

© 2016, Can Sanat Yayınları A.Ş.

Tüm hakları saklıdır. Tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

1. basım: Remzi Kitabevi, 1946

Can Yayınları'nda 1. basım: Nisan 2016, İstanbul

Bu kitabın 1. baskısı 2 000 adet yapılmıştır.

Editör: Mustafa Çevikdoğan

Düzeltili: Aylın Samancı

Mizanpaj: Bahar Kuru Yerek

Kapak tasarımı: Utku Lomlu / Lom Tasarım (www.lom.com.tr)

Kapak baskı: Azra Matbaası

Lirros Yolu 2. Matbaacılar Sitesi D Blok 3. Kat No: 3-2

Topkapı-Zeytinburnu, İstanbul

Sertifika No: 27857

İç baskı ve cilt: Ayhan Matbaası

Mahmutbey Mah. Devkaldırımı Cad. Gellinck Sokak No: 6 Kat: 3 Güven İş

Merkezi, Bağcılar, İstanbul

Sertifika No: 22749

ISBN 978-975-07-3194-5

CAN YAYINLARI
ARMAĞANIDIR

CAN SANAT YAYINLARI

YAPIM VE DAĞITIM TİCARET VE SANAYİ A.Ş.

Hayriye Caddesi No: 2, 34430 Galatasaray, İstanbul

Telefon: (0212) 252 56 75 / 252 59 88 / 252 59 89 Faks: (0212) 252 72 33

canyayinlari.com

yayinevi@canyayinlari.com

Sertifika No: 31730

HALİDE EDİB ADIVAR

SONSUZ

PANAYIR

ROMAN

vcan

Bir Burjuva Romanı: *Sonsuz Panayır*

Halide Edib'in 1946 yılında *Cumhuriyet* gazetesinde tefrika edildikten sonra aynı yıl kitap halinde yayımlanan *Sonsuz Panayır* adlı romanı İkinci Dünya Savaşı'nın sonlarında, İstanbul'daki burjuva dünyasını anlatır. Cerrahpaşa'da yoksul bir hayat süren lise öğrencisi Ayşe Balkar'ın öğretmeni Ali Bey aracılığıyla girdiği bu burjuva dünyasının içindeler, romanda ayrıntılı bir şekilde okura verilir. Roman kısaca Ayşe'nin burjuva dünyasıyla tanışması ve sonrasında kendi evrimini geçirerek bu dünyanın kötülüklerinin farkını varıp aslına dönmelerini anlatır.

Bu romanda Halide Edib, Türkçe romanın ilk safhalarındaki Doğu-Batı ilişkisini anlatırken irdelenen sınıf, kültürel aidiyet ve alafrangalık meselelerine dair farklı bir anlatı ortaya koyar. Erken dönem Arap harfli Türkçe romanlarda Batılılaşma sorununun Şerif Mardin'in işaret ettiği gibi bir doğru ve yanlış Batılılaşma şeklinde her ikisini de temsil eden tipler etrafında geliştiğini biliyoruz. Yine Berna Moran'ın *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*'in ilk cildinin sonunda yer alan yanlış Batılılaşmayı temsil eden züppe tipinin giderek nasıl bir alaf-ranga haine dönüştüğünü de biliyoruz. İşte bu alaf-ranga züppe tipinin alaf-ranga hain tipine evrildiği romanlardan biri de *Sonsuz Panayır*'dir.

Bu evrilmenin çeşitli yönleri vardır. Bunlardan ilki sınıf, ikincisi ise kültürel aidiyet meselesi. Türkçe romanda özellikle Doğu-Batı karşılaştırmalarını konu edinen romanlara bakıldığında sınıf meselesinin kültürel aidiyet meselesi içinde bir erimeye tabi tutulduğunu söylemek çok da yanlış olmayacak ka-

