

**T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İNSAN VE TOPLUM BİLİMLERİ ANA BİLİM DALI
SOSYOLOJİ PROGRAMI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**HALDUN TANER ÖYKÜLERİNDE STATÜNÜN
GÜNDELİK YAŞAMDA DENEYİMLENİŞİ:
SEMBOİK ETKİLEŞİMCİ BİR YAKLAŞIM**

**MÜLEYKE VURAL
187B4001**

**TEZ DANIŞMANI
Doç. Dr. ONUR GÜNEŞ AYAS**

**İSTANBUL
2021**

**T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İNSAN VE TOPLUM BİLİMLERİ ANA BİLİM DALI
SOSYOLOJİ PROGRAMI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**HALDUN TANER ÖYKÜLERİNDE STATÜNÜN
GÜNDELİK YAŞAMDA DENEYİMLENİŞİ:
SEMBOİK ETKİLEŞİMCİ BİR YAKLAŞIM**

**MÜLEYKE VURAL
187B4001
ORCID NO: 0000-0003-2270-8950**

**TEZ DANIŞMANI
Doç. Dr. ONUR GÜNEŞ AYAS**

**İSTANBUL
2021**

T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İNSAN VE TOPLUM BİLİMLERİ ANA BİLİM DALI
SOSYOLOJİ PROGRAMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HALDUN TANER ÖYKÜLERİNDE STATÜNÜN
GÜNDELİK YAŞAMDA DENEYİMLENİŞİ:
SEMBOİK ETKİLEŞİMCİ BİR YAKLAŞIM

MÜLEYKE VURAL
187B4001

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih:
Tezin Savunulduğu Tarih: 28.05.2021
Tez Oy Birliği ile Başarılı Bulunmuştur

Unvan Ad Soyad	İmza
Tez Danışmanı	: Doç. Dr. Onur Güneş Ayas
Jüri Üyeleri	: Doç Dr. Alper Bilgili Dr. Öğr. Üyesi Muhammed Fazıl Baş

İSTANBUL
MAYIS, 2021

ÖZ

HALDUN TANER ÖYKÜLERİNDE STATÜNÜN GÜNDELİK YAŞAMDA DENEYİMLENİŞİ: SEMBOLİK ETKİLEŞİMCİ BİR YAKLAŞIM

Müleyke Vural

Mayıs, 2021

Bu çalışmanın amacı, Haldun Taner'in öykülerini temel alarak ve sembolik etkileşimci yaklaşıma dayanarak toplumsal statülerin bireyler tarafından gündelik hayatta nasıl deneyimlendiğini incelemektir. Statü bireylerin toplum içindeki konumları ile ilgilidir. Yapısal-işlevselci ve çatışmacı tabakalaşma kuramları, bu konumu belirleyen toplumsal yapıya odaklanır. Öte yandan bu toplumsal yapıları sürdüren, yapısökümüne uğratan, yeniden üreten somut aktörler, statüleri gündelik yaşam içindeki çeşitli tercih ve eylemleri ile deneyimlemektedirler. Bu yönüyle sembolik etkileşimci yaklaşım statüleri bireylerin gündelik hayattaki etkileşimlerine rehberlik eden ve bu etkileşimlerin bir ürünü olarak her gün yeniden şekillenen bir faktör olarak görür. Kişi toplum içindeki konumunu ve bu konumdan beklenen rolleri, başkalarıyla müzakere içinde, kendini onların yerine koyarak, onların beklentilerini tahmin etmeye çalışarak, Taner'in öykülerindeki ifadesi ile "bilerek, kestirerek, ön sezerek" şekillendirir. Edebiyat metinleri, kurgu ürünü de olsalar, gündelik hayatta çeşitli eylemlere giren bireylerin kendileri ve birbirleri hakkındaki düşüncelerini yansıttıkları için sembolik etkileşimci analize elverişli bir malzeme sunar. Sembolik etkileşimciliğin önemli isimlerinden Erving Goffman'ın dramaturjik yaklaşımını William Shakespeare'den ilhamla geliştirmiş olması rastlantı değildir. Taner'in öyküleri de çok çeşitli statülerden çok boyutlu deneyim örnekleri sunması ve öznel tecrübeleri de barındırması yönüyle zengin bir analiz sahası sunmaktadır. Aktörlerin statü olgusu ile ne yaptığını anlamak için, statülerin ardındaki temel motivasyona eğilmek gerekmektedir. Bu motivasyon öyküler bağlamında "değer görmek"tir ve referans grup bu noktada önem taşıyan bir kavram olarak statülerin öznel deneyimlenişini açıklamaya yaramaktadır. Taner'in öykülerinde karakterlerin sahne önü performansları kadar sahne arkasındaki yüzlerine de şahit oluruz. Bu sayede izlenim yönetme konusunda bireylerin ne tür taktiklere başvurduğunu, statü tutarsızlığı ile nasıl baş ettiğini, statüleri ilişkin roller ve beklentileri nasıl içselleştirdiği veya eleştirdiğini daha yakından görebiliriz. Ayrıca bu öykülerde toplumu statüler olmadan düşünemeyen karakterlerin yanı sıra, bir statüsüzlük özlemiyle doğaya dönüşü arzulayan karakterlerin varlığı da statü deneyiminin imkan ve sınırlılıklarına ışık tutmaktadır. Taner'in öykülerinde rastladığımız karakterlerden yola çıkarak kavramsallaştırdığımız sözde statü deneyimi ise statü kuramlarındaki kavramların açıklamadığı daha karmaşık statü deneyimlerine edebiyat eserlerinde rastlayabileceğimizi göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: statü deneyimi, gündelik yaşam sosyolojisi, sembolik etkileşimcilik, Haldun Taner

