



DOĞA-KÜLTÜR KARŞITLIĞI VE LÜZUMSUZ ADAM'DA MANSUR BEY'İN DÖNÜŞÜMÜ

Nature-Culture Dichotomy and the Transformation of Mansur Bey in
Lüzumsuz Adam

Seçkin ÖZKAN*

ÖZ

İnsan, dünya üzerinde var olduğu andan itibaren bir anlamlandırma ve yorumlama gayreti içerisinde olmuştur. Bunu gerçekleştirirken de çevresindekilerini karşıtları ile tanımlamıştır. Bu da hem hayatın hem de anlamlandırma sistemimizin ikili bir yapıya sahip olduğunu gösterir. Dolayısıyla doğa ve kültür terimleri de düalistik yapı içerisinde karşıt tanımlamalardır. Kültür, insanın doğadan ayrılması sonucu ortaya çıkan bir kavramdır ki bu nedenle doğanın tam karşısında yer alır. Doğa; mutlak haz, arzu, tatmin ve doyum alanı olarak kabul edilir. Kültür ise mutlak hazzı ve tatmini engelleyen yasa ve yasağın alanıdır. Doğa; dönüşüm, değişim ve devrimin mecrası iken kültür; durağanın, biçimin ve uyumun mecrasıdır. Alegorik olarak tanımlamak gerekirse doğayı Dionysos temsil ederken kültürü Apollon temsil eder. Doğa; aylak, berduş, avare, serseriliği kısacası tembelliği bünyesinde barındırırken, kültür; çalışkan, üretken, disiplinli bireyi temsil eder. Bu sebeptendir ki doğadan ayrılarak şehri kuran kültürün tasarladığı insan tipi dışındaki tüm tipler modernlik çerçevesinde olumsuzlanır. Sait Faik'in 1948'de yayımlanan *Lüzumsuz Adam* eserinde ise şehir ve şehrin oluşturmak istediği insan portresi eleştirilir. Bu çalışmada doğa-kültür karşıtlıkları çerçevesinde *Lüzumsuz Adam* hikâyesindeki Mansur Bey'in dönüşümü değerlendirilmiştir.

Anahtar Sözcükler: doğa-kültür, aylaklık, Mansur Bey, *Lüzumsuz Adam*, Sait Faik.

ABSTRACT

Human has been in an effort to make sense and interpret it since the moment he existed on earth. While realizing this, he has defined his surroundings with their opposites. This shows that both life and our signification system have a dualistic structure. Therefore, the terms nature and culture are opposite definitions within the dualistic structure. Culture is a concept that emerges as a result of the separation of man from nature, which is why it is located right in front of nature. Nature; it is con-

* Arş. Gör. Dr., Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kütahya/Türkiye. E-posta: seckn_ozkan@hotmail.com. ORCID: 0000-0001-8944-1264.

sidered a field of absolute pleasure, desire, satisfaction and fulfillment. Culture, on the other hand, is the domain of law and prohibition that prevents absolute pleasure and satisfaction. While nature is the medium of transformation, change and motion, culture is the medium of stasis, form and harmony. To define it allegorically, Dionysus represents nature while Apollo represents culture. While nature embodies idleness, vagrancy, wandering, vagabondism, in short, laziness; culture represents the hardworking, productive, disciplined individual. For this reason, all types other than the human type designed by the culture that separates from nature and builds the city are negated within the framework of modernity. On the other hand, in Sait Faik's *Lüzumsuz Adam*, published in 1948, the city and the human portrait that the city wants to create are criticized. In this study, the conversion of Mansur Bey in the story *Lüzumsuz Adam* [*The Unnecessary Man*] has been evaluated within the framework of nature-culture contrasts.

Keywords: nature-culture, idleness, Mansur Bey, *Lüzumsuz Adam*, Sait Faik.

Giriş

Tarih boyunca düşünce sistemimiz devinim halinde farklı sistem ve yapılar içerisinde değişerek gelişmektedir. Düşünce sistemimizin gelişiminde ise çevremizdeki olaylara karşı sahip olduğumuz hayret ve merak olguları etkilidir. Nitekim Erich Fromm, bu durumu “bütün bilgilerinin başlangıcında hayret ve merak vardır” (1992: 12) şeklinde özetler. Sahip olunan bu olgular insanın bilişsel¹ olarak diğer canlılardan ayrılmasına sebep olmakla birlikte geçmişten günümüze kültür ve medeniyetin inşasını da sağlamıştır. İnsanın düşünme yetisi sayesinde tasarladığı aletleri kullanabilme becerisi, bireyin doğa üzerindeki tahakkümünü doğrudan ya da dolaylı olarak etkilemiştir. Yaşanan bu gerçeklik insanın diline, yani olguları tanımlamasına da aksetmiştir. Öyle ki “kültür”² kavramı, uygarlığın sahip olduğu unsurları ifade

¹ Marc Hauser, “humaniqueness” teorisinde, insan bilişinin ayırt edici dört bileşeni olduğunu ve bu ayırt edici kabiliyetlerin insan düşüncesini benzersiz kıldığını iddia eder. Hauser’a göre diğer canlı türlerinden farklı olarak insanlar, yeni bir anlayış kazanmak için farklı bilgi ve bilgi türlerini birleştirebilir; belirli bir problem için geçerli olan belirli bir kuralın ya da çözümün aynısını, farklı ve yeni bir duruma uygulayabilir; bilgisayımsal ve duyuşsal girdinin sembolik temsillerini oluşturabilir ve kolayca anlayabilir ve düşünce biçimlerini, ham duyuşsal ve algısal girdiden ayırabilir (Özdemir, 2020: 7).

² Kültür, Latince “cultura” kelimesinden gelir. “Cultura” ise “colere”den gelmektedir. “Colere” ise “toprağı işlemek, emek vermek, ikâmet etmek, yetiştirmek, korumak, ibadetle onurlandırmak” gibi anlamlara sahiptir. Zamanla bu anlamlar ayrılmıştır. Örneğin, “ikâmet” anlamı “colonus” aracılığıyla “colony”ye (sömürge), “ibadetle onurlandırmak”, “cultus” üzerinden “cult”a (inanç, tapınma) dönüşmüştür. Kültür ile aynı kökten gelen “coulter” ise “saban demirinin ağızı” demektir (Dellaloğlu, 2020: 21).

ederken diğer taraftan insanın toprağı ekip biçmesi ve işlemesi anlamlarını da karşılamaktadır (Çelik, 2019: 81). Dolayısıyla kültür, insanın doğa karşısında edilgen bir durumdan etken bir hale geçişidir. Toprağı dayalı üretimin insanlık tarihinde bir kilometre taşı olmasının nedeni de budur. Avcı-toplayıcılar veya konar-göçer toplumlarda ise kültür ve doğa ikilemi/ karşıtlığından oluşan bir dünya algısı değil; bütünleşik bir yapı mevcuttur. Bu toplumlar için hem bağımlı oldukları insan, hayvan ve bitkileri hem de içinde yaşayıp hareket ettikleri toprağı kucaklayan bir dünya - bir çevre- vardır (Ingold, 2011: 47). Batı'nın tahrip edici kültürüne karşın konar-göçer toplumlarda doğadan ihtiyacından fazlasını almayan, paylaşımcı ve eşitlikçi bir kültür hâkimdir.

Tarihsel dönüşüm göz önünde bulundurulduğunda doğa-kültür karşıtlığı aslında doğanın kültüre değil; kültürün doğaya karşı bir çatışmasıdır. Doğaya sahip olduğu tüm unsurlarıyla hali hazırda zaten var olan doğal bir olgudur, kültür ise insanın zihinsel dönüşüm ve tasarımlarının yani meydana getirdiği uygarlığın yapay bir sonucudur. Bauman bu durumu “insanlar tarafından değiştirilebilir, olduklarından farklı hâle getirilebilir şeyler” ve “insanın gücünü aşan öteki şeyler” (Bauman, 2012: 160) şeklinde tanımlar. Özellikler bağlamında yapılan bu sınıflandırmanın ilki “kültür” olarak adlandırılırken, ikincisi ise “doğa”dır. Camille Paglia'ya göre “yapay bir inşa olan toplum; aslında doğanın gücü karşısındaki bir korunaktır” (Paglia, 2014: 13). Fransız etnolog ve antropolog Claude Lévi-Strauss ise “doğa-kültür ayrımı nasıl yapılmalı?” sorusunu şu şekilde yanıtlar:

Doğa, biyolojik kalıtım yoluyla elde ettiklerimizin tümüdür, kültür ise dışsal gelenekten edindiklerimizdir. Tylor'un klasik tanımına gönderme yapacak olursak ezberle aktarıyorum, hiç kuşkusuz eksik olacak-kültür ve uygarlık, âdetler, inançlar ve kurumların (sanat, hukuk, din ve maddi dünyayla uğraşmanın teknikleri vb.) toplamıdır. Kısacası insanın bir topluluk üyesi olarak edindiği tüm alışkanlık ve becerileridir. Dolayısıyla olgular iki ana kategoride toplanır: Bunlardan biri, doğuşumuz ve ana babamızdan, atalarımızdan bize aktarılan özellikler ve bu özelliklerin biyolojik bazen de psikolojik bir doğaya sahip olması yüzünden, bizim olan her şey yoluyla, bizi hayvan soyuna bağlar; diğeri, topluluk üyeleri sıfatıyla içinde yaşadığımız tüm yapay evreni kapsar (Lévi-Strauss, 1997: 174).

