

linmesi bu yaygın doğruluğu tersyüz eden bir ironidir. Romanların sonunda mutlaka kazanılan nefis mücadelesini gerçek hayatta çoğunlukla *doğru yol* kazanmaktadır. En azından gençlerin ve mesai bitiminde çalışanların bu *doğru yolu* merakla (ve arzuyla) seyretiltikleri açıktır. Hacıbağın bir işaretleriyle masasına çağırıldığı üç kadın, pahalı bir kıyafet, herkes tarafından görülür olmak, dilediğince para harcamak, mükellef sofralar hazırlamak ve tanımak ne kadar kötülenirse kötülensin cezbedicidir. Nefis mücadelesi ve fedakârlıktan bu denli bahsedilmesinin nedeni de budur. Hem romanesktir hem de yazarların bilebildiği tek kurtuluş formülüdür. Beyoğlu'nda eğlenilmesine (ve haz alınmasına) rağmen sevilmemesinin ifade edilmesi, perthizci-dünyevi hazlardan uzak yaşam modeliyle var olan entelektüellerin (denetleyici kuşağın) doğal sakinimci tavırlarından kaynaklanmaktadır. Entelektüeller Beyoğlu'nu sevdiklerini açıkça itiraf edemezler, deyim yerindeyse bu "perhizi bozmak-sonu aforozu varan bir yola girmek" demektir. Beyoğlu'nu sevmek, entelektüel olmamakla-Türkiye'yi sevmemekte özdeşleşmiştir. Beyoğlu'nu sevmemek ve onu nefretle tanımlamak ise yaşanan hayatın dışında kalan romanesk bir iddia, edebi bir yalandır. Kuntay ve Tanpınar'ın Beyoğlu mekânlarında kendileri gibi kültür adamlarıyla zaman geçirdiği gazetelere yansımış değildir. Gazete yazarlarının/entelektüellerin Beyoğlu ile kurdukları mesafe, gündelik yaşam ile ilgili eleştireliliklerinde de kendini hissettirmektedir. Nasıl bir yaşam sürdürürse sürdürsünler, perhizci, fedakâr ve ileriye gören (bilen) olduklarına ilişkin bir iddiaları vardır. Yaşanan zamana yönelik eleştireliliklerinde kullandıkları ifade ve yorumlar sinema, moda, tüketim arzusu, kadınlar, çocuklar, gençler ve hepsini içeren bir sembol olarak Beyoğlu üzerine yoğunlaşmaktadır. Rejime karşı sorumluluk duyan, toplumu (ve rejimin yöneticilerini) uyarmak ve yönlendirmek isteyenlerin (denetleyicilerin) erkekek yazarlar olmaları, tartışmaların kuruluş ve anlamı biçiminde belirleyicidir.

İN CANTEK Levent, Cumhuriyetin Buluş Çağı,  
İletişim yay., 2008, ss. 89 - 115

## Aşırı Modernliğin Sonuçları: Bobstil Gençler ve Sosyete Kadınları

Lefebvre'ye göre, toplumun amacı tatmindir. Yaşadığımız dünyada bilinen, tasarlanan tüm ihtiyaçlarımız tatmin edilsin ister. Ona göre ihtiyaç, bir boşluğa benzemektedir ve tüketim/tüketici tarafından -doyma arzusuyla- doldurulmaktadır. Tatminin elde edilir edilmez aynı düzenek tarafından tahrik edilmesi ise işin doğasından kaynaklanmaktadır. İhtiyaç, verimli hale gelmesi için, her defasında bir öncekinden farklı bir biçimde yeniden uyarılmaktadır. Böylelikle ihtiyaçlar, tüketimin manipülasyonlarının belirlediği bir düzende, tatmin ve tatminsizlik arasında salınıp durmaktadır (1998: 83). İhtiyaçların eskime sürecinin kısılması, yerlerini yeni ihtiyaçlara bırakması gerekmektedir. Buradaki geçicilik ve buna bağlı olarak "yenilenme" kütü, modernliğin özünü vurgulamaktadır.

"Modern" mantığın ilk elden yayıcıları o dünyanın dilini taşıyan basılı yayınlardır. Siyasal dilin taşıyıcıları oldukları kadar, arz-talep dengesi içindeki konularıyla tüketime yönelik olarak magazin de aracıdır. Türkiye'de de farklı bir gelişme göstermemişlerdir. Bu yayıncılar incelendiğinde, Cumhuriyet döneminde Otuzlu yıllardan itibaren modernleşme eğilimlerinin yoğunlaştığı ve bunun tüketim alışkanlıklarıyla örtüş-tüğü gözlenir. Gündelik yaşama ilişkin etkileri, dergi ve gazetelerde rejimin hedefleriyle eşgüdümü olarak tartışıldığı kadar, iç sayfalardaki tefrika ve fotoğraflarda, özellikle karikatürlerde yer almaktadır. Bir sosyal görev olarak, kontrolden çıktığı/ıfrata kaçtığı düşünülerek batılılaşma ve tüketim taleplerine karşı çıktığı, direttiği de görülmektedir. Gündelik yaşamın sürekli tanzim edilmesi çabası, kontrolden çıkacağı endişesinin hâkim olduğuna işaret eder.

Öte yandan aynı yayınlarda tüketim toplumu ve magazinleşmeyi arttırdığı düşünülebilecek bölümlerin ağırlıklı bir yeri de vardır. Aşk ve his romanı adı altında yayımlanan tefrikalarla, sinema magazini ve gençlikle özdeşleştirilerek aktarılan "cemiyet haberleri" tözleri itibarıyla benzeşmektedir. Batı'daki

örneklerinden kopyalanarak aktarılan karikatür ve illüstrasyonlar, matbaa/baskı imkânlarının yeterince gelişmemesi nedeniyle kullanılmayan fotoğrafın<sup>20</sup> yerine ikame edilmiştir. Söylemi, göstergeleri ve göndermeleri Hollywood etkisiyle tanımlanabilecek bu çerçeve, gündelik yaşamı, denetleyici kuşağın/entelektüellerin beklentilerinin dışında kalan farklı "kodlarla" düzenlemektedir. Bu okuyucunun *gördüğü şeyi düşleyeceği*, *düşlediği şeyi göreceği* bir düzenektir. Anlatılarda hem yansınabilir hem mümkün olmayan ilişkiler, kıyafetler, evler, mekânlar resmedilmektedir. "Hikâyeler" coşku, cazibe ve bamsaşkıllık içermektedir. Bu sebeple tanzim taleplerini içeren başkalk içermektedir. Bu sebeple tanzim taleplerini içeren "kavgacı" görüşlerin kolaylıkla tepkisini çekebilecek bir dünyadır. Öte yandan ne çok tanzim talebiyle ve zorlamayla karşılaşırsa o kadar az uyum sağlayabilecek bir düzendir de.

Gündelik yaşama dair çatışmalar, insanları sorunları için çözüm bulamadıklarında kurgusal çözümlere yönelmektedir. Böylelikle sıradan insanların sorun ve çözüm arayışları imgesel bir düzeye geçmekte, *denetleyici kuşağın/entelektüellerin* (rejime yönelik "korumacı" müdahaleleri, estetizm arayışları ve edebi "gerçekçiliklerinin") husumetini çeken bir "kaçış çerevesine" eklenmektedir. Bu imgesellik tüketim talepleri nedeniyle başka nesnelere, yaşamlara, "anlara", mekânlara ve arzulara bağlanan bir dünyadır. Dolayısıyla özlener, "gerçeklerden" ve ülkenin geleceğinin garantisi sayılan hedeflerden sapma olarak değerlendirilmektedir. Öte yandan önemli bir aşama vardır: Denetleyici kuşağın çatıştığı dünyanın ayrıntıları imgeseldir. Duygusallık ve düşünle bezenmiş, toplumsal bir statüye dönüşecek kadar sıklıkla bahis konusu edilmişlerdir. Tefrikalarda, reklâmlarda veya cemiyet haberlerinde geçen eğlenceler, köşkler, koira gezintileri, gazinolar vd... her biri ken-

20 Gazetelerdeki fotoğraf kullanımını sınırlı olduğu için basın fotoğrafı sayısı da azdır. Aynı fotoğrafçı tarafından pazarlandığından fotoğraflar birkaç gazete de birden yayınlanabilmektedir. Magazın sayfalarında yer alan resim ve fotoğrafların çoğunluğu ise Beyoğlu'nda satılan yabancı (özellikle Fransız) dergilerin den alınmaktadır. Bu dergilere harcanan dövizden yakınan bir yazı için bir kez Emec, Selim Ragıp (1949), "Baldirbacak Resimlerine Harcanan Dövizler", *Son Posta*, 13 Şubat.



