekçe hareket edeydin bu olanlar olmazdı. (...) Bu gidiş iyi bir gidiş değil. Doludizgin bir uçuruma gidiyoruz... Baktım kimseden imdat yok... Ben bari kendimi kurtarayım" (s. 73) diyerek Adapazarı'ndan, bir yıl önce eşini kaybetmiş üç çocuk sahibi Tahsin Bey adında 50 yaşlarında biri ile evlenir. Oysa akıbetinden habersiz olan Fikret birkaç yıl içinde "adeta çökmüş, orta yaşlı dışarıklı" (s. 131) bir kadın olacaktır.

İkinci yaprak dökümü, Şevket'in cezaevine girmesi, üçüncüsü ise, Necla'nın evliliğidir. Dördüncü yaprak, bir avukatın metresi olduğunu duyduktan sonra babası tarafından evden kovulan ve Taksim'de kendisi için tutulan bir apartmana yerleşen Leyla ile dökülecektir. Romanda değişimi fark eden, ancak ona nasıl, ne şekilde ayak uyduracağını bilemeden "asri hayat" hevesiyle bilinçsizce kendi kendilerini sefalet ve felakete sürükleyen sadece ailenin fertleri değildir. 21 Mayıs 1944 tarihli Ulus Gazetesi'nde "Romandan



Piyes Çıkarmak” adlı yazısında R. Nuri, Ali Rıza Bey ile ilgili olarak “Onun asıl yaprak dökümünü çocuklarının birer birer dökülmesinde değil, kendi fikir ve kanaatlerinin dökülmesinde aramak lazım gelir” (Taydaş, 2000: 132) değerlendirmesinde bulunmuştur.

Nitekim Yazarın da vurguladığı gibi, romanda süregelen olaylar ve durumlar karşısında Ali Rıza Bey’in zaman içerisinde düşünceleri/değerleri ile çelişkili davranışlar sergilediğini görmekteyiz. Birinci çelişki, Muzaffer Bey’e “oğlum böyle bir iş tutsaydı onu reddederdim, artık yüz yüze gelmezdim” (s.24) şeklinde tepkisini dile getiren Ali Rıza Bey, muhafazakâr ahlâk anlayışından taviz vererek, benzer bir hadiseyle karşılaşan oğlu Şevket’in evliliğine namusu kurtarmak gerekçesiyle razı olmuştur. İkinci çelişki, “kendi namusunu temizlemediğini” düşündüğü Muzaffer Bey’in şirketinden ayrılırken “bir daha onunla mahşerde bile yüz yüze” (s. 25) gelmeyeceğine dair yemin etmesine rağmen daha sonra eşi Hayriye Hanım’a elbiselerini ütülettirecek ve hatır sormak bahanesi ile eski talebesinden yeniden iş talep edecektir. Eski ahdi artık “eski zamanlara ve eski Ali Rıza Bey’e ait bir” (s. 65) karardır. O, kontrolsüzce değişmeye başlamıştır.