Lévi-Strauss'un da tanımladığı üzere insan, doğanın gücü karşısında kendini korumak için yapay bir evren olarak toplumu inşa eder. Aksi takdirde insan, doğanın hırçınlığı ve saldırganlığı karşısında tek başına mücadele

edemez. Bu sebeple Paglia toplumu “doğa karşısındaki o aşağılayıcı edilginliğimizi azaltan, miras alınmış bir biçimler sistemi” (Paglia, 2014: 13) olarak tanımlar. İşte toplumsal hayat bu korku ve kaçış ile başlamıştır. Korku ve kaçıştan korunmak için yaratılan diğer bir kültürel unsur olan din mefhumu da insanın doğa karşısında akıl erdiremediği olaylara karşı bir yatıştırıcılık görevi üstlenir. Toplumsal hayatın doğa karşısında meydana getirdiği bu yanılısıma hâli ise uygarlıktır. Çünkü uygar insan, doğa karşısındaki zayıflığını kültürün görkemi ile gizlemektedir. Ne zaman ki doğal afetler karşısında insanın çaresizliği zuhur eder, o zaman da Tanrı'nın sonsuz iyilikseverliğine inancına ihtiyaç duyar. Eğer insan bu ihtiyacını inanç vasıtasıyla gidermezse biçimler sisteminin görkemli dünyası yıkılıp gider. Doğanın bu hem yaratıcı hem de yok edici gücü karşısındaki insan sahip olduğu bilişsel yetenekleri ile diğer varlıklardan farklı olduğuna inandırılmıştır. Bu durumda da ortaya antroposantrik yani insan-merkezi bir anlayış çıkmıştır ki, bu da insanı ait olduğu doğaya yabancılaştırılmıştır. Doğa ise kitonyen ve tekinsiz bir mecra olmuştur. Doğanın değersizleştirilerek dışlanması antik Yunan'daki rasyonalizm düşüncesiyle başlar (Plumwood, 2017: 100). Özellikle Platon ve Aristo felsefesi Batı kültür ve geleneğinin günümüze değin şekillenmesinde önemlidir. Her iki filozof da gerçekliğin bilgisine ulaşmak için madde ve ruh, fiziki âlem ve fizik ötesi âlem şeklinde düalist bir varlık felsefesi ortaya koymuşlardır. Batı, bu düalist felsefe içerisinde hakikate ancak aklın rehberliğinde erişebileceğine kanaat getirmiştir. Doğa, aklın tahakkümüne aykırı olarak beden ve duyuların esaretinde bir alandır. Öyle ki Platon'un doğaya ithaf ettiği unsurlar şunlardır: “1. Beden, 2. tutku, duygu, 3. görülebilir dünya (duyular), 4. hayvan, 5. vahşi, insan harici tabiat ve varlıklar, 6. köle, barbar, 7. dışil (ilkel dölyatağı), üremeyi sağlayan doğa, 8. değişim, oluş, biyolojik yaşam alanı, 9. kozmosun dışında bırakılmış madde, kaos, 10. kozmos, evrensel düzen (doğa).” (Plumwood, 2017: 68).

Platon'un doğaya yüklemiş olduğu bu anlamların özünde us ve beden çatışması vardır. Nitekim sağlam temelleri olan bir uygarlığın yaratılabilmesi için öncelikli olarak ideal insanın tasarlanması gerekmektedir. Bu da zihin ve aklın faaliyetleri bağlamında gerçekleşmelidir. Ancak bundan sonra insan evrenin merkezine yerleştirilir ve insan dışında kalan her şey ötekileştirilir, değersizleştirilir. Böylece insanın mitostan logosa doğru olan serüveni başlar.

1. Mitostan Logosa, Dionysos'tan Apollon'a Doğa ve Kültür

Batı zihniyet dünyasının oluşumunda etkili olan Platon ve Aristo düalizminin benzeri mitos-logos karşıtlığı bağlamında da gerçekleşmektedir.

Mitos-logos meselesinin temelinde ise irrasyonel ve rasyonel varlık felsefesi değerlendirmesi vardır. Bu nedenle “mitostan logosa geçiş”³ aslında irrasyonelden rasyonele geçiştir. Batı felsefesi ve biliminin oluşumunda etkili olan bu geçiş, Batı kültürünün tüm kurumlarının temelini oluşturmaktadır. Mitos, insanın kendinden birçok eklemeler yaptığı hayal ürünü olan sözlerken, logos gerçeğe dayanan sözlerdir. Bu bağlamda mitos, sanatı; logos ise felsefeyi imlemektedir.

Kültürün ortaya çıkışı ile birlikte doğaya karşı alınan tavra karşılık felsefenin doğuşuyla da sanata benzer tavır alınmıştır. Öyle ki Platon, epistemolojik anlamda sanatın bir önemi olmadığını ileri sürer. Ona göre sanat ilâhî bir esindir; sanatın icracıları olan sanatçılar ise bu ilâhî duyumsamayı tercüme eden kişilerdir. Akıl ile değil de duyumsama, esin, ilham yoluyla elde edilen bilginin temelinde ise şuur değil bir vecd hali vardır. Platon’a göre mutlak bilgiye akıl ile ulaşılabilir. Bunun sonucunda ise mitos, logos karşısında geçerliliğini kaybeder. Anonim olan yerini yazılı ve kuramsal metinlere bırakır. Lakin insan mitosunu tamamen bırakmamıştır. Adeta birbiri içine girerek girift bir hal almıştır. İnsan, logosun yetersiz kaldığı yerde mitosa, mitosun yetersiz kaldığı yerde ise logosa başvurmuştur. Campbell, bu bağlamda ortaya çıkan durumu “Bilgi, vecd değil, akıl yoludur ve sanatın eski yolları mitos ve ritüel uyum içinde Yunan bilimsel görüşünün şafağında yeni bir yaşamla birleşir.” şeklinde ifade eder (Campbell, 1995: 159).

Sanat ile özdeşleştirilen mitos, insanın taşkın yanını yani hissi özelliklerini temsil eder ki bu özellikler “akılsız, değişken, sorumsuz” gibi benzetmelere maruzdur. Logos ise felsefe ile özdeşleştirilir ve “akıllı, durağan, sorumluluk sahibi” gibi meziyetleri bünyesinde barındırır. Bu sebeple Platon sahip olunan özellikler nedeniyle hakikate ulaşmanın ve ideal insanı oluşturmanın önünde engel olarak sanatı ve sanatçıyı görür. Çünkü akli öteleyen, vecd hali içindeki sanatçı, toplum için gerekli olan sağlıklı bir ahlaktan da yoksundur. Sanatçıların sahip olduğu bu yoksunluklar, ideal devletin oluşturulması hususunda tehlikelidir. Platon’un ideal devletinde de sanatçılara özellikle de şairlere yer verilmemesinin sebebi şöyledir:

İçimizdeki kötü yanı uyandırıyor, besliyor, güçlendiriyor; böylelikle de akli yıpratıyor. En akıllıları yok edip kötülerini başa getiren bir devlet ne hale gelirse o hale sokuyor insanı. Benzetmecî şair, her insa-

³ Alman felsefeci Wilhelm Nestle, bu ifadeyi *Vom Mythos Zum Logos* adlı eserinde kullanmıştır. “Mitostan logosa geçiş” ifadesi bir süre Yunan mucizesinin merkezini teşkil etmiştir. (Berke, 2020: 16).

nın içinde kötü bir düzenin kurulmasına yol açıyor. Akla aykırı yanımızı gıdıklıyor, o yanımızsa üstünlüğümüzle aşağılığımızı ayırt edemez birbirinden, aynı şeyleri bir büyük görür, bir küçük. Bir sürü görüntüler, kuruntular yaratır, her zaman olabildiğine uzak kalır doğrudan (Platon, 2016: 349).