naatındeyim. Örneğin Peyami Safa'nın *Fatih-Harbiye*, Yakup Kadri'nin *Kıralık Konak* ve Halide Edib'in *Sinekli Bakkal* romanlarında Doğu-Batı tartışması sınıflardan çok kültürel aidiyet ilişkisi üzerinden tartışılır. Romanlardaki temel sorunun "ben kimim"e odaklanmasıyla sınıf meselesi oldukça arka plana atılır. Oysa Fatih ve Harbiye'deki tek sorun alafanga ve alaturka müzikler değil sınıfsal bir ayrılıktır aynı zamanda. Yine daha erken tarihli bir roman olan *Felâtin Bey ile Rakım Efendi* de birkaç eleştirmenin dikkati çektiği gibi züppe olan Felatun ile Rakım arasındaki çizgi çok incedir ve aslında bu çizgiyi çizen şey sınıfsal durumlarıdır. Dolayısıyla Osmanlı entelektüeli ve sonrasında cumhuriyet entelektüeli kültürel aidiyeti irdemek için ben kimim sorusunu sorarken sınıf meselesini bertaraf etmeyi tercih eder görürüz. Örneğin Peyami Safa'nın *Server Bedi* takma adıyla yazdığı "Cingöz Recai" serilerinde bir vatandaş olarak sunulan hürsüz Cingöz Recai, ilkedeki Arap, gayrimüslim ve özellikle Birinci Dünya Savaşı'nda haksız kazanç elde ederek yani karaborsacılık yaparak zenginleşenleri soyup halk içinde eşit bir adalet dağıtmı yaparken de sınıf meselesini öteleyer ama alafanga kavramı da bopyut değişir. Aslında Berna Moran'ın söylediği alafanga züppe burrada hainleşmiştir ama kimliği ikiye yarlararak. Yani alafanga ve hainin tanımları değişmiştir. Alafanga züppe Cingöz'ün kimliğinde ehlileştirilmiş, alafanga ama yerli bir karaktere, ulus içindeki Türk ve Müslüman olmayan unsurlar ise züppenin hain tarafına bölüştürülmüştür. Çoğunlukla haksız kazanç elde ettiği söylenen bu hainler, toplumun varlıklı kesimlerini oluşturur. Fakat varlıklı kesim arasında henüz bir ayrım yapılmış değildir. Her ne kadar Yakup Kadri'nin 1922 tarihli *Kıralık Konak* romanında varlıklı kesim arasında İstanbul ve İstanbul devri derken aynı zamanda sınıfsal bir gönderme yapılırsa da varlıklı kesim içinde kültürel aidiyet meselesinin çözümü geçmiş ve şimdi arasında yapıldığından doğrudan sınıfsal kodlara ve varlıklı kesim arasındaki ayrıtırmayla ve züppenin ayrıtırmış, ikiye bölünmüş özellikleriyle karşılaşmayız. Yine Yakup Kadri gibi Halide Edib, 1935 tarihli *Sinekli Bakkal*'da varlıklı kesimler arasındaki bu ayrıtırmayı yine çok fazla sınıfsal kodlarla tanımlamaz, kültürel aidiyet meselesini önceler. Fakat 1946'da İkinci Dünya Savaşı'nın hemen ertesin-

de kaleme alınan *Sonsuz Panayır*'da durum değişir; çünkü burrada züppe kavramının üçe bölünmüş haliyle karşılaşırız. Bu bölünme öncelikle varlıklı kesim arasında, sonrasında varlıklı kesim dışında, kadınlarda gerçekleşir.

Romannın kahramanlarından Ali Bey, aile kökenleri saray bürokrasisine dayanan bir burjuva olmasına rağmen zamanın gözde semti olan Taksim yerine Cerrahpaşa'da, Sütlüklü'de yaşamaya devam eder, burada öğretmenlik yapar. Etrafındaki yakkın okul arkadaşları dışında kimse onun burjuva olduğunu farkında değildir. Öyle ki öğrencisi Ayşe Balkar, bir komşusunun dan onun ne kadar varlıklı olduğunu işittiğinde burjuvalığa dair kodları taşımayan bu adam hakkında konuşanların herhalde yanlışmış olabileceğini düşünür. Böylece züppenin burjuva ama kökü eskiye dayanan bir haliyle karşılaşırız ki bu biraz Rakım'a da akılabadır.