Sinema dergileri uzun yıllar öncelikle Hollywood'a ve magazine yoğunlaştılar. Kısa ömürlü dergilerden biri (1946).

di imgesel bağlamı içerisinde ele alınmaktadır ve "resmedilen" biçimleriyle gündelik yaşamın bir parçasıdır. Kuralların sıklığı ve uyumlulaştırma çabalarının gerilimini yumuşatmaktadır. Duygu ve düşünle bezenen imgeleri reklâmı andırmaktadır. Reklâm, yalnızca bir tüketim ideolojisi sunmakla kalmamaktadır çünkü tüketicinin tasarımına da sahiptir, bir başka deyişle kendi idealiyle örtüşen bir tüketici "ben"i de sunmaktadır. Bu anlamda entelektüellerin/denetleyicilerin çatıştığı bir başka "yaşamın" ayrıntıları, sıradan insanların rahatsızlamak/taamın için araç olarak gördüğü metallerdir. Bütün anlatılar, tüketime açılmıştır. İmgesel tüketim ile gerçek tüketim arasındaki sınırların muğlaklığı, tüketimin hayal kırıklıkları yaratan niteliklerini beslemektedir.

### Tüketimin-Sosyetenin Kadını

Rejime yönelik *seriat* ve *kommünizm* gibi bütünlüklü/sabitlenmiş düşümanları bir yana bırakırsak, gündelik yaşam içerisinde denetleyici kuşak/entelektüel eleştirilerin en önemli nesnesi

gençler ve kadınlardır. Belirli bir tüketim pazarı içinde düşünüldüğünde, en önemli tüketiciler de onlardır. Modernizme, tüketim arzusu ve eğilimlerine ilişkin eleştiri de onlara yönelmektedir. Örneğin Avni Refik Bekman'a göre yaşanan ahlaki buhranın nedenlerinden birisi anormal yaşayış tarzlarıyla sosyete kadınlardır.<sup>21</sup>

“Öyle bir Türk kadını görmek isteriz ki, lüks hayattan nefret etsin, sefahat âlemlerinden sakınsın, kocasının getirdiği meşru kazançla kanaat ederek mütevazı bir hayata razı olsun, lüks ve sefahat temayülleri yüzünden eşi ile geçinemeyerek mahkemelere düşmesin” (1946: 2).

Bekman, yazı boyunca “eğlenme ihtiyacı ile sefahati birbiri rinden ayırt etmenin gerekli” olduğunu belirtmektedir:

“Sinema, tiyatro ve konser gibi medeni ve nezih eğlencelerin şüphesiz çalışan bütün insanlar için kesin bir ihtiyaç olduğunu işaretlemek lazımdır. Ancak ifrat derecesine [aşırılığa] varan bu sefahat [eğlenme düşkünlüğü] temayüllerinin [eğilimlerinin] aile üzerindeki menfi [olumsuz] tesirlerini uzun uzadıya izah ve tahlile bilmem lüzum var mıdır?”

Bekman, kadının toplum içerisindeki sınırlarını belirlemek istemektedir. Olumsuz bir içerikle tanımladığı, neredeyse sınıfsal bir ayrıma tabi tuttuğu – “sosyete kadını”nı anlatmaktadır. Yapılmaması gerekenleri yaparak bir model oluşturmakta-  
dır sosyete kadını:

“Kadınların esas meziyetlerini teşkil eden fazileleri unutarak umumi yerlerde bile kendilerine yakışmayan bir tarzı çizme-

21 Aynı manıdaki taşıyan ve kırklı yılların ilk yarısında yayınlanan Turan Aziz Beler'in *Türedi Ailesi* (1943) adlı romanı, İstanbul sosyetesinden bir aileyi anlatır. Roman döneme göre önemli bir sansasyon yaratır ve dolaylı olarak anlatılan aile yazarın dava eder (*Ulus*, 16.12.1943). Beler'in mahkûmiyetiyle sonuçlanan dava, “Türedi” deyişinin popüler olmasıyla sonuçlanmış, “modern yaşam” süren gençler için kullanılır olmuştur. Beler'in savunmasını yapan Suad Tahsin Türk, *Türedi Ailesi Davası*'nda yaptığı savunmayı iki ayrı broşür/kitapta toplamış, Beler üç yıl sonra *Türedî Ailesi* (1946) adlı bir başka roman da ha yazmıştır.

ye, sabahlara kadar içki ve poker masaları başında sınırlarını yıpratın âlemlerde yaşamaya başladılar”<sup>22</sup>

Falih Rıfki Atay, aynı konuya değindiği bir yazısında kadının tüketim taleplerinin yuva yıkıtığını belirtmekte, onun mutlak görevlerini işaretlemektedir:

“(…) Kadının kocasını çorap için sıkıştırır, borca sokar, zayıf hırsız bile eder. Fakat çorap olmazsa, manto ister, yeni deyimle ‘çangırtı’ ister. Erkekten verecek para veya kadında erkeği imkânsızca bile itaat ettirecek kuvvet bulundukça, istah ca-mekân değiştirir durur. Kadına yuvasını korumak, yuvasının şeref ve bahutiarlığını kiskanmak, koca namusunu kendinin ve çocuklarının namusunu edinmek, sonra, bu faziletlerini yuvasından vatana doğru yaymak terbiyesini vermeğe bakalım” (1965: 42).

Server Bedi (Peyami Safa) o dönem yeni çıkan *Çoksatar Hürriyet* gazetesıyla özdeşleştirdiği bir kadın portresi çizecektir. Hollywood özlemi, moda tutkusu, apolitizm yapıtı olumsuzlamamın içeriğini oluşturmaktadır:

“Geçen gün bir davette salondan içeriye, moda mecmualarından birinin renkli kapağında fırlamış, genç, güzel ve süslü bir kadın girdi. Tavus kuşu kadar süslü ve kibirliydi. Fikir bahislerine karışmıyor, karışmak zorunda kalırsa yavan şeyler söylüyordu. Fakat sinema, Hollywood, moda, Amerika ve sevişme bahisleri açılınca, şirin bir mahalle kadını gibi bül-

22 Alıntılarla tezat oluşturan, evlilik hayatını (ve anneliği) eleştiren, o dönem hatırlanan bir şürden söz edilebilir. 1942 yılında *İnkılâpçı Gençlik* dergisinin ilk sayısında yayınlanan Salah Birsel'in şiri basında tepkilerle karşılaşır. Ahlak bozucu-evlilikten söğütücü olduğu suçlamasıyla mahkemeye verilen şir ak-lanmasına rağmen, savcılığa temyizle gidecek, yeniden beraat kararı alması epey sürecektir. Şir şöyle der: “Sen şimdi kocamın evinde oturursun/Ve saçla-rın eskisi gibi değil/Geceleri yemekten sonra/Çorap söküp dikersen/Belki de ellerin soğan kokar/Senin kocan bir suratı çirkin adam/Agzi açık uyur/ve se-nin vücudun bozulur çocuk doğurdukça” (Birsel, 2002: 127-130). Şürin eleş-tirisi için bkz Karay, 1943: 17-20. Şir sadece romantizme yönelik eleştirelliği (gerçekçiliği) nedeniyle değil, edebiyatta eski-yeni çatışmasının parçası olarak da konuşulmuştur.



lüks yüzünden boşanmaların yarımki nesillere sirayetini pekâla önleyebiliriz" (Son Telgraf, 23.3.1946).

Ali Rauf Akan'ın kadınları/ahlakı kurtarmak için düşüdüğü eğitim önerisinin bir çeşitlemesini Murat Sertoğlu yapar. Önerisi eğlence mekânlarında resimler ve yazular asmaktır. Herkese işini, görevini anlatacak yazı ve resimlerle

"Tek bir vatandaş bile kurtarsak kârdır" (Tanın, 19.2.1946).

diyecektir. Nusret Safa Çoşkun ise kadınların tüketim arzularını ve lüks mallara olan düşüdüüklerini eleştirirken "taklit etmenin" tehlikelerinden bahseder:

"Yalnız kâseler boşalmıyor, karakter gevşiyor, ocaklar yıkılıyor. Bu moda ve lüks salgınının karşımıza iktisadi, içtimai, ahlaki bazı meseleler çıkardığını inkâr edebilir misiniz?"

Onun önerisi (savaş sırasında uygulanan) lokanta vitrinlerinde yasak edilen yemek teşhirini hatırlatarak sorulmuş bir sorunun içindedir:

"Büyük mağazaların vitrinlerinde bir teşhir sadeliğini esas tutacak kadar zecri [yasaklayıcı] tedbirlere başvurmak zorunda kalacak mıyız?" (Son Posta, 22.1.1948).

Kadınlar söz konusu olunca ümitsiz olanlar, öfkeyle --neredeyse kadın düşmanlığı raddesinde-- yazı yazanlar vardır. Mithat Cemal Kuntay "Bu Kadınlar Propaganda ile Yola Gelmez" başlıklı yazısında kadınların kendilerine yönelik eleştirileri dinlemediğini, itiraz ettiklerini anlatır. Kuntay'ı rahatsız eden (yazı yazdıran) görüşlerin DP söylemlerini hatırlatan liberal bir içeriği olduğu rahatlıkla söylenebilir.