Doğa-kültür, mitos-logos bağlamında yaşanan karşıtlığın Yunan mitolojisindeki alegorik temsili ise Dionysos-Apollon'dur. Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu* eserinde bu tanrılardan faydalanarak insandaki iki temel güdünün duygu ve aklın temsilini yapar. Nietzsche, özellikle sanat felsefesini bu iki tanrı etrafında şekillendirip açıklamıştır (2018: 17-23). Antik Yunan'da plastik sanatların tanrısı Apollon iken sahne sanatlarının ve Atina demokrasisinin ortaya çıkmasını sağlayan tanrı Dionysos'tur. Öyle ki Dionysos adına düzenlenen törenlerden doğan tragedya, zamanla siyasi erki ve idarecileri hicveden bir yapıya dönüşmüştür. Apollon ise siyasi erki ve aristokrasiyi koruma altına alan toplumsal düzeni temsil eder. Bu bağlamda tragedya, Dionysos ile Apollon arasındaki karşıtlıktan zaman zaman da birlikteliklerinden meydana çıkmıştır (Işık, 2020: 37). Dionysos temsil ettiği özellikler bakımından doğaya içkindir ki bunlar; duygu, tutku, içgüdü, düzensizlik, biçimsizlik, ölçsüzlük, devinim, değişim, özgürlük, başıboşluk, aylaklık vb. Apollon'da ise kültüre içkin özellikler olan akıl, biçim, düzen, ölçülülük, çalışma vardır. Batı'nın zihniyet dünyasının ve modernleşmenin temellerinin dayandığı bu çatışmayı Paglia şöyle ifade eder:

Benim kuramım şu: Dionysos özdeşleşme, Apollon nesneleştirme-dir. Dionysos, bizi başka insanlara, diğer yerlere, diğer zamanlara ulaştıran empatik ve sempatik bir duygudur. Apollon, Batılı şahsiyetin ve kategorik düşüncesinin katı, soğuk ayrılıkçılığıdır. Dionysos; enerji, çışkunluk, histeri, hafifmeşreplik ve duygusalıktır (Paglia, 2014: 110).

Hem Nietzsche'nin sanat felsefesi hem de Paglia'nın açıklamaları göz önünde bulundurulduğunda Dionysos ve Apollon karşıtlığı hayatın birçok alanına tesir etmiştir. Doğa/kültür, us/ruh, hayat/ölüm, karanlık/aydınlık, rasyonel/irrasyonel, klasik/romantik, düzen/düzensizlik, gelenek/modern, aylaklık/çalışkanlık vb. karşıtlıklar insanın çevresinin ve anlamlandırma sisteminin antagonizma içeren bir yapıya sahip olduğunu gösterir. İnsan bu tanımlama ve sınıflandırma yoluyla ayrıştığı doğaya hükmetmek ister. Çünkü tanımlamak bilmek; bilmek ise denetlemektir. Bu tanımlama, bilme ve denetleme ihtiyacının merkezinde Apollonik düşünce yer almaktadır. Batı bilimi bu düşüncenin ürünüdür. Rönesans ve reform hareketleri ile başlayan

aydınlanma, insanı hayatın merkezine koyarken insana da sahip olması gereken bazı özellikler atfeder. Bu değişen özelliklerin mottosu “Tanrı öldü, yaşasın yeni tanrı”dır. İnsan artık içgüdülerinin, duygularının esiri değildir; o aklını kullanarak bilgiye sahip olan, bunun için de devamlı çalışmayı öncelleyen bir varlıktır. Doğadan ayrılarak şehri, devleti, kültürü ve medeniyeti ancak çalışarak ve üretmek inşa etmiştir. Şehir ve modernlik yani kültür; disiplinli, düzenli, üretken ve çalışkan insanı lüzumlu görür. Disiplinsiz, düzensiz, üretmeyen, aylak insan ise kültür için lüzumsuzdur.

2. Modernlik Bağlamında Çalışkanlık/Aylaklık

İnsan, doğa içerisinde doğduğu andan itibaren doğanın tüm güçlükleri ile mücadele etmesi gerektiğini anlamıştır. Bunu gerçekleştirmek için kendi türüyle yaşamaya mecbur olan insan, dolayısıyla bireysel değil toplumsal kural, ihtiyaç ve düzenin bir parçası olmuştur. Platon’un *Devlet*’indeki diyalogda bu durum şöyle değerlendirilir:

-İnsanlar tek başlarına yeterli olmadıkları için toplum oluşmuştur, aksi halde topluma ihtiyaç olmazdı. Sence toplumun oluşmasında başka bir neden var mıdır?

-Bence yoktur.

-Yani insanlar eksiklerini gidermek için diğer insanlardan yararlanırlar. Bu sayede çok sayıda eksiğin giderilmesi için çok sayıda insan bir araya gelir. Herkes birbirine yardım eder ve bir düzen kurulur. Bu kurulan düzene de toplum adını veririz.

-Haklısın.

-Böyle bir yerde insanlar başkalarına bir şey verdikleri ya da aldıkları zaman bu işin kendileri için avantajlı olduğunu düşünerek hareket etmezler mi?

-Doğru.

-Bu durumda birlikte yeni bir toplum kurduğumuzu varsayalım. Toplumun ortaya çıkmasında önemli noktanın eksikler olduğunu belirtmiştik.

-Haklısın.

-En büyük ihtiyacımız, yaşamımızı sürdürmemizi sağlayan şey yiyecektir, değil mi?

-Elbette.

-Sonrasında barınak ve elbisedir, değil mi?

-Doğru.

-Peki, toplumumuz bu işleri nasıl paylaşacak? Bazılarımız duvarcı, bazılarımız çiftçi, bazılarımız dokumacı olacaktır. Yine ayakkabıcı

ya da bedenimizin diğer isteklerini yerine getirecek başka meslekler de var olacaktır.

-Haklısın.

-Bu durumda en küçük toplum bile birkaç kişiden oluşacaktır.

-Evet. (Platon, 2016: 82-83).

Doğa karşısında var olmanın ve hayatını devam ettirmenin ön koşulu olarak örgütlenmeyi yani toplumsallaşmayı gören insan tüm sistemini de çalışmak üzerine kurmuştur. Öyle ki toplumsal birlikteliğin önemini vurgulayan ve bu birlikteliğin kurallarını çizen kutsal metinler dahi çalışmayı her daim öğütlemiştir. “Avrupa’da sanayi devriminin ilk aşamalarında Calvinist mezhep gereğince çalışmak büyük bir ibadet olarak kutsanmıştır” (Önder, 1997: 73). Hayatımızda çalışmanın var olduğu andan itibaren karşıtı olan tembellik de kavram olarak insan zihninde yer edinmiştir. Klasik toplum düzeninden modern topluma doğru ivmelenen süreçte artan nüfus, siyasal örgütlü toplumsal yapı ve hiyerarşi; çalışmak ile tembellik arasındaki karşıtlığın oluşmasına katkıda bulunmuştur. Nitekim Batı’da burjuva ile buna eklenen aristokrat sınıfı çalışmak zorunda olan serflerin gayretleri sayesinde tembellik hakkına sahip olmuştur. Öyle ki klasik dünyanın yasal toplumlarında dahi bedensel ihtiyaçlarını karşılamak için çalışan insanlar, toplumsal yapı içerisinde küçümsenmektedir. Hatta karınlarını doyurmak amaçlı çalışan bu kesim için klasik dünyanın yasal toplumlarında oy hakkı bile tanınmamıştır. Bu hususta üzerinde durulması gereken ise çalışma kavramıdır. Bertrand Russell *Aylaklığa Övgü* eserinde çalışma kavramı ile ilgili olarak şöyle bir tanımlama yapmıştır:

Çalışma nedir? Çalışma iki çeşittir: birincisi, yeryüzünde veya yeryüzüne yakın bulunan maddenin durumunu, böyle başka bir maddeye göre değiştirmek; ikincisi de, başkalarına, yeryüzünde veya yeryüzüne yakın bulunan bir maddenin durumunu, böyle başka bir maddeye göre değiştirmelerini söylemektir. Birinci cins çalışma tatsızdır ve az para getirir; ikinci cins çalışma ise tatlıdır ve çok para getirir. İkinci cins çalışma çok çeşitlidir: emir verenler yanı sıra, ne gibi emirler verileceği konusunda akıl verenler de vardır (Russell, 1993: 9-10).

Russell’in tanımlamasına göre çalışma kavramı bedenin ve aklın kullanılması bağlamında ikiye ayrılmaktadır. İnsanın toplumsallaşmasıyla birlikte bireysel ve bedensel çalışma yerini çoğulcu ve akli ön plana alan çalışmaya bırakmıştır. Hatta bu çalışma şekli, alt sınıftaki insanlar tarafından da kabullenilmiş ve savunulmuştur.