ABSTRACT

EVERYDAY LIFE EXPERIENCE OF STATUS WITHIN HALDUN TANER'S SHORT STORIES: SYMBOLIC INTERACTIONIST APPROACH

Müleyke Vural

May, 2021

The main goal of this study is to examine how individuals experience social status in everyday life through Haldun Taner's short stories by basing upon symbolic interactionist theory. Status is related with individuals' positions within society. Structural-functionalist and conflict theories focus on the structure determining those positions. On the other hand, concrete actors who maintain, deconstruct and reconstruct these social structures experience status through various choices and actions within everyday life. With this aspect, according to symbolic interactionist approach status is an element which guides individuals' interactions in daily life and is re-shaped in every day as an outcome of these interactions. Individuals sculpt their positions within society and roles expected from these positions by negotiating with others, putting themselves in others' shoes, trying to estimate others' expectations, with expressions of Taner's characters, by "knowing, making out, foresighting". No matter how much fiction they are, literary texts present good data enough to make a symbolic interactionist analysis as they reflect ideas of individuals – who attempt to make various actions in everyday life - about themselves and others. It is not a coincidence that Erving Goffman who is one of the prominent figures for symbolic interactionism develops his dramaturgical approach with an inspiration from William Shakespeare. In this respect, Taner's short stories offer a prosperous field for analysis in terms of containing multidimensional samples of experiences from multifarious status and subjective experiences along objective ones. It is necessary to study on basic motivation behind status in order to understand what actors do with the fact of status. In terms of Taner's short stories this motivation is "to be esteemed" and at this point as an important notion reference group explains subjective experiences of status. When we consider Taner's short stories, we can see that readers witness back stage conditions besides front stage performances. In this way, it is possible to observe closely what kind of tactics individuals appeal for impression management, how individuals cope with status inconsistency, how they internalize or criticize roles and expectations concerning status. Moreover, the existence of characters who desire a way back to nature with the longing of statusless besides characters who can not think of a society without status enlightens the facility and restrictions of status experience. The term pseudo status experience which is generated through characters whom we come across at Taner's short stories shows that we can encounter at literary works much more complicated status experiences which are not explained by theories of status.

Key Words: status experience, sociology of everyday life, symbolic interaction, Haldun Taner

ÖN SÖZ

Haldun Taner yaşadığı dönemden memnun olduğunu ve aksini belirtenlerin ukalalık ettiğini söylese de, yaşadığım çağın ve bireysel tarihimin talihsiz serüvenlerini düşündüğümde aynı derecede memnuniyet duymadığımı belirtmeliyim. Buradaki memnuniyetsizliği vükelalık olarak değil de, ağız tadıyla varoluşsal sancı bile çekememenin olağan çıkarımı olarak değerlendirmek daha yerinde olacaktır. Fakat tüm bu memnuniyetsizliklerimin içinde, huzursuzluk vermesi ve güvende hissettirmesi bağlamında statüleri tüm ikircikliği ile ele almak keyif vericiydi. Kıymetli danışmanım Doç. Dr. Onur Güneş Ayas'ın nezaketini bozmadan yaptığı eleştiriler ve Taner'i anlamaya çalışmam yönündeki tavsiyeleri ile statüleri yeniden düşünme imkânı buldum. Kavramları tartışırken sunduğum fikirleri entelektüel cesaret olarak değerlendiren ve teşvik eden, hem ders hem de tez döneminde akademik tecrübesini aktarmaktan ve rehberlik etmekten kaçmayan danışmanıma tüm destekleri için müteşekkirim.

Bir çocuk büyütmek için bir köy gerekir derler. Akademik çalışma yapmaya çalışan bir annenin bu köye ne kadar ihtiyaç duyduğu aşikârdır. Bu konuda Fethiye annem ve Selahattin babama ne kadar teşekkür etsem az. Kıymetli eşim Murat Vural hem yüksek lisans yapmam konusundaki teşvikleri, bilgi birikimi ve tecrübesi ile sunduğu tartışma ortamı hem de süreçteki destekleri ile dünyadaki resmimize baktığımda iyi bir takım olduğumuzu belgelemiştir. Yol arkadaşlığı için kendisine minnettarım. Bu takımımızın ufak üyesi olan oğlum Atlas da varoluşu kabullenme ve bununla “baş etme” konusunda içindeki gizil gücü açığa çıkarmama tatlı bir destek oldu. Fiziksel anlamda uzakta olsalar da her daim “son vagonda” olduklarını bildiğim annem Bilgin, kız kardeşim Nalan, babam Muzaffer de beni sürekli motive tuttular. Aileme sonsuz teşekkürü borç bilirim.