"Lüks te ne imiş? Evvela bunu tarifi yapılmalı değil mi imiş? Kimse kimseye karışamazmış. Dileyen istediğini giyer, istediğini atarmış. Kazananın harcamak ta hakkı imiş. Giydiklerinde, kuşandıklarında gözleri kalkanlar lüksü büyütüyor, memleket ölçüsünde bir mesele olarak gösteriyorlarmış (...) Bunların memleketle, devletle iktisatla ahlakla zaruretlerle hiçbir

alakası yoktur. Onları memleket hesabına en küçük fedakarlığa, teşvik edemezsiniz. Memlekette ne olup bittiğinden haberi yoktur. Devlet başkanının, hükümet reisinin ismini bile bilmezler. Ellere gazete aldıkları şüphelidir<sup>24</sup> (...) Bizim memlekette lükse mücadele için yalnız propaganda asla ve kat'a kâfi değildir. Müeyyide lazımdır, yasak lazımdır, ceza lazımdır. Yoksa böyle baş döndürücü bir süratle hüsrana doğru yuvarlanmakta devam ederiz" (Son Posta, 22.7.1948).

Kuntay'ın kadınlara yönelik güvensizliği herhangi bir yazıya ya da kamuoyunca bilinen bir kadının görüşlerine dayandırılmış değildir. Örneğin "Kimse kimseye karışamazmış. Dileyen istediğini giyer, istediğini atarmış. Kazananın harcamak ta hakkı imiş" gibi bir görüşün gerçekten biri tarafından dillendirilip dillendirilmediği belirsizdir, en azından gazetelerde bu görüşleri içeren haber ya da makale yayınlanmamıştır. Kuntay, temel olarak sosyal yaşamın içinde yer alan (görünen) kadından hoşnut değildir.<sup>25</sup> Ona göre modern yaşam kadını sokaka çekmektedir. Kadın evden çok sokakta görülmektedir artık: "Ve bu muzaffer sokagın çok defa ariyet [ödünç] adı da var. Diş Hekimi, terzi, şapkacı, çay, sinema, konser [sokagın bu müstear isimleri arasında konferans henüz yok]" (Son Posta, 12.8.1947). Kuntay'ın kadın modeli ise mazidedir, doğal olarak romantik ifadelerle tanımlanmış idealize edilmiş, romanesk bir tiptedir:

24 Bir Cemal Nadir karikatüründe iki Bobstil genç konuşuyor. Erkek soruyor "Sen hangi partiye taraftırsın beybi". Kalp çerçevesi güneş gözlüğü takan, mantar topuklu ayakkabısı, vücudu saran dar kıyafeti olan genç kız cevaplıyor: "Kokteyl partiyey!" (Alkaba, 21.6.1945). Bahsi geçen kokteyl, Beyoğlu'nda pikap çalan içkili salonlara verilen addır (Yesari, 1950: 29).

25 Kazım Nami Duru iş hayatındaki kadınlardan şikâyetçidir, onları süsü bulmaktadır. Yazdıklarına bakılırsa anneliği öne çıkartılmış, doğal olarak cinselliği geriye itilmiş bir kadın arzu edilmektedir: "[bu kadınlar] dairelerde yanlarında çalıştıkları erkek arkadaşlarını melek mi sanıyorlar? Onların önünde, iş arasında, el çantasını çıkarıp, rujunu tamamlayan, penbesini artıran kızlar genç kadınlar, erkek arkadaşları üzerinde ne tesir husule ettirdiklerini bilmiyorlar mı? Bu hali kadınlık izzeti nefsine nasıl uyuşturabiliyorlar? (...) Kadın sade giyinerek de süsü olabilir. Onbinlerce kişinin aç, çıplak bir halde yaşadığı bu şehirde bir takım kadınların böyle aşırı süslenerek gzmelerini yığıt yürekliliğe aykırı görürüm" (Son Posta, 26.5.1948).

"Mazinin 'hamfendisini' değil, fakat 'hanım efendisi'ni çok se-  
verim. Bu ikinci telifte Türk cemiyetinin kreni var. Serve-  
tini, sınıfını, hissettirmeyecek, esvabını çivi gibi taşınarak,  
güzellüğünün farkında olmadığı kanaatini vererek ve elmasını  
vitrinleşmeden takarak, insanları rahatsız eden gururların  
hiçbirini benimsemeyerek ve sade namusunun gururunu mi-  
zaştırarak süten vekarile ve dal yumuşaklığıyla yürüyen  
oturan 'Türk Hanım Efendisi' cemiyetinin manen dayandığı  
varlıktır" (Son Posta, 30.6.1947).

Kuntay'ın mazide yaşayan kadını üst sınıflardandır; hanım  
efendi, küçük bir çocuğun ebeveynini ya da büyük annesini  
hatırladığı gibi tanımlanmıştır. Gerçek hayatta varolamayacak  
kadar insani zaafardan uzak biridir. Daha önemlisi anlaşıldığı  
kadıyla sokakta değil evde (konakta) yaşamaktadır. Nihad  
Sami Banarlı ise "masum ev kadını"ndan söz eder: Müevazı,  
temiz, dinlendirici bir orta sınıf annesini örneklemiştir.  
Kendi sanatkar eliyle dikip giydiği basma entarisi içerisinde  
gösterişli vitrinlerdeki yalancı güzelliklerden çok daha güzel ve  
hakikidir (1946: 18). Hanım efendi ya da masum ev kadını, na-  
sıl anlatırsa anlatılsın romanesk bir erdemlilikle modern yaşa-  
ma tezat olarak kurgulanan bir kadın tanımlanmaktadır. Peya-  
mi Safa kadının toplumdaki varlığının yarattığı gerilimden  
bahsederken Kuntay'a göre "felsefi" ama daha iddialı bir yo-  
rumda bulunur. Sosyal yaşamda kadınların çoğalmasıyla kolek-  
tif aklın gerileceğini düşünmektedir. Ona göre objektif görüş  
ve sögükanlılık isteyen erkek meslekleri vardır, kadınların er-  
kek gibi çalışmaları hem imkânsızdır, hem de doğru olmaz:

"Meselelerimizin çoğu 'akıl' ve 'gerçek' arasındaki uygunsuz-  
luktan doğar. Akıl ister ki hem kadın cemiyet içinde erkek gi-  
bi çalışsın hem de vicut ve ruh yapısına ait özellikleri sakla-  
sın. Gerçek buna imkân vermez. Yargıçlık, avukatlık, cerrah-  
lık... gibi *erkeğe has düşünce ve ifade vasıfları, objektif görüş ve  
söğükanlılık (abc)* isteyen mesleklerde, kadının fazla şeffaflık  
ve hassasiyetini muhafaza etmesi mümkün olsa bile doğru ol-  
maz. Hele iki-üç sene de doğuran ve her doğurdukça bebe-

ğinin yanında aylarca kalması lazım gelen bir kadının *analtık  
vazifeleriyle iş hayatını uzlaştırması da (abc)* mümkün olmaz  
(...) Paris Üniversitelerinde erkekten ziyade kadın öğrencinin  
bulunması, Batıda bu davanın daha büyük bir buhran namzet  
olduğunu gösteriyor ve *Avrupa zekâsında haklı endişeler (abc)*  
uyandırıyor" (Ulus, 16.12.1949).

Safa'nın "erkek" sözlerinde öne çıkan önemli bir iddia var-  
dır. Kadınların objektif olamayacaklarına inanmamakta, yapa-  
mayacakları işler olduğunu düşünmektedir. Safa, cumhuriye-  
tin kendisiyle özdeşleştiği meslek sahibi erkeklerle eşit olan  
kadın modeline inanmamaktadır. Söyle de söylenebilir, erkek-  
ler arasında ancak erkek gibi davranarak varolan cumhuriyet  
kadınları simgesel olarak vardırlar ama mesleki olarak başarılı  
olmaları mümkün değildir. Kadınlar annelik görevleri nede-  
niyle ister istemez geri planda kalmakta, toplumsal yaşamda  
yer alma arzularını tehlikeli olabilmektedir. Kadınların kamu ya-  
rarı ve kolektif zekâ adına geri planda kalmaları doğru bir ter-  
cih olacaktır.

### Bobstül

Gençler, gündelik yaşam içinde kadınlardan daha ataktırlar.  
Ama bu konularını otoriteye "göre" sınırlanmışlardır. Karlı-  
mak konusunda kadınlardan daha istekli olmakla birlikte,  
gündelik yaşamla ilgili bildikleri örgütleyici iradenin (otorite-  
nin) öğretilerleriyle sınırlıdır. Ve o öğreti etnosentriktir, yeni  
deneyimlere açık değildir. Her farklılık ifrat, yozlaşmış ya da  
hain olarak tanımlanabilecek, marjinalleştirilecektir. Otorite  
karşısında her yenilik arayışı/steği daha en baştan endişe ve  
cezalandırma arzusuyla karşılık bir hissiyat yaratmaktadır.  
Gençler için düzenlenen gündelik yaşam bilgisi, Babalığı ve  
Anneliği, kültürü, sadakati ve dayanışmayı besleyen bir olgun-  
luk ideolojisidir. Kurucu cumhuriyet kadrolarının gençlere  
yüklediği görev, aynı sadakati öne çıkartan bir oğul söylemidir.  
Ratip Tahir'in karikatüründe yaşlı bir adam yanındaki genç

öğütler vermektedir: "Bizim zamanımızda gençler kahveye çı-  
karsa, bir köşeye oturur, ihüyarları dinler, tefeyyüz ederler-  
di" [feyz alırlardı]. Halkevlerinden yetişmiş olan gencin ceva-  
bi, inkılâbın beklentileriyle uyumludur:

"Bizim zamanımızda da ihüyarlar, halkevlerine giderlerse, bir  
köşede oturup, gençlerin başarılarını görüp, dinleyerek ifihar  
ederler" (*Ulus*, 23.2.1947).