Sanayi devrimi ile birlikte çalışma ve tembellik karşıtlığında başka bir döneme girilmiştir. Doğuştan sahip olunan statülerle birlikte tembellik hakkı doğuştan bir haktan lükse dönüşmüştür. Bununla birlikte kadınlar çalışma hayatına dâhil olmuş ve çalışmak bir ibadet halini almıştır. Çalışma, insanların varoluşsal statülerini değiştirmek için bir araç haline gelmiştir. Kapitalist sistem adeta sınıf atlamak için çalışmayı ve tüketimi kutsamıştır. İnsan merkezli yaşam daha fazla tüketim için daha fazla çalışmayı öncelemiştir. Frankfurt Okulu kuramcılarında Herbert Marcuse de sanayi toplumları ile birlikte insanların çalışmayı ve üretimi temel amaç edinmesi sonucunda tek boyutlu insanın ortaya çıktığını ifade eder. Nitekim insanın beslenmesinden, giyinmesinden, uyku düzeninden çalışma saatlerine ve eğlenmesine kadar her şey belli standartlara oturtulmuştur. Bireysel farklılıklar yerini toplumsal ve örgütsel birlikteliğe bırakmıştır ki standartlar dışında yer alan insan mevcut değerler sistemi ile örtüşmediği için toplum tarafından dışlanmıştır.⁴

Marcuse'nin de izah ettiği üzere insanın doğa üzerindeki tahakkümü arttıkça insan doğa karşısında özgürleşmiştir. Lakin diğer taraftan insan kültür ve uygarlık tarafından hapsedilmeye başlanmıştır. Kontrollü bir özgürlük yaşayan insan artık doğa karşısında aciz değildir; dağların, tepelerin, göllerin üzerinden yollar geçirmiş, kendi türüyle birlikte yaşamak için şehirler kurmuştur. Kendi türüyle birlikte kurduğu bu yaşam tarzında insan, nice liksel olarak yalnız değilken niteliksel olarak yalnızlaşmaya başlamıştır. Yalnızlaşmanın ortaya çıkmasında en büyük etken ise sevgi bağlarındaki zayıflamaya bağlı olarak bireysel rahatlama çabalarının artmasıdır. Kişisel haz duygusunun artmasındaki diğer etken ise insanın kendi türüyle kurduğu bağda dayanışmayı değil de tahakkümü seçmesidir. Sanayi devrimiyle birlikte kapitalizm bağlamında çalışmanın kutsanması ve çalışarak bireysel hazlara ulaşmak insanî değerlerden soyutlanmış bir çalışmayı meydana getirmiştir. Freud, insan türündeki yıkıcılığı şöyle anlatır:

Bu çelişki başka insanların, yabancıların, düşmanların ölümüyle kendi ölümüne kökten farklı tutumlar benimsemesinden ileri geliyordu. Başkasının ölümüne hiçbir itirazı yoktu; bu nefret ettiği birinin yok edilmesi anlamına gelirdi ve ilkel insanın bunu gerçekleştirmek için hiçbir vicdani çekincesi yoktu. Hiç kuşkusuz çok tutkulu bir yaratıktı ve diğer hayvanlardan çok daha kıyıcı ve daha kötücüldü (Freud, 2004: 74).

⁴ Detaylı bilgi için bk. (Gülenç ve Arıtürk, 1998).

Freud'un da dile getirdiği üzere artık çalışmak, dayanışmadan uzak acımasız bir rekabete dönüşmüştür. Bu rekabete daha fazla ekonomik güç için işverenin acımasız tutumu ile birlikte çalışma koşullarının ağırlığı eklenmiştir. Dolayısıyla çalışmak, bir taraftan bireysel olarak kişisel ihtiyaçlara erişmenin olanağı iken diğer taraftan işverenin elinde çalışanı köleleştirmiştir. Ekonomik servet ise politik güç ile birleşince insanlık tarihinde büyük yıkımlara sebep olmuştur. Hem I. Dünya Savaşı hem de II. Dünya Savaşı bu yıkımların en büyük örnekleri olmuştur. Öyle ki Nazi Almanyası'nda kutsanan "Çalışmak özgürleştirir" [Arbeit macht frei] sloganı ile insanî bağlamından soyutlanmış çalışmanın önemi vurgulanmaktadır. Bu slogan sadece Nazi dönemiyle sınırlı değildir. Almanyada imparatorluk sonrası kurulan cumhuriyet döneminden itibaren varlığını devam ettirmektedir. Bu da göstermektedir ki çalışma, imparatorluktan ulus devlete geçişle birlikte modernlik ekseninde önemini arttırarak devam etmiştir (bk. Man, 2013: 186).

Özgürlük ve çalışma ilişkisi Batı zihniyet dünyası içerisinde Yunanlara kadar indirgenebilir. Yunanlar özgürlüğü çalışmak ile birlikte ilişkilendirerek, bir işi veya bir görevi gerçekleştirmek zorunda olmayı özgürleş(e)memek olarak değerlendirirler. Yani kişinin bireysel gelişimini ve kendi özüne erişmesini engelleyen zorunlu çalışmanın erdeminden söz edilmez. Özgür çalışma ise zorunluluk hali olmayan ve bireyin özüne erişmesini sağlayan felsefi, sanatsal ve politik çalışmalardır. Bireysel gelişmenin var olması içinse toplumda kölelere ihtiyaç duyulmuştur, kölelerin yapmak zorunda olduğu işler sayesinde diğerleri özgürlüklerini sağlayabilecek erdemli çalışmalara vakit ayırabilmektedir. Dinî metinlerde de bireyin çalışmak zorunda olması veya olmaması bağlamında ayrımlar vardır. *Kitab-ı Mukaddes*'te bu ayırım şu şekilde dile getirilmektedir:

Okumuş adamın bilgeliği boş zaman fırsatıyla gelir: ve işi az olan-
dır ki bilge olacaktır.

Pulluk süren ve üvendireyle mutlu olan ve öküzleri yeden ve onların işleriyle uğraşan ve konuştuğu onların tosunları üzerine olan, nasıl bilgelik sahibi olabilir? (Küken, 1997: 106).

Köle emeğinden faydalanma sadece Yunan'da değil, sonraki imparatorluklarda da uygulanarak devam edegelmiştir. Nitekim "Üçüncü Reich" olmayı arzulayan Nazi Almanyası'nda çalışmanın özgürleştirici bir vecize haline dönüşmesi de eski Yunan'dan itibaren süre gelen köleliğin modernlik ve uluslaşma ile toplumsal bir görev olarak addedilmesiyle gerçekleşmiştir.

Öyle ki toplumsal görevini yerine getir(e)meyen birey Nazi Almanyası'nda toplum için "asalak" olarak değerlendirilmiştir.

Kapitalizm ile birlikte daha fazlaya sahip olma isteği ise beraberinde doğal düzene açgözlülük, arzu, kibir içinde bir saldırıyı meydana getirmiştir. Nitekim özellikle II. Dünya Savaşı'nı bütün unsurlarıyla yaşayan Batı, Aydınlanma ile başlayıp Sanayi Devrimi ve modernliğe doğru ilerleyen süreci yeniden değerlendirmek ve yargılamak mecburiyetinde kalmıştır. Çünkü bu süreçte insan, bilim ve teknolojiyi bireyler için daha yaşanabilir uygar bir dünya sisteminin araçları olarak görmekteydi. Ne var ki II. Dünya Savaşı sonunda insanlık "bilim ve teknoloji insanın kendi türünü yok etmesine sebep mi olacak?" sorusunu irdelemek zorunda kalmıştır. Bu hususta bilim ve teknolojinin gücünü elde etmek için gerçekleştirilen çalışma eyleminin varlığı da sorgulanmıştır. İnsanî şartlar ve değerlerden yoksun çalışmak; bireylerin haklarının düzenlenmesi gibi temel kavramlar ele alınmıştır. Nitekim II. Dünya Savaşı sonrası Uluslararası çalışma örgütü (ILO) 1944'te "Filedelfiya Bildirgesi" ile,

emeğin bir mal olmadığı, çalışanların örgütlenme özgürlüğünün bulunduğu, yoksulluğun kabul edilemez olduğu, ihtiyaca karşı mücadelede; her ülke hükümetinin işçi ve işverenlerin eşit koşullarla katılımı gerektiği; ırk, inanç ve cinsiyet farkı gözetilmeksizin tüm insanların maddi ve manevi gelişmelerinin özgür ve onurlu, ekonomik güvence altında ve eşit şartlarda sürdürme hakkının mevcudiyeti temel ilkeler olarak vurgulanmıştır. Sonrasında Birleşmiş Milletler Örgütü tarafından 10 Aralık 1948 tarihinde İnsan hakları Evrensel Bildirgesi yayımlanarak tüm dünya insanların temel hakları vurgulanmıştır. Bu bildirmede; "Herkesin dinlenmeye, eğlenmeye, özellikle çalışma süresinin makul ölçüde sınırlandırılmasına ve belirli dönemlerde ücretli izne çıkmaya hakkı vardır" ifadelerine yer verilmiştir (Özbiçakçı, 2012: 107).