Akademik yolculuğuma Prof. C. Allen Scarboro hocam ile çıkmıştık. Yıllar önce ilk tezimin ilk fikirlerini onunla müzakere etmiş, ilk satırları onunla yazmıştık. Yarım kalan pek çok şey arasında tamamlamayı en çok istediğim şey, düşünen ve sorgulayan öğrenciler yetiştirmeyi kendi akademik kariyerinin önünde gören hocama emeklerinin karşılığını verdiğimi gösterebilmek, yüksek lisansımı tamamlamaktı. Şu an hayatta olsaydı, tezimin şerefine hayattan kopardıklarım için Denizköşkler'deki evinde duygusal bir kutlama yapardık. Fakat kendisine sonsuz minnetlerimi sunarak, ışıklar içinde olmasını temenni ediyorum. Çünkü yıllara rağmen ne sesi kulağımdan silindi, ne de ışığı yolumdan. Yüksek lisans süresince hem akademik hem yaşamsal pek çok paylaşım yaptığımız, bu sürecin kazandırdığı sınıf arkadaşlarım Arzum, Ayşenur, İdil ve Neslihan'a dostlukları ve destekleri için teşekkür ederim. Birlikte yıllardır var olmayı katlanılır kıldığımız Nur, Damla, İnci, Şeyma, Hatice, Badem ve yıllardır tanışıyormuşçasına aşinalık duyduğumuz Hatice Merve ve Ayşe ve ismini saymadığım tüm kıymetli arkadaşlarıma süreç içindeki destekleri için teşekkür ediyorum. Çalışmamı -başta hayatıma dokunan olmak üzere- birbirine yurt olan tüm güzel kadınlara ithaf ediyorum.

İstanbul; Mayıs, 2021

Müleyke Vural

İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	iii
ABSTRACT	iv
ÖN SÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
1. GİRİŞ	1
2. KURAMSAL ÇERÇEVE	12
2.1. Statüye İlişkin Temel Kuramsal Yaklaşımlar	13
2.2. Kapsayıcı Bir Statü Tanımının Unsurları.....	16
2.3. Statülerin Gündelik Hayatta Nasıl Deneyimlendiğini Kavramak için Kullanılacak Diğer Kavramlar.....	18
3. HALDUN TANER'İN ÖYKÜLERİNDE STATÜNÜN DENEYİMLENİŞİ ..	26
3.1. Öykülerde Statülere İlişkin Genel Yaklaşım	26
3.2. Haldun Taner'in Öykülerinde Statü Çeşitliliği ve Tabakalaşması	33
3.3. Gündelik hayatta statünün deneyimlenişi.....	40
3.3.1. Benliğin inşası ve sergilenişi.....	40
3.3.1.1. Benliğin inşası	40
3.3.1.2. Benliğin sergilenişi, izlenim yönetimi ve gündelik hayat taktikleri ..	43
3.3.2. Statü ve Aktör: Sınırlar ve Tabiiyetler/İhlaller	53
3.3.3. Duygular Açısından Statülerin Deneyimlenişi	56
3.3.4. Çeşitli Statülere İlişkin Yargılar ve Öznel Deneyimler	60
3.3.4.1. Sözde statü	60
3.3.4.2. Statünün toplumsal cinsiyet bakımından deneyimlenişi.....	63
3.3.4.3. Statünün dünya görüşü bakımından deneyimlenişi	68

3.3.4.4. Statünün entelektüellik açısından deneyimlenişi.....	69
3.3.4.5. Statünün modernlik bağlamında deneyimlenişi	71
3.3.4.6. Statünün ekonomik sermaye bakımından deneyimlenişi.....	74
4. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME.....	77
KAYNAKÇA.....	88

1. GİRİŞ

Haldun Taner, *Çok Güzelsin Gitme Dur* başlıklı düzyazılarının yer aldığı kitabında şöyle bir soru sorar: “İnsan aynada neyi görür? Kendi sandığı birini. Ayna onu ondan başka görür. Ona bakan bir yabancı ise büsbütün başka” (Taner, 1995, 41). Ona göre insan tüm bu görme ve sanmaların bir kesişimidir. Dolayısıyla bireyin kendini görebilmesi için mutlaka hem başkasına bakması hem de başkası tarafından bakılması gerekmektedir. Peki tüm bu bakmalar sonucu ortaya çıkan neden birebir aynı değildir? Çünkü bakış sahipleri diğer birey ve toplumsal kurumlar ile olan temasları sonucunda, kendileri sahneye çıkmadan çok önce varolan toplumsal sembolleri, referans grupları ekseninde öğrenmektedir. Bu öğrenmeler sonucunda da birey toplumda nasıl davranacağını, kime –ve dahi kendisine- nasıl bakacağını bilmektedir. Hatta Taner’in öykülerinde gördüğümüz üzere kişi daha bakmadan bile ne göreceğini bilmektedir. Buna mukabil nasıl görüneceğini de bilmekte ve bu konuda söz sahibi olmak istemektedir. Birey, toplumun neresinde durduğunu, neresinde durmak istediğini, bunu nasıl yapacağını muhayyilesinde işlemekte, toplum sahnesine çıktığında ise sergilemektedir. Birey, seyircilerin göz aynalarında “kendini”, toplumsal benliğini, nerede durduğunu görmekte ve bu görüntüyü temel olarak eyleme geçmekte, benlik algısını şekillendirmektedir. İşte gündelik hayatın içinde statü en yalın haliyle bu şekilde deneyimlenmektedir. Benlik inşası ve dramaturjik etkileşim, diğer bir deyişle bireylerin statüye ilişkin içsel ve dışsal deneyimleri statü konusunun hem sembolik hem de etkileşimci yanına işaret etmektedir. Kişi toplum içindeki konumunu ve bu konumdan beklenen rolleri, başkalarıyla müzakere içinde, kendini onların yerine koyarak, onların beklentilerini tahmin etmeye çalışarak şekillendirmektedir. Bu sembolik etkileşim sürecini analiz etmek için kişilerin eylemlerinin ardındaki motivasyona odaklanmak gerekmektedir. Taner statülerin işleyişi esnasında bireylerin temel motivasyonu olan değer görme isteğini farklı statüler bağlamında çok kez gözler önüne sermektedir. Fakat ironik bir biçimde eleştirdiği husus kişinin değer görme isteğinden ziyade değer görmediğini düşündüğü için kurtulmaya çalıştığı, fakat insan olmanın nişanı olan aksaklıklara karşı tutumu ve değer görme çabası içinde düştüğü tutarsızlıklardır. Biz de bu