Atatürk'ün/Babanın emanetidir, cumhuriyet. Gençler de bu  
emanetin muhafızları. Oysa gündelik yaşamın örgülenmesi  
içinde "Gençler", bu emaneti taşıyamayacağı baştan bilinen ya  
da şüphyle karşılanan, kendi dünyasını yaşayan, Lefebvre'nin  
değişyle marjinal bir kesimdir. Kurucu kadroyu oluşturan en-  
tektüellerin husumetini çekmeleri de bu marjinalliklerinden  
kaynaklanmaktadır. Gençler için "Sosyete Kadını"nda olduğu  
gibi yine pejoratif bir içerikle çeşitli tanımlamalar yapılacaktır,  
örneğin "Bobstil" denilecektir. Yüzyıl başlarında ülke gerçek-  
lerinden bhaber yaşayan "aşını inkâr eden haramzade"nin ki-  
mi zaman ironik kimi zaman da öfkeyle anlatılan, çoğunlukla  
Recaizâde Ekrem'in *Araba Sevdası* romanındaki "Bihruz Bey"  
tıplemesiyle yaygınlaşan (romanesk) eleştirinin yeni bir yoru-  
mudur, Bobstil. Deyim, otuzların ikinci yarısından itibaren ül-  
keye giren Swing müziğinin gençler arasında yürüme, dans et-  
me, konuşma biçimlerindeki etkilerinden yola çıkarak uydu-  
rulmuştur.<sup>26</sup> Omuzları sarkık uzun ceketler, altından beyaz ya  
da parlak renkli çorapların gözüktüğü kısa paçalı boru panto-  
lonlar, yüksek yakalı gömlekler, ince kravatlar, alına düşürül-  
müş bir perçem, ince bıyıklar, güneş gözlükleri ve kalın taban-

26 İngilizce'deki "kendinden üstün saydıklarına göze batarcasına, yaltaklanarak  
öykünen ya da onlarla bayağıca yoldaştığı kollayan kimseler" için söylenen  
snob veya yapaylık ve özentiliğiyle temayüz etmiş bir edebiyat ve sanat  
üşlubu olan dandy (dandysme) deyişleri Bobstil tanımlamaları içinde yer al-  
maktadır (Özel, 1981: 95-6). Bobstil ister istemez züppeliği çağrıştırmaktadır.  
Kırklı yıllarda züppe denildiğinde akla gelenlerden biridir. Hikmet Münir'in  
deyişyle "züppe diye, bugün giyim bakımından bobstili tanıyoruz. Çalım ba-  
kımında lüzumundan fazla çıktırıldımı, konuşma bakımından ihtiyaç olmadı-  
ğı halde Frenkçe konuşanları, yaşayış bakımından parası yetmeyecek yerlerde  
bulunanları da sayabiliriz" (1946: 6).

lı ayakkabıları ile cumhuriyetin ilk büyük modası sayılabilir  
(Ormanlar, 1999: 58). Hikmet Feridun Es, Bobstillerin fotinle-  
rinin üstü podösuet, altı deri, yandan düğmeli olduğundan  
söz eder (*Akşam*, 14.2.1946). Refik Halid Karay "züppe kılık"  
dediği kıyafetten verdiği tek ayrıntı "koltuk altında üç metre  
acaip desenli kumaş"tır (*Akşam*, 3.3.1945). Bobstillin kıyafetiy-  
le ilgili ayrıntılar verilmesi, kıyafetlerle anılması onu herkes  
tarafından bilinecek bir biçimde tüpleştirme çabası olarak gö-  
rülebilir. Bihruz Bey de "Müselles yaka, murabba ceket, müs-  
tatil pantolon, çizgi baston, daire pabuç" (*Son Posta*, 9.4.1947)  
ve sair kıyafetlerle tanımlanmış Fransızca konuştuğu (!) (ya  
da bildiği) mutlaka belirtilmiş bir tiplemedir. Fransızca vurgu-  
su Bobstil'deki İngilizce konuşmak (!) kadar önemlidir. Kun-  
tay'ın deyişyle "Osmanlı hükümetini beğenmeyenler, yabanci-  
lar arasında en çok Fransızlardı, yerliler içinde de Fransızca  
bilenler" (*Son Posta*, 2.10.1946) biçiminde bir önyargı vardır.  
Ahmet Mithat, Fransızca eğitimi almış kişiler arasında Türkçe  
söz bulma gücünü çekiyor gibi görünme modasından söz  
eder (Strauss, 2000: 366). Bihruz Bey'in Fransızca konuğu (tu-  
rul)ması sadece yaygınlık nedeniyle seçilmiş değildir, edebi ol-  
duğu kadar siyasi bir tercihtir de.

Bobstil tanımlaması yapılrken sosyete kadınında olduğu gi-  
bi lüks (ve moda) düşkünüğüne, Bihruz Bey'de olduğu gibi  
Batı özentisine vurgu yapılmaktadır.<sup>27</sup> Osman Şevki Uludağ,  
Bobstillerin kıyafetlerinin gülüp geçileceğini, ancak asıl önem-  
li olanın ahlak anlayışları, konuşma biçimleri ve Türklükten  
uzaklaşmaları olduğunu söyleyecektir:

"Ne milliyet farkı, ne eşin ayrılarak başkasına gütmesi, yüzlerde  
bir kurgınlık hâsıl etmiyordu. Konuştuıkları dil karmakarıştıktı.

27 Batı özentisine (yabancıluğa) vurgu yapan veya snob olma açığı çıkarmaya ça-  
lışan köşe yazarlarının Bobstili farklı biçimlerde kullandığı görülmektedir.  
Kırklı yıllarda yaygın olarak Garipçiler kadar sol kesim de bobstil olmakla  
eleştirilmiştir. Kuntay'ın Marx'ı ve Valery'i hiç bilmeden, "İlkini çocukluktan  
beri değerini günlük gazete gibi bir bakışta anlayanları" hicveden yazısı (*Son  
Posta*, 21.12.1946) veya Peyami Safa'nın "Kırmızı Bobstiller" (*Vakit*,  
5.10.1946) makalesi örnek olarak verilebilir. Sabahattin Ali'yi züppe ve snob  
komünist sayanlar olmuştur (Balkanlı, 1961: 499).

Temiz Türkçe, onların lisansında girip bir eda ile söylüyorlardı (...). İşte sinemanın yetiştirdiği Bobsitil (abç). Bunlar memleket ve millet için kaybolmuş elemanlardır”<sup>28</sup> (1943: 83).

Her toplum “yabancılarını” yaratır, ama bu yabancılar her toplumun kendine özgü koşulları ve gelişmeleriyle doğrudan ilgilidir. Züppelik, Bihruz Bey ya da Bobsitil olmak, kültürünü inkâr etmek demektir ki, bu varana ihanettir ve “felaketi” getirir. Bunu gören, uyaran ve toplumsal ahlaki temsil eden entelektüeller (deneyici kuşak) bir üst-ben gibi hareket etmektedirler. Sinema ya da moda, “Kumar ve fuhuş” gibi Türk toplumuna dışardan gelen kötülüklerdir. Sinema, toplumun maneviyatında yeri olmayan ilişki biçimleri, maddiyat ve cinsellikle dolu öyküler anlatmaktadır. Moda, lüks ve sefahat dolu bir yaşama açılan penceredir. Geçiciliği nedeniyle modernliğin özünü vurgulayan moda, ıstıkrar, denge ve sağlamlık ile tam bir çelişki halindedir (Lefebvre, 1998: 86). “Özenti içerisindeki gençler dışında itibar görmemektedir”. Karay, “yarım asırdır gördüğüm en komik (en sevimsiz, en iğrenç) kıyafet” dediği (Akşam, 22.6.1947) bobsitil kıyafetini kenar mahalle terzilerinin diktiğini söylerken bobsitil delikanlının da çok defa kenar mahalle çocuğu olduğunu iddia eder<sup>29</sup> (Akşam, 3.3.1945). Aynı

28 1940 tarihli bir Bobsitil karikatürüne yazılmış Selim Sırrı Tarcan yorumu oldukça ilginçtir. Karikatürde Bobsitil genç, sırtına aldığı kanepeyle yürüyüşüne değiştirmeye, vücudunu biçimlendirmeye çalışırken, gelenegi temsil eden dedesinin sorusuyla karşılır: “Aman evladım taşıyor muyuz?” Gençin cevabı üslup ve manuk olarak rahatsız edici biçimde kurgulanmıştır: “Yok be Moruki Sırtım Bobsitil formasına sokmak için ekserisiz yapıyorum”. Tarcan, bu karikatürden yola çıkarak “yozlaşmış” gençleri uyarır: “Azarlık gençliğine hişap ediyoruz. Biz ırkımızın günden güne güzelleşmesine çalışıyoruz. İçinde zeka ve ırfanımızı sakladığımız vücudumuz ecdadımızın bize emanettir. Onun mühendisi ve mimarı olmaya bakın! Onun biçimini bozmak hem emanete hıyanet etmek, hem neslimizi inkisara [kıvrılma] sürüklemektedir” (Ulus, 24.11.1940). Karikatürün bir abarı sanatı olduğu düşünülmeyen yazılan eleştirinin asıl amacı disiplini etmektir.