Üçüncü çelişki ise, evdeki fuzuli harcamalara olan tepkisi ile ilgilidir. Bir zamanlar masraflara şiddetle karşı çıkan hatta bu yüzden eşiyle tartışan Ali Rıza Bey, “senin aklın ermez hanım! Çocukları eve kapıyoruz.... İstediklerini yedirip giydirmesek olmaz. Sonra evden, ev hayatından nefret ederler” (s. 49) cevabını verecektir. Dördüncü çelişki, kahve arkadaşlarından birinden, bir avukatın metresi olduğunu duyduğu Leyla’yı “benim artık Leyla isminde bir kızım yok. Biz, birbirimiz için ölmüş sayılırız” (s. 128) diyerek kovmasına rağmen, daha sonra Hayriye Hanım ve Leyla Hanım’m ısrarı üzerine hastalık ve çaresizlik içinde kızıyla birlikte yaşamak zorunda kalmasıdır. Zamanla O da kendini değişim denilen sele kaptırmıştır: “Ara sıra avukatın apartmanında arkadaşları şerefine tertip ettiği eğlencelerde bulunuyor, kâh sıcak ve şık mutfakta meze hazırlayan Hayriye Hanım’a yardıma geliyor, kâh artık 15 yaşında güzel bir kız olan Ayşe ile beraber bazı kadınlarla gülünç danslar yapmaya kalkarak meclisi şenlendirdiği bile oluyordu” (s. 134) Beşinci çelişki ise, Ali Rıza Bey’in bir zamanlar memur iken, baş düşmanı olduğu ve hakkında “Nedir bu miskinhaneler efendim? Elimde kuvvet olsa bunların hepsini kapatırım!” (s. 41) diye söylendiği kahvehanelerin işsiz, ekmeği olmayan emekliler için aile içindeki huzursuzluktan kaçış mekânı olduğunu anlayacaktır. Çünkü kendisi de “kişinin çevresinde kendininkine benzer problemleri olan kimselerin bulunması

gerçeği kabullenmesinde son derece etkilidir" (Fichter, 1990: 152). görüşünü doğrularcasına o zavallı ihtiyarlar gibi teselliyi, kendisine benzer olanların yanında bulacaktır: "Nihayet anladı ki, kahve, işsizlikten ve aile dirliksizliğinden doğan ıstıraplara karşı sığınacak tek köşedir. O da olmasa, mütekahter için ölmekten başka yapılacak iş kalmayacaktı" (s. 42).

Canlı ve renkli tipler yaratarak işlediği emekliler kahvehanesi ile kanımızca Güntekin, hem kuşaklar arası çatışmanın ve aile kurumundaki çözülmenin ne kadar yaygın olduğunu göstermeyi amaçlamış, hem de romanda değişimin birey üzerindeki etkilerini aktarmak gayesi ile "emeklilik sosyolojisi"nin temel içeriğine bir göndermede bulunarak, kahvehanelerin birer dedikodu mekânı olmayıp, bireyler arası ve dış dünya ile iletişimin sürdürülmesinde, bireyin emeklilik sonrası karşılaşılan kriz ve sorunlarla başa çıkmasında gerekli alternatif sosyal ve psikolojik işlevlerin sağlanmasında ne kadar etkili olduğunu belirtmiş olmaktadır. Nitekim "Anadolu Notları" (1980) adlı gezi anılarını yazdığı eserinde, geleneksel kültürün aktarıcısı olarak kahvelerin toplumsal rolüne değinmektedir: "Kahve; dünyanın en asil ve kıdemli-demokrati-olan bu nîlletin uzun zaman toplantı yeri oldu. Sınıf farkı pek gözetilmeden orada diz dize oturulur, dertleşilirdi. Aile meseleleri, mahalle meseleleri, memleket meseleleri, orada münakaşa edilirdi. (...) Karagözün, meddahın sahnesi kahvelerdeydi. Aşıklar, saz şairleri orada imtihan olurlardı" (Güntekin, 1980: 157).

## SONUÇ

Sonuç olarak, Osmanlı döneminin son yılları ile Cumhuriyet'in ilk yıllarını konu edinen romanda Yazar, ağırlıklı olarak değişimin "olumsuz" yönü üzerinde durmaktadır. Romanda orta tabakanın değerleri bir bunalım geçirmektedir. "Geleneksel tip"in bütün özelliklerini taşıyan Ali Rıza Bey, "sevgi, dürüstlük, doğruluk, namus" gibi manevi değerleri sonul değerler olarak içselleştiren Osmanlı döneminin küçük bürokratinin, orta sınıf memurunun tipik karakteristiklerini ve muhafazakar ahlâk anlayışını temsil etmektedir. Bu işlevi ile Ali Rıza Bey, Osmanlı Devleti'nin değişimi görmezden gelen ya da değişimin gerekliliğinin henüz bilincine varmamış yönetici sınıfının, bürokrat zümrenin bir sembolü rolünü oynamanın yanı sıra aynı zamanda devletin duraklama döneminin kişiselleştirilmiş biçiminin bir örneği olarak karşımıza çıkmaktadır. Nitekim değişimin kaçınılmazlığını fark ettikten sonra buna zihinsel ve davranışsal düzeyde hazır olmayışının bilincine varması, romanın