çalışmamızda Taner'in öyküleri üzerinden sembolik etkileşimci yaklaşıma dayanarak toplumsal statülerin bireyler tarafından gündelik hayatta nasıl deneyimlendiğini incelemeyi amaçlamaktayız.

Çalışmanın kuramsal çerçevesi sembolik etkileşimci yaklaşıma dayanmaktadır. Bu yaklaşım ekseninde G. H. Mead ve C. H. Cooley'nin benlik üzerine yapmış olduğu çalışmalar, Erving Goffman'ın sahne önü-sahne arkası ayrımı ve izlenim yönetimi anlayışı, Georg Simmel'in gündelik yaşam etkileşimleri, Michel de Certeau'nun çatlaklardan sızma yöntemleri başta olmak üzere pek çok düşünürden faydalanılmıştır. Bu eksende yapı-fail ikiliği çerçevesinde, statüye ilişkin semboller ve etkileşimin oluşum, sürdürme ve yeniden-üretim süreçleri de tartışılmıştır. Yöntem olarak ise içerik analizinden faydalanılmış olup Haldun Taner'in öykülerinin yer aldığı dört serilik öykü kitabı incelenmiştir. Çalışmada alıntılanan ve değerlendirilen hikayeler şunlardır: *Ablam, Artırma, Ases, Ayak, Ayışığında Çalışkur, Bayanlar Oo, Beatris Mavyan, Bir Kavak ve İnsanlar, Dilaver Bey, Dürbün, Eczanenin Akşam Müşterileri, Eller, Fasarya, Harikliya, Heykel, İki Komşu, İsteddiği Şarkıyı Dinleyebilmek, İşgüzar bir Polis, İznikli Leylek, Kaptanın Namusu, Karşılıklı, Konçinalar, Kooperatif, Küçük Harfli Mutluluklar, Made in U.S.A., Piliç Makinesi, Sahib-i Seyf-ü Kelam, Salt İnsana Yöneliş, Sancho'nun Sabah Yürüyüşü, Sebati Beyin İstanbul Seferi, Sonsuza Kalmak, Şişhane'ye Yağmur Yağıyordu, Yağlı Kapı, Yalıda Sabah, Yaprak Ne Canlı Yeşil, Yaşasın Demokrasi*. Çalışmamızın bu bölümünü yazarken Zuhal'in alaycı ve ilgisiz bakışlarını bir an olsun üzerimizden eksik hissetmediğimizi belirtmek isteriz. Kendisinin, “gözlüklüler” olarak adlandırdığı okumuşlara, entelektüellere yönelik “vükelalık” etmemeleri yönündeki ikazını ve atıfta bulunmasalar konuşacak tek bir sözlerinin dahi olmadığı yönündeki ithamındaki haklılık payını teslim etmekle birlikte , küçük bir şerh ile izaha muhtaç görmekteyiz. Zuhal eğer G. Simmel okumuş ya da Z. Bauman ile tanışmış olsaydı, bunca atıfa meyleden sosyal bilimcilerin, hiç değilse bu çalışmayı yapan gözlüklünün, asıl amacının laf ebeliği değil, gelip geçmekte olduğu tarih sahnesinin ufacık bir hücresi olarak olup biteni anlama çabası olduğunu görürdü. O zaman ilgisiz tavrından taviz vermese de, alaycı bakışlarını üzerimizden çekebilir, küçümseyici tavrını bir kenara bırakabilir ve düşünle yaşamın birbirini ne denli besleyebildiğine bir miktar ikna olabilirdi. Yine de öykülerde geçen ve haklılık payını yadsımadığımız “vükelalık”, “laf ebeliği”, “laklakiyat”, “bilgiçlik”,

“benbilirimcilik” etmeme yönündeki ikazları kulağıımıza küpe edeceğimizi, öte yandan bu düşün deryasını azımsanmayacak çabalarla ortaya koyan atıf yapacağımız tüm düşünürlerin anlama çabamıza verdikleri hatırı sayılır katkıdan da el etek çekmeyeceğimizi, Zuhal’in huzurunda ihtiyatlı bir biçimde ifade etmekteyiz.