29 Gençlik ile ilgili eleştirilerde söz konusu gençlerin genellikle zengin çocukları oldukları düşünülmektedir. Karay’ın iddiası bu nedenle istisnadır. Peyami Safa, “Avare Gençlik” adlı yazısında gençliğin durumunu anlatırken şöyle der: “[Bu gençler] İstanbul’un züppe bir semtinde (abç) çoğu yabancı okullara gidip, bütün zevki stadyumdan, sinemadan, Güller’in çayından, sarıbadan ve ja-

yazar Veronica Lake taklidi olan bir kadından duyduğu rahatsızlığı şöyle anlatmaktadır:

“Benzemiş miydi? Mademki bana o sinema yıldızını hatırlatmış, benzemiş olacaktı. Ama benzeyen tarafı sadece bir gözümlü örtün perçemden ibaretti; evvela esmerdi sonra topalak çehreliydi; boysuz bodur oluşunu da hesaba katmak lazım. Kadın yürüdü gitti; ben kendimde hafif bir simirlik hissettim. Zira alıcısı olmasak da bu derece kötü ve yersiz bir taklitle karşılaşmak insana hoş gelmiyor, rahatsızlık veriyor (...) benzediğine inandığı yıldız gibi tavırlar (...) hakiki sahibinin benzemeye, acındırıcı bir komiklikten ibaretti” (Akşam, 2.3.1946).

Hüseyin Cahit Yalçın ise moda yaratan, onları izleyerek taklit eden bir nesil çıkartan Amerikan filmlerindeki “mesut hayatın” nedeni olarak güzellik ve servetin gösterilmesinden yakınıyor:

“(...) Halbuki içimizden pek çoğu çok güzel ve çok zengin ol-  
madan yaşamak mevkindedir. Saadetsizliklerin ve ruhi hastalıkların çoğu sahne ölçülerine kıymet verilmemesinden neşet ediyor (...) Amerikan filmlerinin genç ruhlular üzerinde yaptığı tesirleri çocuklarımızda hayret ve dehşet ile görüyoruz. Bu çocuklar bizim çocukluğumuza (abç) benzemiyorlar” (Ulus, 10.12.1949).

Marcuse’nin deyişiyle geleneksel/yüksek kültür, özellikle de edebiyat, gündelik yaşamın sıradanlığının üstünde ve ona karşı ideal bir dünyayı koruyarak ideolojik ve tutucu bir rol oynar; ruh güzelliği, maddi dünyanın sefaletini telafi ettiği için övülür; ruhun özgürlüğü, bedenın sefaletini ve köleleşmesini mazur göstermek için kullanılır. Ruh yavaşınca bir etkiye sahiptir; ruhun hazları gövdeninkilerden daha ucuz ve daha tehlikesizdir (Löwy, 1999: 183). Refik Halid Karay’ın bir romanni

le ilgili fimgiriden öteye geçmeyen bir High Life zümresinden midirler?” Safa, bu önyargıyı hatırlatırken mukaddes değerlere olan kayınsızlığın sadece zengin çocuklarında var olmadığını belirginleştirmektedir (Ulus, 20.7.1950).



tanırken<sup>30</sup> yaptığı eleştiri, popüler romanlardaki hazcı ve materyalist dünyaya yöneliktir:

"...eseri, frenk tarifile *Dikişçi Kız* ve *Kapıcı Kadın* romanlarına alışmış okuyuculara tavsiye edemeyeceğim. İçinde aradıklarını bulamayacaklarından dolayı öfkelenecekleri muhakkaktır; zira dekorlar ve tipler o sınıfın haz alacağı cinsten değil, vaka Suadiye'de geçmiyor; Taksim gazinosunda düğün yapılmıyor, kotra gezintileri sırasında Çam Limanında denize girilmiyor ve köşk bahçelerinde tenis oynanmıyor. Miras bırakan hala, zengin kocaya varan öksüz kız, milyonere damat olan meteliksiz genç gibi hayal oksayıp ümit verici talih cilvelerine rastlamıyorsunuz. İş berbat... Hep çünkü Anadolu, eski Anikara, memur ve halk tabakası" (*Akşam*, 1.10.1945).

Bir TKP yayımı olan *Nuhun Gemisi* adlı *Mizah* gazetesinde hayali bir okuyucu mektubuna verilen cevap benzer bir yaklaşıma dayalıdır. Okuyucunun yazdığı mektup şöyledir:

"*Hürriyet*, *Yıldız*, *Karikatür* okuyorum. *Lif'e* aboneyim. Yerli romanlardan *Yakılacak Kitap*, *Seven Ne Yapmaz*, *Allahısınmarladık* ve tercümelere *Amber'e* hayranım. En sevdiğim filmler *Gilda*, *Öldüren Puse*, *Çıldırtan Aşkır*. Sülalece CHP'ye kayıtlıyız. Tiyatroyu evvel ahir severim. Revülere bayılırım. Bilin bakalım ben neyim?"

30 Karay'ın bahsettiği roman *Aka Gündüz'ün Dikmen Yıldızı*'dir. Kırklı yıllarda romancıların memurluk, mebusluk ya da tercüme yaptıktan romanı unuttukları (*Akşam*, 12.1.1946), Türk romanının bir duraklama geçirdiği düşünülmektedir (*Son Telgraf*, 26.8.1946). *Dikmen Yıldızı* dışında köşe yazarlarını heyecandıran romanlar ise *Cevat Şakir'in Aganta Burina Burinata* (*Son Telgraf*, 10.4.1946), *Peyami Safa'nın Matmazel Nor-aliya'nın Koltuğu* (*Son Posta*, 4.1.1947; *Ulus*, 24.5.1949) ve *Tanpınar'ın Huzur*'üdür. Beğenilen romanların popüler aşk romanlarıyla kayaslanması ise bir alışkanlık ve cemaat içi bir övgü olmalıdır. 1931 yılında çıkan *Dokuzuncu Hariciye Kışu*'nu okuyan Ahmet Hamdi Tanpınar da benzer ifadeler kullanmıştır: "Nasıl olup da bir romancı kısır ve kopyeci muhayyilenin tabii malikânesi olan ciciil bicili salonları, otomobil gezintilerini, skuranta [orta yaşlı] bekârlarla muhtekir [vurguncu] kızlarının aşklarını bir tarafa bırakıp da sakattan hastaneden bahsedebiliyor?" (akt., Oktay, 1993: 1230).

Mektuptaki abartı, mizahi ve politik gerekçelerle açıklanabilir; gazetenin<sup>31</sup> cevabı -mektuba yaptığı yorum- ise oldukça ciddidir:

"Tuzunuz herhalde kuru. Aşkta, cinsi duygulardan, havayıttan başka meşgaleniz yok. Rica ederiz başka kapıyı çalışınız" (*Nuhun Gemisi*, 9.11.1949).

Her iki alıntı, entelektüel sorumluluklar ile popüler beğenilerin çatışmasını ve apolitikleşen eğilimlerin getirdiği gerilimleri aktarmaktadır. Mithat Cemal Kuntay'ın Hollywood hayranı gençlere yönelik hicvi aynı paydada değerlendirilebilir:

"Sen aşk ara, hâlâ Holivutlarda dolaş da/Hamitlere aşıkdi, benim neslim o yaş da (...)zira o nesildik ki, fikir yıldızımızdı / Yıldızlarımız, çünkü ne öğlandı ne kızdı/Zira o zamanlar Holivutsuzdu şu dünya/Yıldızlarımız hepsi sakallıydı<sup>32</sup> evet ya!" (*Son Posta*, 3.10.1945).

Şiir, Hollywood fetişizmine karşı yazılmıştır, idealize edilen ise şairin kendi kuşağıdır. İslamcı-muhafazakâr çizginin önemli dergisi *Büyük Doğu*, bu eleştiriye yinelemektedir. Dergi, dön-

31 *Nuhun Gemisi*, yüksek satış ve popülerlik yakalayan *Markopaşa* gazetesini izleyerek çıkan mizah yayınlarından biridir (1949-50). TKP, *Mizah* gazetesini ilgisini kullanarak *Nuhun Gemisi*'ni çıkarmış, DP'nin iktidara gelişiyle yayımı durdurmuştur. İmzasız yazılardan oluşan gazete Zeki Baştuğmar ve Abidin Dino tarafından hazırlanmıştır.