II. Dünya Savaşı sonrası çalışma şartlarının programlandığı bu süreçte Sait Faik Abasıyanık'ın *Lüzumsuz Adam* (1948) hikâyesi yayımlanır. Modernliğin insanı faydalı-faydasız, çalışkan-tembel, gerekli-gereksiz, lüzumlu-lüzumsuz vb. şekilde sınıflandırdığı ortamda *Lüzumsuz Adam* hikâyesi tüm şekillendirmelere, yönlendirmelere ve değerlendirmelere karşı bir tavidir. Nitekim *Lüzumsuz Adam*'da uygarlığın göstergesi olan şehirden uzaklaşma, topluma yabancılaşma ve aylıklık hali işlenir (Zambak 2018: 171-172). II. Dünya Savaşı sonrası bireyin içinde bulunduğu bu haller Aydınlanma sonrası süreçte insanlığın beklentilerinin gerçekleşmemesi sonucunda modernliğin

depresyon halidir. Öyle ki Alain Touraine, *Modernliğin Eleştirisi*'nde bu durumu “Modernliğin kurtarıcı gücü, modernlik başarıya ulaştıkça tükenir. Eskiden sessizlik içinde yaşıyorduk, şimdi gürültü içinde yaşıyoruz; eskiden yapayalnızdık, şimdi kalabalığın içinde yitmiş durumdayız” (2002: 109) şeklinde özetler.

3. Modernliğin Depresyonunda Mansur Bey

İnsanlığın II. Dünya Savaşı sonrasında ortaya çıkan depresyonunun kökenleri tarihin derinliklerine kadar giden bir sürecin sonucudur. Nitekim 19. yüzyıl felsefecilerinden Edmund Husserl, 1935'te Viyana ve Prag'da verdiği konferanslarda Avrupa'nın bir “insanlık krizi” içerisinde olduğunu ve bundan çıkıp çıkamayacağını sorgular (Kurt, 2007: 2). Çünkü her bunalım/kriz bir kritik ile aşılabileceğinden kritik ancak bunalım/krizin köklü neden ve delillerini birlikte idrak etme ile mümkündür.⁵

Türkiye, her ne kadar II. Dünya Savaşı'na girmemiş ve Batı'nın içinde bulunduğu bunalımı tam anlamıyla yaşamamış olsa da Batılı kaynakları yakından takip eden edebiyatçılarımız bu kriz halinden etkilenmiştir. Batılı kaynaklara olan bu ilgi 19. yüzyılda Osmanlı'nın Batı karşısında üstünlüğünü kaybettiği süreçle birlikte başlamıştır ki özellikle Tanzimat'tan başlayarak siyasi, sosyal ve kültürel şartların değişimi edebiyatımızda doğu-batı krizi olarak işlenmiştir. Bu dönemde Ahmet Mithat Efendi'nin *Felatun Bey ve Rakım Efendi* romanındaki Felatun Bey, Recaizade Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası* romanındaki Bihruz Bey, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Şık* romanındaki Meftun Bey gibi tipler yaşanan doğu-batı krizini/bunalımını temsil eder. Bu tipler Batılılaşmayı idrak edememiş, gösterişe meraklı, çalışmayan veya çalışmayı sevmeyen aylak, avare, işsiz didonlardır.⁶

Tanzimat sonrası yaşanan bunalım döneminin ürettiği aylak tiplerinin benzerine ise II. Dünya Savaşı sonrasındaki süreçte de rastlamaktayız. Fakat bu dönemdeki eserlerde artık doğu-batı krizi değil değerler/inançlar krizi mevcuttur. Nitekim edebiyatımızda gelenek ve toplumun sahip olduğu değerler/inançlar ile hesaplaşmanın örneklerini 1940'ların sonu 1950'nin başı itibarıyla görmektedir. Şerif Aktaş, bu dönemle ilgili olarak “modern hayatın getirdiği teknik imkânların bunalıttığı insanların kendi insanlığına insan

⁵ Dönemin yazarlarından Kundera'nın ortaya çıkan kriz halinin neden ve delilleri üzerine değerlendirmeleri için bk. (2002: 15-16).

⁶ “Didon tabirinin doğuşunda şık Fransız subayların konuşurken sık kullanılan ‘dis donc’ (Hele bir bak!) kalıbının tesiri vardır. Dis donc'u işiten İstanbul halkı didon yakıştırmalarını önce onlara, daha sonra kendi içlerindeki alafanga tiplere yönelik kullanmıştır” (Özen, 2021: 39).

olarak dönme gayretini beraberinde getirdiğini” belirtir (Aktaş, 2005: 53-59). Bu dönemde karakterlerin mekândan bağımsız olarak semtten semte, şehirden şehre dolaşimleri işlenirken diğer taraftan Sait Faik’te ise “yalnız ve gözlemci” bir gezgin olarak görülür. Bu sebeple karakterlerde mekânsızlık ve aidiyetsizlik hali vardır.⁷ Edebiyatımızda dönem olarak modernite karşısında bireyin mekân ve aidiyetten azade olduğu; rutinin dışında aylak/avare hallerinin işlendiği öncü eser ise *Lüzumsuz Adam*’dır. Türk edebiyatında *Lüzumsuz Adam* kavramını ilk kullanan Sait Faik’tir. Bu kavramı ilk kullanmak isteyen ise Sabahattin Ali’dir. Cevdet Kudret’e göre Sabahattin Ali, *Kürk Mantolu Madonna*’ya önce *Lüzumsuz Adam* ismini verecektir. Lakin “lüzumsuz” kelimesindeki “s” ve “z” konsonlarının kakışım yapacağını düşündüğü için vazgeçmiştir (Belge, 2016: 132).

Önce Sabahattin Ali’nin *Kürk Mantolu Madonna* yerine isimlendirmeyi düşündüğü fakat vazgeçtiği, sonrasında ise Sait Faik’in eserine isim olarak verdiği *Lüzumsuz Adam*’daki⁸ lüzumsuzluk; gereklilik, zorunluluk, hareketlilik, çalışkanlık, gereğinden fazla üretim ve tüketim gibi hallere karşı bir tepkidir. Öyle ki bu kavramların karşısında gereksizlik, serbestlik, tembellik ve gereği kadar üretim ile tüketim vardır. Bireyin bilinçli olarak insanî değerleri göz ardı etmeden karar verdiği bu durum ise bir hayat felsefesidir. Bu hayat tarzı kültür ve medeniyet çerçevesinde meydana gelen yanılığdan dolayı aylaklık ve avarelik olarak algılanmaktadır. Lakin Sait Faik, *Medar-ı Maişet Motoru* adlı eserinin toplatılması sonrası yaşadığı siyasi baskı sürecinde bilinçli bir avarelik hali içerisindeydi. Sait Faik’in dünyada ideolojilerin etkisinin azaldığı, çalışma saatlerinin esnetildiği ortamda içinde bulunduğu durum şu şekildedir:

Öykülerinin pek az yayımlandığı bu yıllarda aylak geziyor, balığa çıkıyor ve öyküleri için hazırlanıyordu denilebilir. Bu yıllardaki balıkçılığının izleri, birçok öyküsünde görülür. Günlerinin bir bölümünü de Beyoğlu’nda geçirmiştir. Şişli’de, Bulgar Çarşısındaki apartmanla-

⁷ “Tanpınar’a göre yalnız adam, Sartre’in *La Nausee* (Bulantı) romanındaki tipler başlar. Tanpınar’a göre bu adam kâinatı beğenmez, kâinattaki yerini bulamaz. Albert Camus’un *Yabancı*’sı da böyledir. Bu adam her şeye, kendi ıstırapına da yabancıdır. Sait Faik’teki ‘yalnız adam’ biraz bunlarla ilgilidir” (2013: 216).

⁸ Sait Faik, Nisan 1947’de yeni yazdığı ve henüz adını koymadığı öyküsünü *Varlık*’ta yayımlanmak üzere Yaşar Nabi’ye getirdiğinde Yaşar Nabi öyküyü okumuş ve öncesinde Sabahattin Ali’den duyduğu “Lüzumsuz Adam” adını önermiş. Sait Faik de bu adı çok beğenerek öyküsünde kullanmıştır (Sönmez, 2007: 127).

rında yatıp kalkar, yalnız ve bekâr bir yaşamdan bıkınca da annesinin yanına, Ada'ya giderdi (Uyguner, 1983: 18).

Sait Faik, kültürün bir göstergesi olan iktidar ve ideoloji ortamında, kültürün kısıtlamalarına karşı doğaya yönelmiştir. Bireyin kendi doğasına yani kendi insanlığına dönme gayreti Apollonik olana Dionizyak bir eleştiridir. Çünkü “Dionysoscu görüntü düzen bozucudur, hiyerarşinin karşıtıdır” (Paglia, 2014: 282). Sait Faik bundan sonra doğanın karşısında yer alan; kültür ve uygarlığın temsili olan şehre karşı ciddi eleştiriler getirir. Bu bir değişim ve dönüşüm durumudur ki *Lüzumsuz Adam*'daki Mansur Bey de benzer şekilde içine düştüğü durumu “Ben bir acayip oldum” şeklinde ifade eder. Yaşanan bu değişim veya dönüşüm insanın doğasının gereğidir. Doğa devamlı bir değişim, dönüşüm ve devinim halindedir. Kültür ise durağan ve istikrarlıdır. Sıra dışılık, kültür tarafından kabullenilmez. Çünkü acayıplık istikrara zarar verir. Mansur Bey'in kendince acayip oluşu da kültürle birlikte kültürün yarattıklarına karşı aidiyetsizlik ve kişiliğini silen toptancı topluma başkaldırıcıdır. Mansur Bey'in kente aldığı bu tavır bir flanörün [*flâneur*] bakışıdır. Savaş sonrası yaşanan kriz ortamı, modern aylak flanörü şehirden pasajlara yönlendirmiştir:

Gelgelelim modernizmin getirdikleriyle beraber, flanörün tutkulu bakışlarına mazhar olan hayat, seyredilesi bir gösteri olmaktan uzaklaşır. Diğer tüm insanlar gibi flanörün yaşamında da köklü değişiklikler hâsıl olur. Modern kent kurgularının yükselişiyle birlikte, geniş kaldırımların yerini, taşıt trafiğine tahsis edilen yollar alınca, flanörün caddelerdeki rahatlığı da son bulur. Hareket alanı gereken ve rantıye hayatından da ödün vermeyen flanör, evvela araçların manzarasından uzak kalabileceği pasajlara yönelir (İpek, 2012: 341).