Taner’in yukarıda ismi geçen pek çok müstakil öyküsüne ilişkin tematik tezler ve akademik çalışmalar literatürde mevcuttur. Fakat biz bu çalışmada, kuramsal çerçevenin bir kılavuz olduğu, temel odağın gündelik yaşam sahnesindeki karakterlerin deneyimlerine çevrildiği, hatta kuramdaki genellemeler esnasında gözden kaçan detayların öznel deneyimlerde gün yüzüne çıktığı bir araştırma yürütmekteyiz. Taner’in yukarıda ismi geçen pek çok müstakil öyküsüne ilişkin tematik tezler ve akademik çalışmalar literatürde mevcuttur. Fakat biz bu çalışmada, kuramsal çerçevenin bir kılavuz olduğu, temel odağın gündelik yaşam sahnesindeki karakterlerin deneyimlerine çevrildiği, hatta kuramdaki genellemeler esnasında gözden kaçan detayların nasıl öznel deneyimlerde gün yüzüne çıktığını ortaya koymaya çalışan bir araştırma yürütmekteyiz. Literatür taraması yaparken bunu iki koldan incelemeyi daha faydalı bulduk: İlki toplumsal statülerin edebi metinler aracılığı ile çeşitli perspektiflerden incelenmesi; ikincisi ise bu incelemenin doğrudan sembolik etkileşimci bir yaklaşımla yürütülmesi.

Sosyolojik araştırmalar söz konusu olduğunda toplumsal statü olgusu, pek çok kurgusal çalışmanın kaçınılmaz bir teması olarak çeşitli yazar ve dönemler üzerinden ele alınmıştır. Yabancı kaynakları taradığımızda karşımıza çıkan çalışmaların bir kısmı ekonomik belirlemeciliğin hâkim olduğu sınıf temelli bir statü yaklaşımını benimsemiştir. Örneğin, Charlotte Bronte’nin *Jane Eyre* romanında, eserin kaleme alındığı dönemin ışığında toplumsal sınıflar incelenmiş, hatta farklı sınıflar arasında yaşanan aşk ilişkileri gözlemlenmiş, bunu yaparken de Marx’ın sınıf çatışması yaklaşımı temel alınmıştır (Avriyanti, 2014, 9). Charles Dickens’in romanlarını inceleyen bir çalışma ise, gündelik yaşamın toplumsal ilişkilerini ele alırken dönemin koşullarının romana yansıdığını, fakat bunun pasif bir yansımadan ziyade yaratıcı ve eleştirel olduğunu söyler. Bu bağlamda toplumsal sınıfların belli bir ölçüde ekonomi temelli şekillendiği endüstriyel dönemin Marxist eleştiriler ile açıklanması şaşırtıcı olmasa da, yazar çalışmanın bütününe Marxist bir perspektifin hâkim olmadığını belirtir. Yabancılaşma bağlamında karakterlerin deneyimlerinin yer bulduğu öne sürülerek, Dickens’in incelenen romanlarının muhtemelen

“insanlık dışılaştırılan ve mekanik, ‘eşya gibi’ bir mevcudiyet eğiliminde olan şeyleşmiş bir toplumsal dünyanın ilk edebi tasviri” olduğu iddia edilir (Brown, 41). Bu yönüyle statünün gündelik yaşamdaki tezahürleri de mikroskobik bir incelemeye zemin hazırlamıştır. Genişletilmiş sosyolojik analiz yaklaşımını benimseyen başka bir çalışma ise seçili romanlar üzerinden aile bağlamında toplumsal yapıyı incelemiştir. Aile kurumunu incelerken ekonomik sınıflara, toplumsal rollerin sergilenişine, toplumsal cinsiyet statüsünün aile kurumu ile ilişkisine, toplum ve aile zamanla değişirken aile üyelerinin sergiledikleri rollerin de nasıl değiştiğine ilişkin bir inceleme sunmuştur. Çalışma esasında Marxist edebi eleştiriye kılavuz edindiğini ifade etmekle birlikte statülerin dinamik yanını roller ve performansları bakımından incelemesi açısından faili göz ardı etmeyen bir çalışma sunmuştur (Cabanas, 2017, 131). Jane Austen’in *Pride and Prejudice* (Aşk ve Gurur/Gurur ve Önyargı) çalışması üzerine yapılan toplumsal tabakalaşma incelemesi ise kendinden sonraki araştırmacılar için Marxist yaklaşımı önererek, kendi çalışmasında Weber’e göndermede bulunur. Toplumsal tabakalaşmanın insan etkileşimleri sonucu oluştuğunu belirterek, gündelik alışkanlıklarla insanın toplum içindeki konumunun sürekli belirlendiğini aktarır ve çalışmada incelediği romanın gündelik yaşamdaki statü sembollerine, göstergelerine, değerlerine yer verir (Hariyanti, 2014, 6). Literatür taraması yaparken incelediğimiz diğer boyut da bu son çalışmada biraz daha yaklaştığımız sembolik etkileşimci perspektifin benimsendiği çalışmalardır. Bu tür araştırmalar en çok Erving Goffman’ın dramaturjik analizini kılavuz edinmişlerdir. Brian Forst ve Peter K. Manning’in birlikte yazdığı kitapta güç arayışı ve denetim söz konusu olduğunda Goffman’ın *Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu* çalışmasındaki ilkeleri *Prens* (Machiavelli) ya da *Kavgam* (Hitler) kitaplarına uygulamanın faydalı olacağından bahsedilmiştir. Dramaturjik yaklaşımın modern saçmalıkların kışkırtıcı çağrısını ifşa ettiği öne sürülerek, buna James Ellroy, Joyce Carole Oates, Primo Levi, Kazuo Ishiguro gibi son dönem kurgu yazarlarının ortaya koyduğu eserler örnek verilmiştir (Forst ve Manning, 1999, 141). Yine bu çalışmada ismi geçen Ishiguro’nun *Günden Kalanlar* romanı üzerine (Jacqueline mahlaslı bir sosyolog tarafından) yapılan bir kitap incelemesinde doğrudan Goffman referanslı dramaturjik analizle bir uşağın yaşadığı toplumsal etkileşimler ve bunun içsel deneyimleniş ele alınmış, hatta bizim çalışmamızda da yer verdiğimiz duyguların yönetimi konusu da analize tabi tutulmuştur (2013). Aynı yazar Terry Pratchett’in *Maskerade* kitabını “Maskelerin ötesini görmek” başlığı ile dramaturjik açıdan analiz