32 Kuntay geçmişle bugünü kıyasladığı sayısız yazısında sakal ile bıyaksızlık ikiliğini örnekleştirmiştir. Aynı dönem gazetelerde yayınlanan bir tıraş bıçağı reklamı aynı mantığı -ama Kuntay ile karşıtık oluşturacak biçimde - kullanmıştır. Çünkü Şair-Bugünkü Şair sloganıyla sunulan reklamda sakallı bir diyan şairinin üzeri çarpılmış, genç bir kızın yanına öpüğü bıyaksız-sakalsız-kıratvatlı genç bir şair karikatürü öne çıkartılmıştır (*Son Posta*, 4.3.1946). Şevket Rado, reklamın isabetli bir yorum yaptığını belirtir ve eski şairlerin "süfli, yüzünü köpek yalamaz, saçları bir karış, yakası yağ lekeli, pantolonu ütü, kundurası boya yüzü görmemiş" adamlar olduğunu iddia eder. Rado'ya göre temiz giyinen, üstüne başına özen gösteren delikanlıların da şair olabileceğine inandığı için aileler çocuklarının şair olmasına izin vermiş, bugün şair sayısı artmıştır (*Akşam*, 6.3.1946). Bugünden bakıldığında ilgi çekici olan genç erkeklerle yönelik bir ürünün reklamında şair imgesinin kullanılmasıdır. Bıyaksızlığın modernliğin göstergesi sayılması ise günümüze değin geçerliliğini korumuştur.

minin 75 entelektüeli ile yaptığı ünlü anketlerinde bu eleştiriyi teyit ettirecek sorular sormuştur. "Yetişen nesiller, irfan, ahlâk, iman ve terbiye bakımlarından kazanılmış bir dava manzarası arz ediyor mu?" veya "Fikir, sanat, ilim ve edebiyat planında otuzundan aşağı gençler yüzde yüz sönüklük ve hiçlik göstermekte mi?" (*Büyükle Doğu*, 2.11.1945) gibi sorular bir iki istisna dışında onaylanarak cevaplanmıştır. Lefebvre'ye göre gündelik yaşamın içinde gençler, ailelerinin yaşamlarına benzememekle birlikte ona paralel, kendilerine özgü ve "başka" olacak bir gündelik yaşam istemektedirler. Varlıklarıyla ve yeni değerleriyle de mevcut olan etkiler. Ama her zaman için sıra dışı kalacaklardır. Değer oluşturmamaları gibi, başarısız da olacaklardır bu girişimlerinde. Ona göre her iki taraf açısından bir hayal kırıklığı yaşansa da, otoriteye kıyasla gençler üzerinde kolaylıkla telafi edilemeyecek sayıda taminsizlikler doğmaktadır (1998: 94). Bobsitl tanımlamasının, "Bilruz Bey"i izlediğini düşünürsek, otoritenin "farklı" bir durum ve tehdit karşısında kendini yenilediğini göstermektedir. Ancak bunun gençler tarafından yinelenen, topluma karşı sürekli bir reddedişle biçimlenen bir karşılığı da vardır. İlginç olan "dünn" her karşı çıkışının, "bugün" bizzat gençler tarafından tüketilen tercih edilen bir ürüne dönüşmesidir. Bobsitl tanımını, ideolojik bir savaşımın sonucu olarak üretilmiş, otorite tarafından çeşitli biçimlerde yaygınlaştırılmış olmasına rağmen, onun kontrolünden ve müdahalelerinden kurtularak yeniden açığa çıkmıştır.

Ellili yıllarda büyüyen Türk Sineması pazarı kendi mantığı içerisinde biri iyi diğeri kötü adamı oynayan iki Bobsitl tiplemesi çıkaracaktır: Ayhan Işık ve Önder Somer. Tüketim toplumunun mantığına denk düşen bir değişimdir bu. Hollywoood, Yeşilçam ve onun yıldızlarıyla yerli kültüre dâhil olmuştur. Bobsitl tiplmeleri, ilk halinden farklı olarak yerleştirilmiş bir içeriğe sahiptir artık. Özellikle Ayhan Işık, aynen Hollywoood/Clark Gable örneğini izleyerek – magazin basınında "Kral" namıyla anılacak, buna karşın Önder Somer "kötü adam" rolleriyle kolektif hafızada yer etmiş olabilecek Bobsitlilikle ilgili hususmelerin taşıyıcısı olarak tüketilecektir. Buna karşın Işık

ve Somer'in yıldız olarak öne çıkışları hiçbir dönemde, Bobsitlin pejoratif/folumsuz mirası konuşulmamıştır. Gençler arasında konuşma biçimleri, giyimleri ve tavırları taklit edilen yerli yıldızlardır onlar. Hollywoood'un tüketimi sonucunda üretiltikleri ve bu üretim sonrası iç pazarda tüketildikleri üstünde pek durulmayacaktır.

Gündelik olanın "anlamsızlığı", ancak mevcut durumdan başka bir biçime taşıdığına anlam kazanacaktır. Bobsitlilik otorite nezdinde tepki çekmeye yazılı kültüre taşınmayacak, fragmente özellikleri anlamlı bir bütün olarak yorumlanmayacaktır. Bobsitl olumsuzlanarak tanımlanırken, dağılık ve değişken biçimi sabitlemektedir. Oysa Bobsitlilik, tüketim mantığının ve pazarın kurallarının yarattığı bir modadır. Ve üreticilerinin beklemediği bir içerikle, yere ve zamana göre farklılaşarak yaygınlaşmıştır. Moda, onların da elinden kaçmıştır aslında. Tüketicisini zenginlik, muduluk, aşk gibi çeşitli göstergelerle besleyen bir içeriğe sahiptir, ona imgesel bir yaşam sunmaktadır. Ahlakçı tepkilerin yoğunluğu, Bobsitlin cinselliğe olan göndermelerinden kaynaklanmaktadır. Rejim ya da denetleyici kuşak/entelektüeller tarafından sabitlenen Bobsitl kişiliği, gece yaşamına düşkündür, bol para harcamakta, karşı cinsle çok sayıda ilişkiye girmektedir. Hakkında çizilmiş karakterler bir eleştirelilik taşımakta birlikte, tüketim ve magazin mantığının parçası olarak erotik sayılabilecek özelliklere sahiptir. Kadınlar oldukça güzeldir ve kıyafetleri bir "seksapel" çekicilik içermektedir. Bir başka deyişle, iktidar tarafından tanzim edilen Bobsitl tiplemesinin imgeselliği basınıları geri çağırılmaktadır: Çok eşlilik ve kolay seks.<sup>33</sup> *Büyükle Doğu*'da çirkin bir yazı bu durumdan "acıyla" bahsetmektedir:

33 Flört hepsini içeren bir kavram olarak kullanılmaktadır. Kuntay, *Naylon Aşk ile Klasik Aşk* konusundaki bir fıkrasında flörtre değinir. Klasik Aşk, kendisiyle *Naylon Aşk*i mukayese etmektedir: "Bir anda doğuyorsun fakat yarım saatte bitiyorsun. En sabırlı delikanlı en güzel kaza iki üç saat aşk oluyor. Benim kendime mahsus esyalarını, adamların ve olayların vardır. Çiçek, zehir şişesi, göz yaşısı eşyanı; deli hekimleri adanmış; sabırsız uykusuzluklar, içli manzumlular, kokulu mektuplar esyalarımdır. Senin topu topu bir kelimen var: Flört! (...) *Radıyo mu-sikiyi, sinema sahneyi öldürdü, bu bir tek kelime de beni* (Son Posta, 23.3.1947).



Plaj karikatürleri dönemin ve sonraki uzun yılların erotikizm membaı oldular (Ramiz, 1946).

“Seneler ilerledikçe insanlık hayvanlaşıyor ve tıpkı köpekler gibi erkekler dişilerin arkasından koşuyor, her şeyi yapıyor içinde hiçbir murakabe [kontrol, denetim] hissi duymuyor” (Ertüz, 1948: 15).

Dönemin popüler mizah dergilerinden *Şaka*'da çıkan bir karikatür de aynı mantığı çağrıştırmaktadır. Bir tiyatro oyunu –yüksek kültür– izleyen Bobstil, yanındaki genç ve güzel kadına sarılarak “Burada iş yok Darling.. Gel biz yine bir sinema locasına yahut plaja gidelim!” (*Şaka*, 17.6.1947) der. Sinema locası ve plajın cinsellikle ilgili yan anlamları vardır, öte yandan Bobstil'in ceket cebinden Keklik adlı bir dergi de gözükmektedir. Keklik ismi, dönemin mizahçılarının “yoz, ahlaksız ve Bobstil” buldukları erotik *Bıldırıcı* dergisine gönderme yapmaktadır.<sup>34</sup>

Yazı ve karikatürlerin ima ettikleri bir parantezi hak etmektedir çünkü Freud'un uygar toplumların insan doğasındaki cinsel ve saldırgan dürtülerle çatışarak kurulduğuna dair görüşlerine oldukça yakındır. Uygarlık, içgüdülerimizin bastırılması üzerine kurulmuştur. İnsanların doğumundan itibaren maruz kaldıkları toplumsal baskı, arzuların bilinç dışına bastırılmasına neden olmakta, bu bilinç dışı arzular da kendini dil sürçmesi, hatalı hareketler, rüyalar, şakalar ve nevrozlarla simgesel bir tarzda biçim değiştirerek göstermekte ve tatmin yolunu aramaktadır (*Tura*, 1996: 40). Freud, her bireyi toplumun muhtemel bir düşmanı olarak görmektedir; çünkü insanlar, yıkıcı arzular taşımakta, ayrıca toplumda tembel, mantıksız ve ortak yaşama ayak uyduramamış kişiler çoğunlukta bulunmaktadır. Ona göre toplum sürekli olarak kitlelerin direncini ve uyumsuzluğunu yenmek zorundadır. Kabaca iki tür tedavi yöntemi önermektedir. İlki, toplum, hangi yoldan olursa olsun, bireylerinden beklediği talepleri azaltmak zorundadır. Ancak ve ancak böylelikle insan, içgüdülerinin ve dürtülerinin güçlü baskısından bir derece kurtulabilir. İkincisi, insanın iç-