Mansur Bey'in acayip oluşu yani dönüşümü, çevresi tarafından serseri, aylak olarak algılanmaktadır. Toplum ona, o da topluma yabancılaşmıştır. Bu durum karşılıklı bir reddediştir. Kültüre karşı farklılık durumu; kalıplaşmış ve sınırlandırılmış hayatın dışında kalmasından dolayıdır. O artık toplumun tanımlamalarından, bütün sıfatlardan yoksun niteliksiz bir insandır. Herhangi bir inanca, fikre, ideale, ülküye sahip olmanın saçmalığına inanır. Çevresinin serseri nitelendirmesine karşılık; “serserilikten değil, kendimden vazgeçtim ama dert anlatamıyorum” (Abasıyanık, 2001: 141) diyerek içinde bulunduğu vaziyeti ifade eder. Bauman ise bireyin içinde bulunduğu bu durumu “kimlik hatalarından vazgeçme” olarak değerlendirmiştir (bk. Bauman, 2003: 120-121). Bauman'ın tabiriyle “niteliksiz”, Sait Faik'in tabiriyle

ise “lüzumsuz adam”, Mansur Bey karakterinde aylak ve kimliksiz bireyi temsil eder. Mansur Bey’in toplumdan uzaklaşarak sığındığı yer ise mahalledir. Kentin keşmekeşinden uzak, insanî değerlerin kente nazaran daha canlı olduğu yerlerdir buralar. Doğaya ve doğallığa daha yakındır. Çünkü kent, insanın doğa karşısındaki yalnızlığında Apollonik bir yaratımdır. Buradaki ilişkiler duygulara değil karşılıklı çıkar ve faydaya içkindir. Dayanışmadan ziyade menfaat ve rekabet vardır. Mansur Bey’in arzusu ise yaşanan ortamdaki toplumsal ilişkilerin duygulara hitap etmesi; insanların birbirine gereksinim duymasından ziyade sevmesidir. Nitekim Platon’un doğaya atfettiği unsurlardan biri de duygu ve tutkudur. Mansur Bey, hayalini kurduğu, öykündüğü yaşam ortamından şöyle bahseder:

Yedi senedir bu sokaktan gayri İstanbul şehrinde bir yere gitmedim. Ürküyorum. Sanki döğeceklermiş, linç edeceklermiş, paramı çalacaklarmış. -ne bileyim bir şeyler işte- gibime geliyor da şaşırıyorum. Başka yerlerde bana bir gariplik basıyor. Her insandan korkuyorum. Kimdir bu sokakları dolduran adamlar? Bu koca şehir ne kadar birbirine yabancı insanlarla dolu. Sevişemeyecek [birbirini sevmedikten sonra] olduktan sonra neden insanlar böyle birbiri içine giren şehirler yapmışlar? Aklım ermiyor. Birbirini küçük görmeğe, boşazlaşmağa, kandırmağa mı? Nasıl birbirinden bu kadar ayrı, birbirini bu kadar tanımayan insanlar bir şehirde yaşıyor? (Abasıyanık, 2001: 140).

Mansur Bey’in vakit geçirmekten en çok zevk aldığı mekânlar da kültürün olumsuzladığı, toplumsal olarak aylak ve tembellerin gittiği düşünülen kahvehaneler ve meyhanelerdir. Bu mekânlarda ideal toplumun yaratılması için gerekli olan ideal insan bozulur ve dolayısıyla da toplum yozlaşır. Çünkü buralar bireylerin aklî melekelerinden uzaklaştığı haz duygusunun tatmin edildiği Dionizyak yerlerdir. Dolayısıyla bu mekânlar Apollonik olan tarafından dışlanır. Buraya gidenler ile burada harcanan zaman ise yine lüzumsuz olarak görülür. Çevresi tarafından serserilik yapmakla itham edilen Mansur Bey ise buralarda hem insanları gözlemler hem de hayaller kurar:

Bir numaralı sokakta iki tane sazlı meyhane vardır. Onların önünde taksiler bekler. Taksiler arasında şoförler, orospular gezinir. Otomobillerin önündeki hep yıldırım düşmesin diye takılmış bir paratoner sandığımı, anten olduğunu öğrendiğim hâlde gene ilk görüşte aldandığım, o beyaz parlak maden sopa yağmurda bir şimşek gibi parlar. Kocaman hayvan otomobilin bu ufacak kuyruğunu; onun isterik, tehditkâr sallanışını pek severim. İşkembecinin karşısında

yağmurun altında durur, şapkamı kulaklarıma geçirir, sanki uzak bir kadınsız memleketten buralara düşmüşüm de beraber geceyi geçirecek, derdimi paylaşacak bir kadın arıyormuşum gibi kocamanlaştığını tahmin ettiğim fena gözlerimle gelen geçene bakar dururum... (Abasıyanık, 2001: 138).

Meyhane, Apollonik olan kültür tarafından dışlanan Dionizyak bir mekân olmasıyla beraber, meyhaneye giden yaşlı adam vasıtasıyla kültürün faydacı ve çıkarıcı beklentileri aksine tasvirler yer alır. Kültürün yarattığı toplumun önceliği bireylerin görevlere ayrılması ve birbirlerinden üretim-tüketim temelli faydalanmaya mecbur olmasıdır. Fakat meyhanede çalışan kızlara karşı yaşlı adamın tavrı tensel veya maddesel bir beklenti değil, duygusal bir yaklaşımdır. Nesne yerine duygunun, ten yerine tutkunun varlığı kültür-doğa çatışmasının önemli bir göstergesidir. Yaşlı adam genç kızların omuzlarında teselli ararken diğer taraftan duygusal bir katarsis halindedir. Bu duygusal katarsis içerisinde şuur yok olurken vecd hali içerisinde şiir ve şarkı söyleme gerçekleşir. Yani Dionizyak bir ortamda logosun değil mitosun unsurları görünür:

Adam ortada hizmet eden yusuvarlak, gözleri tatlı, sıcak kızı çağırır, kulağına bir şeyler söyler, sonra bu adam artık uyumaya başlar. Masaya dirseğini yaslar, uyur. Yalnız, gözlerine siyah gözlük takmış, kısık kadın seslerinin arasına ara sıra çatlak fakat usule uygun bir ses fırlatan kemancı taksime giriştiği zaman gözünü açar, “Allah, Allah” diye haykırır. Garson Bekir anlatırdı: Beraber gittiği kızların göğsüne başını kor, ağlar, uyur, şarkı söyler, şiir okumuş. Bu beş fiilden bir anlaticısı (mesela gülmek) hiç olmamış. Adam sonra gene uyur. Artık meyhaneye yıldırım gibi giren bir bilmem ne mahallesinin meşhur hergelesinin bilmem kim için attığı naraya bile kulak asmaz; meyhanenin birbirine girdiği, Laz meyhane sahibinin bir iki külhanbeyini yakalayıp sokağa attığı, meyhanenin camının kırıldığı akşamlar o uyur (Abasıyanık, 2001: 139).

Kültürün bireylere yüklediği ön kabullerin aksine Mansur Bey ve yaşlı adam meyhanede Apollonik olandan soyutlanmış aylaklardır. Bu bağlamda hem mekânsal hem de davranışsal olarak Apollon ve Dionysos çatışması yansıtılmaktadır. Paglia, yaşanan bu çatışmayı insanın kökenlerine kadar götürür (bk. Paglia, 2014: 110-111). Apollonik ile Dionizyak olan arasındaki çatışmanın mekânsal olarak *Lüzumsuz Adam*'daki diğer yansıması sokaktır. Mansur Bey'in insanları gözlemlendiği ve hayaller kurduğu; aylaklık ettiği kahve, meyhane ve çorbacı bu alandadır. Bu sebeple Mansur Bey için sokak;

gözlem, hayal ve aidiyettir. Mansur Bey kendi sokağı dışındaki sokaklara karşı ise aidiyet duygusu beslemez. Bu aidiyet hissinin olmayışından dolayı da diğer sokaklara yabancıdır. Bauman'ın tanımlamasıyla “yabancının varlığı, ortodoks sınır işaretlerinin güvenilirliğine ve düzen kurmanın evrensel araçlarına karşı bir meydan okumadır” (Bauman, 2003: 82-83). Apollonik olanın sınıflandırma ve kategorize etmesine karşılık Mansur Bey kendi sokağına herhangi bir numara vermeyerek kendi yaşam alanını sınıflandırmaya dâhil etmez. Kendi sokağı kültürün nesnelleştirmesi ve sıradanlaştırmasından ayrı bir yerdedir. Paglia, bu sınıflandırma halini Apollonik bir tavır olarak nitelendirir. Çünkü “Apollon, Batılı şahsiyetin ve kategorik düşüncesinin katı, soğuk ayrılıkçılığıdır” (Paglia, 2014: 110-111).