etmiş (2013), “Bir kahraman yaratmak” başlıklı yazısında yeni Marvel serisi üzerinden dramaturjik bir analizle kimlik konusuna eğilmiş (2015), Lois McMaster Bujold’un *Paladin of Souls* çalışmasını toplumsal cinsiyet bağlamında dramaturjik bir analize tabi tutmuştur (2013). Statünün doğrudan Marxist temelli değerlendirildiği çalışmaların yanı sıra dramaturjik yaklaşımın benimsendiği incelemeler bireysel deneyim, statünün çok boyutluluğu, toplumsal etkileşim, benliğin dinamik bir biçimde inşa ve sergilenişi gibi kapsamlı bir inceleme imkânı sunmuştur. Biz de çalışmamızda toplumsal statülerin ekonomik belirlenimci yanını göz ardı etmeksizin, daha derinlikli bir incelemeyle tam da toplumdaki mikroskobik ağların derinlemesine incelenmesine imkân sağlaması bakımından dramaturjik yaklaşımı benimsedik. Yabancı literatürde rastladığımız bu çalışmaların da sunduğu katkı, verdiği cesaret ve uyandırdığı ilham ile, statünün gündelik yaşamda deneyimlenişini daha teşekküllü bir biçimde incelemek için dramaturjik yaklaşımı ve bu yaklaşıma uygun bir zemin sunması bakımından da Haldun Taner’in öykülerini odak noktamıza yerleştirdik. Bu inceleme sonucunda, hem soyut kuram vasıtasıyla somut insan etkileşimlerini daha iyi kavrama imkânı bulduk, hem de kurama kaynaklık etmesi potansiyeli bakımından statü deneyimi bağlamında Taner’in öykülerindeki karakterlerin deneyimi üzerinden örnekler öne sürdük. Bu yönüyle yerli literatüre katkı sunma iddiasında olan çalışmamız, ayrıca sembolik etkileşimci statü yaklaşımlarını yansıtan yabancı kaynaklardan yapılan alıntılarını Türkçeleştirmesi bakımından da ilgili konulara ilişkin Türkçe literatüre katkıda bulunmaktadır.

Statünün sembolik etkileşimcilik bağlamında incelenmesinde edebiyatın tercih edilme nedeni, araştırmacıya sunduğu imkândır. Edebiyat ve sosyolojinin kesiştiği nokta her ikisinin de toplum ile ilişki içinde olmasıdır. Edebiyat metinleri, kurgu ürünü de olsalar, gündelik hayatta çeşitli eylemlere giren bireylerin kendileri ve birbirleri hakkındaki düşüncelerini yansıttıkları için sembolik etkileşimci analize oldukça elverişli bir malzeme sunmaktadır. Sembolik etkileşimci yaklaşımın en önemli isimlerinden biri olan Erving Goffman’ın temel analiz yöntemi olan dramaturjik analizin doğrudan William Shakespeare’den ilhamla geliştirilmiş olması bir rastlantı değildir. Goffman pek çok eserinde gündelik hayatta toplumsal etkileşim biçimlerini analiz ederken edebi metinleri kullanmıştır. Fakat edebi eseri bu tür bir analiz yaparken salt bilgi deposu olarak kullanmanın indirgemeci bir yaklaşım olacağının altını çizmek gerekmektedir. İnsan *homo narrans* yanı ile öteden beri

hikâye anlatıcılığı yapmıştır. Kimi zaman varlığını anlamlandırmak, kimi zaman etrafında olup bitenin nedenini kavramak, kimi zaman da tahakküm ve karşı tahakküm için hikâye anlatıcılığına başvurmuştur. Diğer bir deyişle edebiyat ile deneyimlerine, beklentilere ve bireysel beklentilerine dayanarak gerçeği toplumsal olarak inşa etmiştir. Edebiyat da bu tür bir anlatıcılıktır. Bu bağlamda temel savımız edebiyat vasıtasıyla gerçeğin toplumsal inşasının vuku bulduğudur. Berger ve Luckmann’a göre, çeşitli gerçeklikler içinde biri vardır ki kendini nihai gerçeklik olarak sunmaktadır, bu ise şüphesiz gündelik yaşamın gerçekliğidir. Bu gerçeklik çoktan nesnelleşmiştir. Öyle ki benim sahneye çıkışımdan evvel tasarlanmış bir düzen söz konusudur (Berger-Luckmann, 1991, 35). Gündelik yaşamın tipikleştirici ya da simgeleştirici şemaları vardır ve bireylerin gündelik yaşamın gerçekleri ile baş etme konusunda akıcılık kazanmasını bu şemalar sağlamaktadır (Berger-Luckmann, 1991, 45). Bunun yanı sıra ister kurmaca ister düzyazı olsun, edebi eser onu ortaya koyanın “belleğindeki toplumsal birikimlerin izlerini taşır” (Çelik, 2013, 63). Hatta gerçek hayatı yansıtmayan, gerçeküstü olan, fantastik denebilecek kurmaca türlerdeki gibi “yok-ülkeler, yok-ilişkiler” bile, son tahlilde arka plan olarak yazarın etkilendiği “sosyal çevresini ve bireysel gözlem alanını/düşsel dünyasını” kullanmaktadır (Alver, 2004’den aktaran Kırtıl, 2012, 297). Dolayısıyla edebi eser toplumdan ve toplumun inşa ettiği gerçekliklerden kopuk olamayacağı gibi, bu gerçeklikleri toplumsal olarak inşa ve ifade etmenin de bir aracıdır.