34 Uzun yıllar mizah dergileri ve çizimleri erotizmin membaı olmuşlardır. Mizah dergilerinin erkek berberlerinde bulunmasında (ve bu biçimde tanımlanmasında) erotik içeriklerinin payı vardır. İncelenen dönem içerisinde müstecbenlik gereksinimiyle toplanan yayımların önemlice bir kısmı ya mizah dergisidir ya da çeşitli dergilerde karikatüristlerin çizdiği kadın resimleri nedeniyedir: *Çaplın* (Tasvir, 23.2.1947; Cumhuriyet, 15.3.1947; Vatan, 7.5.1947; Tanin, 25.5.1947); *Bıldırıcı* (Cumhuriyet, 5.4.1947); *Mizah ve Salon* (Son Posta, 8.12.1947); *Peri* (Yeni Sabah, 27.9.1949).

güdüleri ve dürtüleriyle olan mücadelesinin bilincine varması ve geliştirilmiş akılcı denetim mekanizmaları yardımıyla dürtüsünü kültürel etkinliğe dönüştürme yeteneğini artırmasıdır (Dobrenkov, 1999: 19-20). Freud'un yaklaşımları, gündelik yaşamı tanzim çabalarıyla koşturur. Bir makro anlatıdır, içgüdülerin biyolojik gerçekliği, tarihsel materyalizmdeki üretimin ekonomik gerçekliğine benzer bir rol oynamaktadır. Buna göre psikanaliz, Marksist tarih felsefesi gibi bir doktrindir, onun ekonomiye dayanması gibi biyolojiye dayanır. Oysa gündelik yaşamın bu denli özgül bir içeriği yoktur, tanzim çabaları ve bu anlamda geliştirilmiş stratejilerin dışında kalan yaşam alanı olduğu söylenebilir. Bir marjinallik taşımaktadır, ama bu çoğunluğun marjinalliğidir. Tanzim çabaları ve uyumlulaştırma stratejileri tarafından kontrol edilmek istenen bir alandır, gündelik yaşam. Kuramsal düşüncelerden çok deneyimlerle tanımlanmalıdır (Maffesoli, 1989: v). Düşüncenin gündelik yaşamı yakalamak istediği andan itibaren, gündelik yaşam Freud-yen tabirle bilinçaltına kaçmaz, ama yakalanamaz. Aynı zamanda her yerde karşımıza çıkabilir: Reklamlar, turizm, spor vs tatmin olanakları.

De Certau, tanzim çabalarının ta kendisi olan bilim ve yazının yaşamı "işgal" ettiğini belirtirken geriye kalan deneyimler alanı olduğunu belirtmektedir. Hayatı anlamannın yolu deneyimler alanından geçmektedir. Buna göre herhangi bir dil, o dili konuşanlardan daha iyi bilmek, o ülkede o dili konuşanlardan daha iyi konuşabileceğini göstermez. De Certau'nun yaklaşımı pozitivizm karşıtı metodolojilerin sıklıkla kullandığı bir noktayı işaretlemektedir: Araştırmacının ilgilendiği nesnenin parçası olması. Lefebvre de benzer bir görüşe sahiptir. Ona göre gündelik yaşamı anlamak için öncelikle orada bulunmak, onu anlayarak onu kabul etmemek ve ona karşı eleştirel bir mesafeye durmak gerekmektedir. Bu çerçevede öncelik, orada bulunmak kadar onu anlamak ve ona karşı bir eleştirellik taşımaktan geçmektedir. Bunlardan herhangi birisinin olmaması anlamayı imkânsızlaştırmaktadır. De Certau'nun yaşam, bilim ve yazı aracılığıyla gündelik yaşamı işgal etiklerini söylediği

entelektüeller gündelik yaşamın dışında değildiler, ama sürekli bir kaçma arzusu taşımaktadırlar. Bunu sağlayacak gelişkin ve örgütlenmiş, kendilerine özgü egosentrik kaçış yöntemlerine sahiptirler; düşler, sanat, yüksek kültür, imgeler vs onların en iyi yardımcılardır. Ancak kaçma arzuları, gündelik yaşamın kıyılarında ikamet etmelerine neden olmaktadır. Ve bu kıyılar/marjlar, gündelik yaşamdan kopmayı—orada olmadan ya da onu anlamadan—oradan uzaklaşmayı kolaylaştırabilmektedir. Gündelik yaşamın üzerinde vasıflık hissiyatıyla hareket etmeleri de hesaba katılırsa; tanzim, sadakat ve dayanışma isteyen, varolanın savunuculuğunu yaparak bağnazlaşan bir örgütlenmenin parçası olmalarına imkân vermektedir.

Toplumun sürekli uyarmak, tedavi yöntemlerini uygulamak yaşamı işgal/kolonize eden dilin parçasıdır. Gündelik yaşamın içerisindeki eylemlerin hepsi mantıklı değildir oysa. Bütün davranış ve eylemleri mantığa büründürmek mümkündür ama akıl kadar, yaşanan deneyimler, hissiyatlar, arzular da bu davranış ve eylemlerin bir parçasıdır. Bobsütlüğü içgüdüsel/cinsel çağrışımlarla tanımlamaya çalışıldığında biçim değiştirme imkânı vardır, örneğin bir bütünlük göstererek kapalı bir devreye dönüşen (üretim-tüketim-üretim) moda ve tüketim pazarının argümanlarıyla tarif edilebilir. Ya da Bobsütlüğün yaygınlaşmasını muhalif bir güç ve gizli akıl olarak—şiddet ve çalgunluğu çağrıştırarak—otoriteye karşı direniş mevzisi biçiminde görebiliriz.

Gündelik yaşamın alanı hem arzunun mekânıdır hem de değildir; bilinçaltını çağrıştırdığı kadar ekonomi-politiğin çizdiği sınırlara da dahildir. Argonun yazılı kültüre geçtiği anda argo olmaktan çıkmasına benzemektedir. Gündelik yaşamın içinde imgeselliğin işlevi kaçışı sağlamaktır. İş ile tatil, ev ile iş karşı karşıya getirilir. Dinlenme çalışmanın, çalışma dinlenmenin ikamesidir. Bir bütün halinde, gündelik olan ve gündelik olmayan diye ele alındığında maddi (pratik-duyumsal-tüketilebilir) ve idealdir (veya ideolojiktir; tüketilen şey tasarım, imge, gösteren, dil ve üsteldir). Bir yanıyla bütünleşmiştir, gündelik yaşamın akılcı örgütlenmesi çerçevesinde bir tüketim

sistemine doğru gider; bir yanıyla parçalıdır, hiçbir zaman sistemleşmez, tamamlanamaz, hep dışlanır, tehdit altında kalır. Bir yanıyla tatmindir, ihtiyacın kısa ya da uzun vadede karşılanmasıdır, doygunluktur; diğer yanıyla tatminsizliktir, arzu her defasında yeniden ortaya çıkar. Bir yanıyla belli bir kişilik atfeder, nesnelere seçimi, tasnifi ve sıralamasında bir özgürlük vardır; diğer yanıyla gerçekliği ortadan kaldırır, şeylerin ve onların dair imgeselliklerin yığını içindedir. Gündelik yaşam karşılıklı olarak birbirinin güvencesi ve ikamesi olan şeylerin sistemidir, tutarsızlıkların birlikteliğidir (Lefebvre, 1998: 141-2). Gündelik yaşam, farklı, olağanüstü, tanımlanmış, yapılanmış ve ayrı ayrı çözümlenmeye tâbi tutulan etkinliklerin ardında kalan şeydir. O, tüm etkinliklerle derinden bağlantılıdır ve tüm farklılıklar ve çatışmayla sarmalanmıştır; onların buluşma yeri, onları bir arada tutan şey, ortak alandır. Gündelik yaşam insanları biçimlendiren bütüncül ilişkilerin özetidir. Her zaman parçalı ve tamamlanmamış bir yapısı olsa da, bu ilişkileri -arkadaşlık, aşk, iletişim ihtiyacı, oyun vs.- kuran ve tanımlayan bir tarafı vardır (Lefebvre, 1992: 97).