Diğer taraftan roman boyunca neredeyse tüm kahramanlar tarafından bir hayvana benzetilen Şaşırmaç vardır. İkinci Dünya Savaşı'nın perçinlediği Anadolu burjuvaları İstanbul sosyetesine çoktan egemen olmuş bir durumdadır ve bunlar arasında yer alan Şaşırmaç herkesten güçlüdür. O ve şürekası, sayıların giderek çoğalması ve özellikle çalın satan milyoner sınıftan olduklarından, Türkiye'deki yeni zenginlerin sayısına gönderme yapar bir şekilde "iki binler" adını almıştır. Gerek yazının gerekse diğer kahramanların romanında Şaşırmaç'a başkısında onun son derece rahatsız edici olduğu söylemi özellikle öne çıkarılır. Korku Şaşırmaç'ın temel sermayesidir. Parasızla sonradan dahil olduğu bu kentli burjuva alanında kendini emniyette tutmak için kullandığı temel sermaye onların duyugu durumlarına hitap eder bir şekilde korkuyla beslenir. Böylece kendine dair bir sınıfsal sermaye becerisi de geliştirir. Anadolu sermayedar İstanbul burjuvalarına sadece parasıyla değil, onlar arasında var olmasını sağlayan bir davranışla da kendine bir sermaye biçimi edinir ki bu da karşılığını korkuda bulur. Böylece yüzündeki ve davranışlarındaki hayvanilik ile hem kendisi hem de romandaki diğer karakterler tarafından sürekli ve özellikle üstünde durularak Şaşırmaç'ın bedenselleştirdiği bir şiddet söz etmek mümkün olur. Bu bedenselleşmiş, davranışlara dökülmüş, karşısındakinde korku uyandıranma durumu sembolik bir şiddettir. Pierre Bourdieu tarafından

dolaşma sokulan sembolik şiddet, taraflar arasında kabulleni- miş ancak bunun için yazılı ya da sözlü bir anlaşmanın bulun- madığı bir tahakküm şeklidir. Burada Şaşırmaç, vücudunun devasalığı ve korkunç görüntüsüyle bedenselleştirdiği korku salma durumunu karşısındakilerde de korkma şeklinde beden- selleştirerek şiddetin yerini bulmasını sağlar.

Romanda yer alan züppenin üçüncü hali ise iki binler için- de yer alan, mülk edinerek zenginleştiğinden apartman beyleri sınıfına sokulabilecek Uzman Saftürk'tür. O, Şaşırmaç gibilerle ortaklık yaparak Şaşırmaç için kurulumuş şirketlerin ortakları- dandır. Gösteriş, sınıfının en belirgin özelliğidir, moda olan hiç- bir şeyi kaçırmaz, güçlü olanları her zaman sever, sadık değildir, güç kimdeyse orada olmayı tercih eder. Böylece züppenin bur- juvalar arasındaki üç farklı haliyle karşılıyoruz:

1. Şaşırmaç kimliğinde Anadolu'dan gelmiş ve kentli bur- juvaya üstünlük sağlamış, hayvani özelliklerle süslenmiş, kor- kunun bedenselleştirdiği bir züppe.

2. Ali Bey kimliğinde kökü eskiye dayanan ama zengin olduğunu göstermekten çekinen iyi eğitim almış, bünyesinde Doğu-Batı'yı harmanlamış bir züppe.

3. Uzman Saftürk kimliğinde, Anadolu sermayesiyle iş- birliği yapmış, çıkarlarını korumaktan başka bir şey düşünme- yen kentli burjuva.

Dolayısıyla baştan beri burjuva olan züppe, sınıf değiştir- mez ama sınıfı içinde hain, çıkarıcı ve efendi olarak yeni kültü- rel kodlarla bölünür. Tabii züppe sadece erkeklerin kimliğinde değil kadınların kimliğinde de bir bölüme yaratacaktır.

En meşhuru Peyami Safa'nın *Sözde Kızlar* romanından yola çıkarak "sözde kız" şeklinde adlandırılacak züppe ka- dan figürü de züppe erkek gibi iki görüntülü bir şekilde orta- ya çıkar. *Sonsuz Panayır*'da Ali Bey'in Cerrahpaşa'da oturan yoksul öğrencisi Ayşe Balkar ile Dışişleri'nde çalışan Nihat Sertman'ın karısı Safnaz, kadın karakterler üzerinden züppe- nin kimliğinin nasıl bölündüğünü gösterir. Öncelikle Ayşe ve Safnaz görünüş olarak birbirlerine çok benzerler. İkisi de na- rin, ince bir bedene sahiptir, ikisi de çok güzel olmamasına rağmen dikkat çekicidir. Ancak Ayşe ve Safnaz birbirlerine benzediklerini roman boyunca neredeyse hiç fark etmiyor gi-