sonunda bir avukatın tuttuğu apartmanda onun metresi olarak hayatını sürdüren kızı Leyla'nın yanında yaşamaya devam etmesi ve çaresizlik içinde bir yaprak gibi kendini değişimin rüzgarına kaptırması, bize Osmanlı döneminde zihniyet tahliline gereksinim duymadan ve seçici bir ayıklama sürecini gerektirmeden iç ve dış dinamiklerin de yönelimiyle modernleşme adına başlatılan “batılılaşma” serüveninin süregelen yaşam öyküsünü anımsatmaktadır denilebilir. Batılılaşma sürecinin mesafe kaydetmesi biçiminde kanımızca, Osmanlı Devleti'nde bilhassa Meşrutiyet döneminde “Batı kültür ve medeniyeti”nin aktarımı aşamasında amaç-araç ilişkisinin belirlenmesine yönelik olarak entelektüel aydınların, bürokratların ve askeri sınıfın “neyin istenilir ya da istenilmez, amaçlanır ya da amaçlanmaz” olacağı hususunda bir fikir birliğinin sağlanamamış olması etkili olmuştur. Kısacası, Batılılaşmanın yol alış biçimi, “kendini yeterince tanıyamamadan, bilemeden ötekinin yanlış anlaşılmasının” bir özeti ya da tezahürüdür. Bu durum nihayetinde toplumsal ve bireysel uyumsuzlukların yaşanmasına neden olmuştur. Bize göre romanda Leyla, Necla, Şevket ve eşi Ferhunde Hanım, Güntekin tarafından yukarıda değindiğimiz sürecin sonuçlarını anlatmada bir sembol olarak ele alınmışlardır.

Özetle denilebilir ki, Yaprak Dökümü'nün ana temasını “Batılılaşmanın yanlış anlaşılması üzerine” (Kudret, 1987: 340) kurmaktan ziyade, R. Nuri, değişen sosyo-kültürel yapıdaki ikililiğin iki farklı yönünü (herhangi bir sentezleme çabası gütmeyen) ele almış, bu yolla, aslında toplumun ve bireyin “değişim zihniyeti”ni irdelemeyi amaçlamıştır. Değişim olgusunu “farklılık, kültürel algı, bilinçlilik, sorgulama, seçicilik, içselleştirme ve uyum” kategorileri aracılığıyla bireysel ve toplumsal açıdan sorgulayan Güntekin, sosyo-kültürel ve ekonomik koşullardan soyutlanmış şekilde, bilişsel düzeyde herhangi bir seçici ve bilinçli bir ayıklamaya gidilmeden “modernlik” adına içselleştirilmiş her farklı/yeni öğenin davranışsal düzeyde nasıl bir felakete yol açtığını, roman karakterlerinin sosyal dünyalarındaki sancı ve çöküşler aracılığı ile aktarmak istemiştir.