Simmel, yaşamın devamlılığı için form dediği biçimlendirmelere ihtiyacı olduğunu belirtmektedir. Bu ihtiyaç tipiktir, ama kritik olan bu formların bir kez oluştuktan sonra sabitlenerek çelişki yaratmasıdır. Yaşam dur durak bilmeyen sürekli bir akışır ve bu akışı herhangi form belirleyemez. Yaşam, yaşam olması nedeniyle forma muhtaçtır ama yaşam, yaşam olması dolayısıyla formdan daha fazlasına muhtaçtır. Yaşam bu çelişkiye tutukludur (Simmel, 1999: 25). Formlar, statik ve dinamik bir hâl alarak sabitlendiklerinde, her defasında yenilenmeye zorlanırlar. Yaşamın ötesinde ve üzerinde bir içeriğe ihtiyaç duyarlar; değişen dinamikleri ve geçici kaderleriyle yaşamın özüne, onun parçalarının her birinin karşılarla ve çelişkili formlarla işbirliği halindedir. Bununla birlikte formlar, bu karşıtlığı inkâr ederler ve kendilerini cesaretle yaşama karşı sunarlar (Simmel, 1971: 393). Yaşam, kaçınılmaz olarak kendisini besleyen ve tüketen kuvvetlerin, savaşların, zaferlerin, kısaca gücün üst üste yığılmasıdır. Bobstlil'in reddedilmesi ve

kabul edilmesi, uyumlulaştırılması ya da direnmesi böyle bir yığından çıkmaktadır. Bastırma ve kaçma, zorlama ve uyarılma gündelik yaşamın tarihini oluşturmaktadır.

De Certau'ya göre gündelik yaşam kültürü, kapitalizmin/tüketimin sağladığı kaynakların/kültürel endüstrinin ürünlerinin yaratıcı, beğeniye dayalı kullanımında yatmaktadır. Bu çerçevede alt sınıfların bu kaynaklara karşı yaptıklarını, strateji ve taktikler bağlamında bir dizi çatışma eğretilerini anlatmaktadır. Zayıflar; hantal, yaratıcılıktan yoksun ve aşırı örgütlenmiş güçlülerin dayatmaları karşısında hileye başvurmaktadır. Ona göre gündelik yaşam kültürü de, bu dayatmaya karşı kullanılan aldatıcı uyarlamalar içinde aranmalıdır. Kendi mekânlarından/alanlarından yoksun olmaları, önceden teşkil edilmiş güçler ve temsiller ağında hareket etmek zorunda kalan alt sınıfları kurnaz, inatçı direniş etkinliklerine yönlendirmektedir (De Certau, 1984: 18). Rasyonelleşmiş, yayılmacı, merkezleşmiş, gösterişli üretime; saldırganıyla, fragmente yapısıyla, kaçak avlanışıyla, yorulmak bilmeyen sessizliğiyle, kendisine dayatılanları kullanma sanatında gösterdiği sözde görünmezliğiyle tanımlanan ve tüketim diye adlandırılan bambaşka bir üretimle karşılık verilmektedir (De Certau, 1984: 31). Refik Halid Karay'ın Bobstlilerin kenar mahallelerden çıktığını düşünmesi bu çerçevede anlamlandırılabilir. Bobstlilik, kenar mahalle çıkışı olmasa bile bir moda veya sınıf atlama aracı/göstergesi olarak oralarda kullanıldığı söylenebilir.

Gençler, kültürel alanda ve bir önceki kuşakla konuşurken Bobstlil'i yadsırsa da, dış görünümünü ondan hareketle yeniden yorumlamaktadır. Kırklı yılların sonundan itibaren açılan "Artist Yarışmaları"na<sup>35</sup> katılan gençler, bu yorumlamayı çeşitli bi-

35 Yüldüz ve sonraki yıllarda *Ses* dergisinin (ve daha sonraları gazetelerin) açtığı yarışmalarla sinemaya giren sayısız isim olmuştur. Yarışmalardan önce gazete ilanları da verilmiş, "yakaşık erkekler" ve "güzel genç kızlar" aranmıştır. Yetenek yerine güzellik aranması günün başında hararetle eleştirilmiş, yapımcılar tercihleri nedeniyle suçlanmıştır. *Artist İlanları* ile ilgili eleştiriler için bkz. *Akşam*, 21.3.1946; *Akşam*, 16.5.1946. Bu yarışmaların yapımcılar açısından önemli ise tiyatrocunun oyuncuların tekelini yıkabilmek, yeni ve dinamik bir

cimlerde kullanılmışlardır. Ayhan Işık, böyle bir yarışmayla sinemaya girmiş, belirli bir özlem ve paylaşımın karşılığı olarak popülerleşmiştir. Bir Bobsil yorumu olarak yeniden üretilmiştir. Bobsil bir modadır ve modanın geçiciliği nedeniyle unutulmuştur. Pejoratif içeriği başka biçimlere, moda ve eğilimlere yüklenmiştir. Onun kömikleştirilerek tanınmaması ideolojik bir tercihtir ki bir moda olarak Bobsil için de kendisini alay konusu eden insanların (geçmişin) "modası" komiktir. Komik olan dünyanın modasıdır, yarının modasının ne olacağı spekülâtifir ve tahayyüle dayanmaktadır. Modanın bugün için varoluşu ve kendini yarına kalacakmış gibi farklılaştırması ideolojik tözünden kaynaklanmaktadır. Gündelik yaşama yön verenlerden biridir, moda. Gündelik yaşamda kendine "yer bulamayınlar" için paralel bir "yaşam" sunmaktadır. Ayrıca-likli olma imgesiyle mevcut anlamları zapt etme imkânı sağlamaktadır. Gençler, modanın ve tüketimin başatlarıdır. Tüketime açılan neşenin, üstünlüğün, şehvenin ve ayrıcalıklı olmanın göstergeleridirler. Gençlik durumu zevkin ve tamamlanmışlığın eşanlamlısı haline gelir, çünkü bu durumlara ait göstergelerle tüketilmektedir. Gençlik genç olmaktan kaynaklanan bir neşeyi, genç olmanın gereklerini ve gençlik duygusunu dışa vurur; gençlik, genç olma imgesine ve toplumsal bir konuma dönüşmüştür. Bu çerçeveyi/yörüngenin dışında kalanlara bu imgeyi taklit etmek/benzemeye çalışmak kalmaktadır.

Bobsil, bu çerçeveyin bir ürünüdür; moda olması, taklit edilmesi, imgesinin gençlik üzerindeki etkisinden kaynaklanmaktadır. Kurucu kadronun ve entelektüellerin, "denleyicilerin" rahatsızlık duyması ise, temelde tüketim toplumuyla girilen bir çatışmadır. Kapitalizmin uyumluluk yeteneği ve hızı, gündelik yaşamı tanımlama etme çabasını tahrif edecek ve geride bırakacak radede süratlidir. Onun imgeselliği ve çağırışurdık-

sinema dili/görüntüsü yakalayabilmektedir. Yönetmen Faruk Kenc, o yıllarda kendisiyle yapılan bir röportajda amatör sanatçılardan yeterince başvuru gelmedikten yakını ve Şehir Tiyatrosu oyuncularını fotojenik olmamakla, tiyatro ve filmciliği ayır edememekle eleştirir (Tasvir, 15.4.1945).

larıya savaşmak, geleneksel/yüksek kültürün donanımlarıyla mümkün değildir. Daha doğrusu aslolan gündelik yaşam karşısında kesinliğin olamamasıdır (Malfesoli, 1996: 145). Bu örgütleyici iradenin stratejik hatası değildir; bunun nedeni üstre-sinden gelinemez bir şeyin ona karşı koymasıdır. Bu şey, belki de, zorlama karşısında imgesel olana kaçan, kendi göstergelerini kendisi ortaya çıkarken –ya da çıkmadan– yaratan [A]rızudur. Bobsil, nasıl tanımlanursa tanımlansın devamlılık gösterecek, farklı isim ve tanımlamalarla arzunun sonuçlarından biri olacaktır.

### **Bir Mücadele Alanı Olarak Sinema**

Kırklı yıllar sinemasının yerli sinemanın gelişim seyri içerisinde ağırlıklı bir yeri yoktur. Ancak hâkim sinema yaklaşımları, *denleyici kuşağın* sinemaya dair tanım ve algılamalarını anlayabilmek için oldukça "verimli" bir malzemeye sahiptir. Ayrıca kırklı yıllar, devletin sinemaya yönelik yasal iyileştirme ve düzenlemeler yapıldığı, film üretim ve ithalatının arttığı bir dönemdir. Öte yandan, film ve seyirci sayısındaki artış ahlâki yozlaşma şikâyetleriyle koşut olarak kültürel kapitalizm eleştirilerini çoğaltmıştır. Sinemaya yönelik tepkiler meclise taşınacak, filmlerin sansürüne ve kontrolüne dair görüşlerden oluşan çok sayıda gazete ve dergi yazısı yayımlanacaktır.

Türkiye'de 1923-1938 yılları arasında "Muhsin Ertugrul Sineması" olarak adlandırılan "tek adam dönemi"nin ürünlerini ve istisnai çabalarını bir yana bıraktığımızda geriye kalan (yabancı filmlere dayalı) bir gösterim sinemasıdır. Yapımcıların kâr ve görece risksiz olan film ithalatına ve gösterim için daha fazla salon bulmaya/açmaya yöneldikleri. Bu yönelimin pratikteki nedeni, yerli filme dair beklentilerin mevcut imkânların çok üzerinde olmasıdır. Siyasal iktidar ve entelektüeller/denleyici kuşak nezdinde beklentilerin yüksek olması, sinemayı anlamlandırma biçimlerinin de belirleyicisidir. Yerli film üretiminin beklenen düzeyde bulunmaması, iktisadi anlamda, yeterli ve güçlü özel sermayenin olmaması, siyasal ikti-