bidirler. Ayşe, öğretmeni Ali Bey'in duygularını kullanarak içinde bulunduğu yoksul mahalleden uzaklaşmak ister. Ali Bey'in merhamet duygusunun kuvvetli olduğunu bildiğinden parasızlık yüzünden sigara alamayan babasının zor durumunu, yoksulluğunu anlattığı bir hikâye yazarak okulun açtığı yarış- mada birinci olur ve Ali Bey'in dikkatini çeker. Sonrasında bu dikkati kaybetmeden onun sayesinde devirde moda olan eski Türkçe öğrenme merakına yaslanarak Ali Bey gibi burjuva ama kentli, terbiyeli, eski ile bağlarını koparmamış Bolluklar'ın evinde iş bulur, kızlarına öğretmenlik yapmaya başlar. Bir ta- raftan da Ali Bey ve Bolluklar'la birlikte dahil olmaya çalıştığı burjuva dünyasının gazinolarına, evlerine girip çıkmaya başlar. Gördüğü hayat onu büyüler, istediğini elde etmek için her yolu denemeye razı gibi bir hali vardır. Ayşe, Ali Bey'in merha- met duygusunu harekete geçirerek onun istemediği halde sev- mediği arkadaşlarıyla Ayşe'ye iş bulmak için bağlantı kurması- nı sağlayarak aynı şekilde evdeki anne ve babasına da okuması, çalışması gerektiği için çalışmaya, çok çalışmaya ve ona gerek- li koşulları hazırlamaya mecburlanmış izlenimi vererek sem- bolik şiddet uygular.

Safnaz ise kökü soylu bir aileye dayanan, sevdiği adam tarafından ihanete uğramış ve Dışişleri'nde çalışan Nihat Sertman'la evlenerek bir nevi namusunu temizlemiş bir kadın olarak sahneye çıkar. O da tıpkı Ayşe gibi karşılaştığı insanların merhamet duygularını harekete geçirip ve özellikle kadınlarda rekabet yerine dayanışma hatta bir nevi sığınma hissi uyandı- rarak sembolik şiddet uygular. Böylece her ikisi de kırılganlığı- nı ve zayıflığını bedenselleştirmiş bu iki kadın isteklerine sem- bolik göndermelerle kavuşurlar.

Gerek Safnaz gerek Ayşe gerekse iki binler, apartman beyleri olarak adlandırılan burjuvaların hepsini rahatsız eden bir karakter vardır: Füzuzan Tıngr. Dönemin meşhur bir gaze- tesinde fıkralar yazan kırklı yaşlardaki bu adam, hafnı esirge- mediği için hem korkulan hem de gazetede belki kendileriyle ilgili bir şeyler yazar diye sosyete davetlerine çağrılan bir sima- dır. Fakat kendilerindeki asıl düşünceleri, planları sezen bu adamdan herkes rahatsız olur. Ayşe yavaş yavaş gerçek yolu bulduğunda, Ali Bey ise son anda Safnaz'a olan tutkusundan kurtulmayı başardığında, Füzuzan hepsi için tehlikesiz biri ha-

line dönüşür. Çünkü toplumsal uzlaşa sağlanmış, herkes ro-
manda olması gerektiği kimliğe bürünmüştür.

Şimdi tekrar kültürel aidiyet ve sınıf meselesi arasındaki ilişkiye dönelim. Züppenin birçok yönden çeşitlendiği, farklı mecralara açıldığı *Sonsuz Panayır*'da sınıf ve kültürel aidiyet ilişkisi kendisini öncelikle yukarıda da belirttiğim gibi sembolik şiddet üzerinden şekillendirir. Ayşe Balkar, öğretmenin merhamet duygularıyla dönemin modasından faydalanarak kendi sınıfının dışına çıkmaya çalışır. Şaşırtnaç, Uzman Safi-kendi korku ve işbirliği ilişkisini, Ali Bey ise herkes tarafından saygın biri olma ilişkisini bedenselleştirerek kimliklerindeki sembolik şiddeti açığa çıkarırlar. Böylece daha önceleri Doğu-Batı ayrılığı ya da karşılaşmasının zıtlıklar üzerinden ama sınıf-sal değil sadece kültürel aidiyet üzerinden gerçekleşen anlatı-mı, karşılığını sınıflar arasında ve içinde züppe kimliğinin bölünmesi, yarılması ve çoğullaşmasıyla sembolik şiddetin şekillendirildiği bir kültürel aidiyette bulur. Tabii burada tamamen bir sınıfsal farklılıklar sistemine işaret edildiğini söylemek mümkün değil, ancak bu türlü bir anlatının sınıfın sadece ekonomik değil aynı zamanda bedenselleşmiş davranış ve kültürel kodlarla birlikte gözler önüne serilmesinin başlangıçlarından biri olduğunu belirtmek gerekir. Bunun kökenlerinin züppe anlatısına, betimlemesine dayandırılması; temel anlatının, bu anlatının çeşitli şekilleriyle yapılması da ayrıca üzerinde durulması gereken bir nokta.