Bu noktada açığa çıkan soru şudur: Edebi bir eserin yazarı ile sosyolojik bir araştırma yürüten sosyolog kesişim noktası olarak toplumu ele alıyorsa ayrıştıkları yer neresidir? Konu ve kaynak olarak topluma başvursalar da, edebiyat ve sosyolojinin netice itibarıyla vardığı yer farklıdır. Örneğin göçmenlere ilişkin sokak röportajı yapan bir muhabir ile aynı konuya ilişkin aynı sorularla sosyolojik bir araştırma yapan toplumbilimciyi ele alalım. Aynı soruları sorsalar, aynı cevapları alsalar bile, muhabir en sonunda kişisel çıkarımları üzerine yorum yapmakta ve önerilerde bulunmaktadır. Fakat sosyolojik bir araştırma, öneride bulunacak olsa bile, araştırma problemi doğrultusunda bir varsayım ışığında topladığı verileri belli bir metot kullanarak bulgu ve değerlendirme ile sunmaktadır. Burada öykü yazarı ve toplumbilimci arasında hiyerarşik bir ilişki kurmak hatalıdır, çünkü ikisi de toplumun aynı sorununu konu edinse bile farklı gaye ve yöntemler ile hareket etmektedirler. Öykücü tasvir ederken, toplumbilimci tanımlamalara yer vermektedir. Öykücü öznel

yorumlar yaparken, toplumbilimci nesnel (ya da bilimsel) değerlendirmeler yapmaktadır. Toplumbilimci de elbette öznellikten bütünüyle kopmaz, zira bilimsel gelenek içinde savunduğu akım ve değerlendirmelerine yön veren dünya görüşü, içinde yetiştiği ya da etkilendiği çevre ile şekillenmiştir. Fakat bu öznellik yine de bilimselliğin nesnelliği ile sınırlandırılmaktadır.

Haldun Taner, yazarı toplumun sismografi addetmektedir. Fakat yazar tepkisini toplumla temas halindeki diğer zümrelerden farklı bir biçimde vermektedir;

“Yazar, duyarlılığı ve bilinci gereği, içinde yaşadığı toplumun bir sismografi olarak toplumsal haksızlıklardan herkesten fazla etkilenir. Tedirgin olur. Ne var ki, bunlara karşı tepkisini bir politikacıdan, bir sosyologdan, bir gazeteciden çok farklı gösterir. Sırf bunları eleştiren bir polemik yazmak istiyorsa makale, köşe yazısı gibi yerler daha uygun olur. Hikayede bu aksaklıkları göstermek istiyorsa hikayenin polifonik dünyasının havasına uyması, bu aksaklıklar da gerçeğin bir yanı olduğuna göre onu genel gerçeğin içindeki yerinde ve dozunda vermesi gerekir. Sanatsal ve estetik kaygı bu yansıtsı asla zayıflatmaz, genel gerçek havası içinde daha inandırıcı, daha etkili, daha vurucu bile yapar.” (Taner, 1994b, 169)

Taner burada bilimsel bir çalışmanın gerçekliği yansıtırken birincil düzeyde ehemmiyetli görmediği bir detaydan, yazarın estetik katkısından bahsetmektedir. Bu katkının, yani sanatsal tasvirlerin gerçeği yansıtırma konusunda daha etkili olduğunu iddia etmektedir. Baktığımız zaman, etnografik çalışmalar, katılımcı gözlemcilik ile yapılan araştırmalar öykücülüğün tasvir gücünden faydalanmaktadır. Bu noktada, öykücü ve toplumbilimcinin ne yönde farklılaştığını konuşmaktan ziyade, gerçeği canlı bir biçimde ele alma konusunda bilimin öykücülükten faydalanabileceği yerlerin olduğunu vurgulamak gerekmektedir.