Mahallem birbirine muvazi üç sokakla, bu sokakları diklemesine kesen bir diğer sokak, bir de bunlardan bütün bütüne bağımsız - ama sokak sayılmayacak kadar dar, kısa- benim sokağımdan ibarettir. Ben bu sokaklara, önemliliklerine göre 1,2,3,4 numaralarını taktım Kendi sokağım numaralıdır. Onu numaralandırmaya elim varmadı (Abasıyanık, 2001: 133).

Yedi yıl yaşadığı sokakta ve mahallesinde aylıklık yapan Mansur Bey, bir süre sonra mahallesinden ayrılarak şehir gezintisine çıkar. Mansur Bey'in mahallesinden kısa süreli de olsa çıkma kararı, mahallesine sığınarak, kimseyi görmek istememesi gibi -acayip olması- ani bir şekilde gerçekleşir. Düşünerek veya tasarlanarak alınan bir karar değildir. Tamamen duygu ve tutkularının yönlendirmesiyle hareket eden aylak bir insanın günöbirlik arzudur: “Dün mahalleden şöyle bir çıkmaya karar verdim. Unkapanı'ndan vurup Saraçhane'ye çıktım. İstanbul bayağı değişmiş. Şaşırdım kaldım. Hoşuma da gitti bir bakıma...” (Abasıyanık, 2001: 142).

Gezinti sırasında hamamın önünden geçerken yedi yıldır yıkanmadığını hatırlayan Mansur Bey, yıkanmaya karar verir. Bu temizlenme isteği bireyin doğasından yani mahallesinden çıkışıyla beraber kültür alanına girmesi sonucu yaşadığı bir farkındalık halidir. Çünkü onun mahallesinin sokakları, kent gibi temiz ve düzenli değildir. Adeta insan eli değmemiş gibidir:

Evimden çıkar, sağa sapar, bir numaralı sokağı geçer, tramvay yolunu geçmeden sol yaya kaldırımından hızlı hızlı yürür, hemen soldaki bizim bir numaralı sokağa paralel iki numaralı sokağa sapıveririm.

Bu sokak çamurlu, dar, pis bir sokaktır (Abasıyanık, 2001: 135).

Kültür yani Apollonik olanın temsili kent, temiz ve düzenlidir. Paglia bunu “Toplumsal düzen, doğanın kitonyen görünemezliğine karşılık olarak görülebilir bir estetiğe dönüşmüştür” (Paglia, 2014: 73) şeklinde ifade eder. Kentin temizliği, estetiği ve ihtişamı karşısındaki Mansur Bey şaşkınlık içinde bedensel bir temizlik ihtiyacı hisseder. Bedenindeki kaşıntı haliyle birlikte duyduğu bu ihtiyaç yabancılaştığı toplum karşısındaki kültürel bir gereksinimdir.

Temiz, asfalt, kocaman yollar... O su kemeri ne güzel şeymiş meğer! Nedir o ta bir kilometreden bir zafer takı gibi görünüşü! Yanında Gazanferağa medresesi şipşirin, bembeyaz. Parklar, ağaçlar gördüm. İnsanlar gördüm. Ürkek ürkek dolaştım. Kızıtaşı'na kadar uzandım. Fatih'ten aşağıya yürümeye başladım Saraçhane'ye vardım. Baktım bir binanın tepesine yıkıcılar çıkmış, yıkıyorlar. Şuralarda bir hamam vardı, dedim kendi kendime. Yıkılan o hamammış. O sıra vücuduma bu hamamda yıkanmak kaşıntısı geldi (Abasıyanık, 2001: 142).

Kendi doğası olan mahallesinden çıkarak kentin ihtişamlı ortamına dâhil olan Mansur Bey, mahallesine dönse de bir yedi sene daha mahallesinden çıkmama kararı alamaz. Diğer taraftan kültürün, kendisine sundukları sonrasında hoşlansa da mahallesine geri döner. Çünkü o gezdiği yerlerde sadece gözlem yapan bir aylaktır. Kısacası oraya ait değildir. Bu tipik bir flanör tavrıdır:

Flaneur, bir gözlemcidir, katılımcı değildir. Gezdiği yerlerdedir fakat buralara ait değil. Kalabalık kent yaşamının hiç bitmeyen gösterisini izleyen bir seyircidir. Bu, sürekli değişen ve bir sonraki yerlerinin ne olacağını bilmeyen aktörlerin oynadığı, senaryosu, yönetmeni ya da yapımcısı olmayan -ancak karakterlerinin kurnazlığı ve yaratıcılığı sayesinde ebediyen vizyonda kalmayı garantileyen- bir gösteridir (Bauman, 2003: 240).

Mansur Bey, kentteki değişime şahit olması sonrasında hayaller kurar. Tüm malını mülkünü satıp, gazinoda çalışan kızı, metres tutarak harcamak ister. Her şeyini harcayıp maddi olan dünya ile tüm bağlarını kopardıktan sonra ise ölümünü tasarlar. Mansur Bey, muhayyilesindeki ölümden ise mekân olarak denizi seçer: “Bineyim bir Boğaziçi vapuruna günün birinde. Bebek'le Arnavutköy önlerinde arka taraftaki oturduğum kanepeden kalkayım, etrafıma bakayım; kimseler yoksa denizin içine bırakıvereyim kendimi” (Abasıyanık, 2001: 143). Deniz, dünya edebiyatında sıklıkla kullanılan bir

imgedir. İnsanın doğası gereği ana rahminde suyun içerisinde bulunması sebebiyle tüm anlatılar öncesi ve sonrasıyla bireyin dünyadaki varlığını her daim suyla özdeşleştirmiştir. Deniz, şekilsiz (amorfor), düzensiz doğamızı temsil etmektedir. Bu nedenle hem Batı hem de Doğu yaratılış mitolojilerinde su, deniz ve okyanus varlığın ilk halidir. Nitekim yaratılış mitlerine göre de önce kaos vardır sonrasında su, akabinde ise suyun içerisinde kara parçaları meydana gelmektedir. Bu anlatılarda kaos ile su adeta bir aradadır. İnsanın bu antropolojik evren tasarımının çağdaş edebiyatta da yer buluşunu Paglia “Dionysoscu akışkan doğayı temsil eden deniz, Shakespeare’in oyunlarının temel imgesidir” şeklinde ifade eder. Mansur Bey’in kendini denizin sularına bırakması da arkaik olarak asıl doğasına yolculuktur. Çünkü “Her insan arkaik okyanusun en küçük birimine, yani rahimdeki su kesesine doğru bir deniz yolculuğuna çıkar. Hepimiz salgılara bulanmış bir halde, soluk soluğa hayata gözlerimizi açarız” (Paglia, 2014: 347). Mansur Bey’in aylıklık hali içerisinde Apollonik kültürden mahallesine sığınması sonrasında ani bir kararla kenti gözlemlemeye çıkışı; burada kültürün içine girmesiyle yıkanma isteğinin oluşması ve kendi doğasının kirinden arınması da kültürün yaratımı, hamamdaki suyla gerçekleşir. Yedi senedir içinde bulunduğu acayiplik ve kaos halinden suyla dönüşür. Çünkü bu arınmadan sonra mahallesine dönse de buradan çıkmama isteğini tekrar gerçekleştiremez. Nitekim su ve deniz *Lüzumsuz Adam*’da Mansur Bey’in doğa-kültür ekseninde yaşadığı dönüşümlerine iştirak eden bir imgedir.