## KAYNAKÇA

- ANDI, M. Fatih. *İnsan Toplum Edebiyatı*, İstanbul: Kitabevi Yayınları, 1996.
- AYDIN, Mustafa. *Kurumlar Sosyolojisi*, Ankara: Vadi Yayınları, 1997.
- BOTTOMORE, T.B. *Toplumbilim*, İstanbul: Beta Basım Yayım Dağıtım A.Ş., 1984.
- ÇOTUKSÖKEN, Yusuf. "Reşat Nuri Güntekin'in Yapıtlarını Bugün Kimler Okuyor?", *Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi*, 109, Aralık 1989: 12- 13.
- EMİL, Birol. "Edebiyatımızın Her Zaman Yaşayacak Adlarından Biri Reşat Nuri Güntekin", *Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi*, 109, Aralık 1989:4-9.
- EMİL, Birol. *Türk Kültür ve Edebiyatından Şahsiyetler*, Ankara: Akçağ Yayınları, t.y.
- ERTOP, Konur. "Reşat Nuri'nin Bir Romanı", *Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi*, 109, Aralık 1989:10-11.
- FICHTER, Joseph. *Sosyoloji Nedir?*, (Çev. Nilgün Çelebi), Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınları: 75, 1990.
- GÜNGÖR, Erol. *Ahlak Psikolojisi ve Sosyal Ahlak*, İstanbul: Ötüken Neşriyat A. Ş., 1997.
- GÜNTEKİN, Reşat. *Yaprak Dökümü*, İstanbul: İnkılap Kitabevi, t.y.
- GÜNTEKİN, Reşat. *Anadolu Notları*, İstanbul: İnkılap ve Aka Basımevi, 1980.
- GÜNYOL, Vedat. "Türkçe'ye Tadını, Tuzunu İlk Kez Reşat Nuri Verdi", *Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi*, 109, Aralık 1989:17-18.
- HAYBER, Abdülkadir. *Halide Edip, Yakup Kadri ve Reşat Nuri'nin Romanlarında Nesil Çatışmaları*, İstanbul: M.E.B. Yayınları: 2449, 1993.
- IŞIN, Ekrem. "19.y.y.'da Modernleşme ve Gündelik Hayat", *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi II*, İstanbul: İletişim Yayınları, 1985: 538-563.
- KAHRAMAN, Hasan Bülent. "Bir Simge: Reşat Nuri", *Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi*, 109, Aralık 1989:14-16.
- KONGAR, Emre. *Toplumsal Değişme Kuramları ve Türkiye Gerçeği*, İstanbul:Remzi Kitabevi: 2002.
- KUÇURADİ, İoanna. *Uludağ Konuşmaları Özgürlük Ahlak Kültür Kavramları*, Ankara: Meteksan Limited Şirketi, 1997.
- KUDRET, Cevdet. *Türk Edebiyatında Hikaye ve Roman II*, İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1987.
- KURDAKUL, Şükran. *Çağdaş Türk Edebiyatı II*, Ankara: Bilgi Yayınevi, 1992.
- LEVEND, Sırrı Agah. "Son Yüzyılda Roman", *Türk Dili Dergisi*, Cilt: XIII, Sayı: 154, 1 Temmuz 1964: 570-572.
- MERİÇ, Cemil. *Jurnal I*, İstanbul: İletişim Yayınları, 1995.

- NACİ, Fethi. **Reşat Nuri'nin Romancılığı**, İstanbul: Oğlak Yayıncılık ve Reklamcılık Ltd. Şti., 1995.
- ŞENER, Sevda. "Oyun Yazarı Reşat Nuri Güntekin", **Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi**, 109, Aralık 1989: 23-26.
- TANPINAR, A. Hamdi. **Edebiyat Üzerine Makaleler**, (Haz. Zeynep Kerman), İstanbul: Dergah Yayınları, 1992.
- TAYDAŞ, Nihat. **Reşat Nuri'nin Oyun Yazarlığı**, Ankara: Kültür Bakanlığı, 2000.
- TEZCAN, Mahmut. **Sosyal ve Kültürel Değişme**, Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, 1984.
- TURHAN, Mümtaz. **Kültür Değişmeleri Sosyal Psikoloji Bakımından Bir Tetkik**, İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları No: 16, 1997.
- UYGUNER, Muzaffer (Der.). **Reşat Nuri Güntekin, Yaşamı, Sanatı, Yapıtlarından Seçmeler**, Ankara: Bilgi Yayınevi, 1967.
- YALÇIN, Alemdar. **Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı**, Ankara: Günce Yayınları, 1992.