Burada doğrudan romandaki anlatının kendisine de odaklanmak gerek. *Sonsuz Panayır*'da birden çok anlatıyla karşı karşıyayız. Ayşe Balkar'ın Bolluklar ve Ali Bey'le gittiği gazinoda gördükleri, defterine kaydettiği notlar olarak romanda yerini alır. Burada Ayşe, ilk defa girdiği bu ortamdaki şaşkınlıklarını ve merakını kendi ifadesiyle okura "gerçekçi" bir şekilde sunmaya çalışır. Romanın ilerleyen sayfalarında Ayşe'nin gözlem-leri yine zaman zaman onun defterinden okura aktarılır. Romanın yer alan bir diğer anlatı, Ali Bey'in yazdığı ve adını "Şeytanın Günlüğü" koyduğu denemeler. Bunlardan sadece bir kısmını okura açık edilir. Bir başka anlatı ise Şaşırtnaç'ın resmini yapan ressamın onunla karşılaşma ânını anlattığı yılbaşı partisine dair. Ressam, burada kendisini bu partiye götürren arkadaş-şısı, partiye gitme koşulları ve Şaşırtnaç hakkındaki düşüncele-

rini anlatır. Böylece Şaşırtnaç, yani romanın en hayvani ve züppenin en hayvansılaşmış, en vahşi halı hem Ayşe hem ressam, tabii bir de bizzat yazarı tarafından bize her seferinde negatif yönleri öne çıkarılarak anlatılır. Bu şekilde züppenin bölünmüş, yarılmış ve çoğullaşmış halı, romanda anlatının kendisi tarafından farklı bakış açılarından fakat aynı noktaya işaret eder bir şekilde desteklenmiş olur. Fakat bu desteklemede başta da belirttiğim gibi ben ya da biz kimiz sorusuna yönelik getirilen cevap, Anadolu kente bulduğumuzda ister istemez giren sınıfsal kodlarla birlikte kültürel aidiyet meselesine bakış da yön değiştirebilir. Burada artık şüphesiz araştırılması daha çok derinlik isteyen politik meselelerin de işin içine girdiğini göz ardı etmemek gerek.

Halide Edib, İkinci Dünya Savaşı yıllarında Anadolu sermayesinin egemen olduğu İstanbul sosyetesini ve eğlence dünyalarını anlatırken romanına *Sonsuz Panayır* adını verir. Bu eğlence yerleri, panayırılar, eğlencenin işin içine girmesine rağmen hiç bitmeyecek bir olumsuzluğa işaret eder. Bu olumsuzlukta Anadolu daha doğrusu Anadolu sermayesi önemli bir yer kaplar. Halide Edib'in cumhuriyetin ilk yıllarında yazdığı romanlarda Anadolu, eğitilmesi, medenileştirilmesi gereken bir yer-ken İkinci Dünya Savaşı'nda kentli burjuvaya egemen olmuş Anadolunun burjuvaya hali yazarı oldukça rahatsız eder. Romandaki Anadolu sermayesini temsil eden korkunç Şaşırtnaç, adından da anlaşıldığı gibi bu panayırıldaki herkesi şaşırtnaç panayırını da olumsuzlayan kişi olur. Ona paravanlık yapan kentli burjuvanın adı ise Saftürk'tür. Kendi değerlerini kaybetmeyen burjuva ailenin adı ise Bolluklar. Yazarın bilerek bir isim sembolizasyonu ile panayırıldaki oyunculara benzettiği bu karakterlerin hepsi Anadolu'lu sermayedardan rahatsız olur. O halde tekrar Halide Edib'in Anadolu'yu ele almasını düşünelim, cumhuriyetin ilk yıllarından neredeyse yirmi yıl sonra kaleme alınan bu eserde yazarın Anadolu hakkındaki düşüncesini değiştiren nedir ya da Anadolu'nun eğitilmesi aslında ehlileştirilmesi anlamını mı taşımaktadır, gibi sorular *Sonsuz Panayır*'da yankılanan sorular olarak karşımıza çıkmaktadır.

Seval Şahin