Sonuç

İnsanın doğa gerçeği ile yüzleştiği andan itibaren çevresinde gerçekleşen olaylara karşı yaşadığı hayret ve merak, bilişsel gelişimini tetikleyen olgular olmuştur. Doğa karşısında insanın maruz kaldığı tehlikeler ise onu kendi türüyle birlikte hareket etmeye mecbur bırakırken aynı zamanda doğayı ehlileştirip kontrol etmesine sebebiyet vermiştir. Nitekim insanın doğa üzerinde edilgenlikten etkin hale gelişi ise toprağı işleyerek yerleşik hayata geçmesi ile gerçekleşmiştir. Yerleşik hayata geçiş ile başlayan Aydınlanma ve Sanayi Devrimi ile devam eden süreç, doğa karşısında ideal uygarlık düzeyine erişme isteğine doğru ivmelenmiştir. Lakin yaşanan iki büyük dünya savaşı insanlığın doğaya karşı inşa ettiği uygarlığın sorgulanmasına yol açmıştır. Öyle ki doğanın yarattığı tehlikeler karşısında akıllı önceleyerek bilimsel ve teknolojik olarak ilerleyen medeniyetlerin yine aynı yolla birbirlerini felakete sürükledikleri görülmüştür. Yaşanan bu süreçte idealize edilen akıl, bireysellik, üretim, çalışma, düzen, disiplin gibi kavramlar insanlık nezdinde kutsiyetini yitirmiştir. Özellikle Batı’nın maruz kaldığı İkinci Dünya Savaşı,

toplumdaki değerler silsilesinin örselenmesinde en büyük etkindir. İkinci Dünya Savaşı sonrasında yaşanan bu ortamda Sait Faik'in *Lüzumsuz Adam* hikâyesi yayımlanır. Hikâye, tekinsiz doğa karşısında insanı merkeze alan uygarlık anlayışına bir tavidir. Öyle ki insan merkezli yaratılan uygarlıkta birey artık korunaksız, güvensiz ve yalnız değildir. Lakin insanı merkeze alan bu uygarlık artık insanî olanı yitirmiştir. Akıl, çalışma ve üretim sadece doğayı değil, insan doğasını da yok etmiştir. Çalışmak doğa karşısında dayanışma ve yardımlaşma temelli değil duygudan yoksun rekabetçi bir hal almıştır. Her nesne gibi insan da gerekli-gereksiz, lüzumlu-lüzumsuz, nitelikli-niteliksiz gibi tanımlamalara maruz kalmıştır. Kültürün oluşturduğu bu sınıflandırma içerisinde Lüzumsuz Adam Mansur Bey, toplumun gereksinimlerini karşılamayan kendi duygu ve tutkularıyla hareket eden bir karakterdir. Nitekim Apollonik olana aşkın, Dionizyak olana ise içkin Mansur Bey çevresi tarafından da serseri olarak nitelendirilmektedir. Fakat onun serseriliği, aylaklığı, avareliği yaşadığı toplumun değerlerinden uzaklaşma, aidiyetsizlik ve kendinden vazgeçiş halidir. Tüm tanımlama ve sınıflandırmalara karşı kendi doğası içinde kentlin Apollonik düzeninden sıyrılmadır. Lakin bu sıyrılmaya çabası kültürle temas eden tanıdıklara rastlayınca ve kentlin ihtişamıyla karşılaşmasıyla bozulmaktadır. Böyle olunca ya serseri olarak nitelendirilir ya da kültürün inşa ettikleri karşısında hayranlığa kapılmaktadır. Ona göre kültürden kaçış ancak ölümle gerçekleşebilmektedir. Bu ölümün mecrası ise bir anne rahmi misali; akışkan, şekilsiz doğamız olan denizdir. Mansur Bey için bu ancak hayalinde gerçekleştirebildiği bir kaçıştır. Çünkü insan kültürden zaman zaman uzaklaşabilir fakat ondan tam manasıyla kopamaz. Tıpkı Mansur Bey gibi doğa ile kültür arasında dönüşüm ve devinim halinde savrulacaktır.

Kaynakça

- Abasıyanık, Sait Faik (2001). *Lüzumsuz Adam*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Aktaş, Şerif (2005). "Hikâyeciliğimizin Bir Dönüm Noktası". *Ölümünün 50. Yılında Sait Faik Abasıyanık'ı Anma Günleri (8-19 Ekim 2004)*. Sakarya: Sakarya Üniversitesi Yayınları. 53-59.
- Bauman, Zygmunt (2003). *Modernlik ve Müphemlik*. Çev. İsmail Türkmen. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bauman, Zygmunt (2012). *Sosyolojik Düşünmek*. Çev. Abdullah Yılmaz. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

- Belge, Murat (2016). *Step ve Bozkır: Rusça ve Türkçe Edebiyatta Doğu-Batı Sorunu ve Kültür*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Berke, Zeynep (2020). “İki Ayrı Perspektiften Mitos-Logos İlişkisi”. *Kaygı*, 19(1): 135-151.
- Campbell, Joseph (1995). *Batı Mitolojisi: Tanrının Maskeleri*. Çev. Kudret Emiroğlu. Ankara: İmge Kitabevi.
- Çelik, Adil (2019). “Dede Korkut Anlatılarından XXI. Yüzyıla Avcı Folklorundaki Süreklilik ve Dönüşümlerin Ekoeleştirel Bir Analizi”. *Ekoeleştirel Folklor ve Edebiyat İncelemeleri*. Ed. Adil Çelik ve Altuğ Ortakçı. Konya: Kömen Yayınları, 81-105.
- Dellaloğlu, Besim F. (2020). *Poetik ve Politik Bir Kültürel Çalışmalar Ansiklopedisi*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Freud, Sigmund (2004). “Savaş ve Ölüm Üzerine Düşünceler”. *Uygarlık-Toplum ve Din*. Çev. Emre Kapkin. İstanbul: Payel Yayınları.
- Fromm, Erich (1992). *Rüyalar, Masallar, Mitoslar*. Çev. Aydın Arıtan ve Kaan H. Ökten. İstanbul: Arıtan Yayınları.
- Gülenç, Kurtul ve Arıtürk Mete Han (2014). “Teknoloji Çağında Rasyonalite, Deneyim ve Bilgi: Sorunlar & Eleştiriler”. *Kaygı*, 22: 113-131.
- Ingold, Tim (2011). *The Perception of the Environment: Essays on Livelihood, Dwelling and Skill*. Abingdon: Routledge.
- Işık, Sever (2020). “Mitosa Karşı Logos ya da Dionysos’a Karşı Sokrates: Tragedyanın Doğuşu’nda Felsefe ve Sanat Karşıtlığı”. *Temaşa Felsefe Dergisi*, 12: 31-50.
- İpek, Özgür (2012). “Amerikan Bağımsız Sinema Geleneğinde Flanörün Ayak İzleri”. *Flanör Düşünce*. Der. H. Köse. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 339-360.
- Kundera, Milan (2002). *Roman Sanatı*. Çev. A. Bora. İstanbul: Can Yayınları.
- Kurt, Mustafa (2007). *1950 Sonrası Türk Edebiyatında Varoluşçu Felsefeden Etkilenen Yazarların Romanlarında Yapı, Tema ve Anlatma*. Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kükten, Gülnihâl (1997). “Eğlenceli Felsefe”. *Cogito*, 12: 93-106.
- Lévi-Strauss, Claude (1997). *İrk ve Tarih*. Çev. H. Bayrı vd. İstanbul: Metis.
- Man, Fuat (2013). “Modern Çalışma İdeolojisinin Kaynağı Olarak İktisadi Akıl”, *İş Ahlakı Dergisi*. 6(2): 185-192.
- Nietzsche, Frederich (2018). *Tragedyanın Doğuşu*. Çev. Mustafa Tüzel. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

- Önder, İzzettin (1997). “Tembellik Hakkı”. *Cogito*, 12: 73-77.
- Özbuçakçı, Pervin (2012). “Tembellik Hakkı”. *Psikeart (Tembellik)*, 24: 104-107.
- Özdemir, İntikam İlkay (2020). *Duyuların Edebiyatı: Edebiyatta Karşıt Diskur Olarak Üstün Özellikler*. Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Özen, İbrahim (2021). *Kısa Pantol Bol Ceket Bobstil’e Maşallah -Erken Cumhuriyet Devri’nde Bobstil Modanın Türk Edebiyatına Yansımaları-*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Paglia, Camille (2014). *Cinsel Kimlikler*. Çev. Anahid Hazaryan ve Fikriye Demirci. İstanbul: Epos Yayınları.
- Platon (2016). *Devlet*. Çev. Furkan Akderin. İstanbul: Say Yayınları.
- Plumwood, Val (2017). *Feminizm ve Doğaya Hükmetmek*. İstanbul: Metis.
- Russel, Bertrand (1993). *Aylaklığa Övgü*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Sönmez, Sevgül (2007). *A’dan Z’ye Sait Faik*. İstanbul: YKY.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2013). *Edebiyat Derleri*. Haz. Abdullah Uçman. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Touraine, Alain (2002). *Modernliğin Eleştirisi*. Çev. H. Tufan. İstanbul: YKY.
- Uyguner, Muzaffer (1983). *Sait Faik Abasıyanık*. Ankara: TDK Yayınları.
- Zambak, Ferda (2018). “Yabancılaşmanın ve Aylaklığın Aralığında ‘Lüzumsuz Adam’”. *Yeni Türk Edebiyatı*, 18: 161-172.

“COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir:

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

The following statements are made in the framework of “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

Ethics Committee Approval: *Ethics committee approval is not required for this study.*

Declaration of Conflicting Interests: *The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship, or publication of this article.*