Sanat eserinin toplumla olan ilişkisi, hangi yönde seyrettiği bakımından sıkça tartışılmıştır. Sanat eserinin toplumu ve toplumsal gerçekliği yansıttığı, inşa ettiği ya da toplumun sanat eserinin sınırlarını çizip yönlendirdiği uzlaşmaya varılamamış ve varılması pek de mümkün olmayan bir tartışmadır. Burada ilk olarak detaylıca incelenmesi gereken nokta “ayna” metaforudur. Zira edebiyatın toplumu öylece yansıttığı düşüncesi, yazarın etkisini görmezden gelmek demektir. Bunun yanı sıra, bu aynanın çarpıtma ve dönüştürme özelliği de unutulmamalıdır (Kırtıl, 2012, 297). Tüm bunların yanında, örneğin gündelik yaşamı anlatan kurgu eserler verdikleri ufak detaylarla gerçeklik hissini derinden almamızı sağlamaktadır. Fakat vurgulanması gereken husus burada anlatılanın yaşamın sadece bir kesiti olduğudur. Yani sanat eseri toplumu yansıtırken, aslında sadece onun belirli bir kesitini ve belli bir sanatçının öznel deneyimi ve perspektifi içerisinde yansıtmaktadır (Kırtıl, 2012,

304). Dolayısıyla “sanat toplumun aynasıdır” ifadesi, mutlaka yanına şerh düşerek ele alınmalıdır.

Edebi eserlerin toplumu yansıtırken dönüştürme ve çarpıtma etkisinden sonra, toplum ve sanat arasındaki ilişkinin çift yönlülüğünü de incelemek gerekmektedir. Zira edebi eserin topluma etki etmesi gibi, toplum da edebi eseri etkilemektedir. Dünya tarihindeki sayısız örnekte olduğu gibi kitapların yasaklanması ya da belirli kitapların yasaklı olması, kurgusal bir gerçeklik olarak Fahrenheit 451 kitabında kitapların yakılması edebiyatın toplum üzerindeki etkisinin yadsınamaz bir boyut aldığı ve bu nedenle de önlenmeye çalışıldığının göstergesidir. Bunun yanı sıra, Taner’in *Ayışığında Çalışkur* adlı öyküsüne yine kendi oluşturduğu karakterlerden gelen kurmaca eleştiriler doğrultusunda, öykünün sansürlü bir versiyonunu yazması da toplumun edebi eser üzerindeki etkisine ironik bir eleştiridir (Taner, 1994b).

Toplumsal gerçeklikle ilişkisi bağlamında edebiyatın sosyolojik bir analiz için sunduğu imkanların ardından, neden Haldun Taner’in öykülerine başvurulduğu da önem arz eden bir sorudur. Taner, şiir dışında neredeyse her edebi türde eser vermiş ve Türk edebiyatı için önemli bir değer olmuştur. Taner’in biyografisi ve Türk edebiyatına olan katkılarından ziyade, bu tezde Taner’e başvurulmasına sebep olan yönlerini ele alacağız.

Taner’in bu çalışmada yer verilen öyküleri ele alındığında, tiyatroya ilişkin su götürmez yetkinliği nedeniyle sembolik etkileşimcilik için önemli olan dramaturjik yaklaşım ile örtüşen bir tutuma sık sık rastlamaktayız. Sahnenin önü kadar sahnenin arkasına da hâkim olan Taner, gerçekliğin deneyimlenişi, inşası ve yeniden inşasını hem toplumsal etkileşimler hem de bireyin içsel tepkileri ile gözler önüne sermektedir. Hatta ilk öykülerinde bireylerin gündelik karşılaşma ve etkileşimleri bağlamındaki olaylar daha fazla iken, son öykülerine doğru bireylerin daha içsel düşüncelerini biraz da felsefi monologlar ve farkındalıklar ile uyanışlar, keşifler, sorgulamalar olarak görmekteyiz. Bir bakıma yazar önceleri sahnenin önünde cereyan edenlere daha fazla yer verirken, son öykülerinde nispeten sahnenin arkasına daha çok yer vermektedir. Bu nedenle sembolik etkileşimci bir analiz yaparken, hele de dramaturjik bir analiz söz konusu ise, Taner’e başvurmanın sunacağı katkı açıktır.

Taner’i tercih etmemizin ikinci sebebiyse öykücünün çok geniş bir karakter yelpazesine sahip olmasıdır. Taner, toplumun her kesiminden karaktere yer verirken,

karakterin kullandığı sözcükler, düşünce dünyası ve davranış kalıpları da buna göre şekillenmektedir. Yazar, yer yer yabancı sözcükler kullanırken, yeri geldiğinde yerel şivelere de yer vermektedir. Farklı siyasi görüşlere sahip karakterleri kendi benimsedikleri ideolojilerinde konuşturmaktadır. Toplumun ötekileştirdiği kesimlere ilişkin kalıp yargılarını sunarken, bu yargılara karşı “öteki”lerin de sesine kulak vermektedir. Yazar, bu kadar farklı karakteri böylesine oluşturabilmesine ilişkin şuna dikkat çekmektedir; “Bu özdeşleşme olmasa, her kahramanın kalıbına giremem, onun söz dağarını, düşünce dünyasını benimseyemem ki. [...] Rol değil sadece, çeşitli kişileri yaşıyorum. Bu da benim kişiliğime sağlıklı bir hava değişimi sağlıyor, bir çeşit manevi vantilatör, yelpaze.” (Taner, 1994b, 166). Dolayısıyla yazarın, statü bağlamında toplumun her kesimine ilişkin samimi ve gerçekçi aktarımlarda bulunan karakterleri vardır. Buna mukabil Taner, her statünün deneyimlenişi ve algılanışına ilişkin de çeşitli açılara yer vermektedir. Örneğin, yazar entelektüel statüsündekilerin topluma ve bireylere bakışını sunarken, başka bir karakter gözünden de entelektüellere yönelik bakış açısını da yansıtmaktadır.

Taner’in çalışmalarının dramaturjik analize imkân sağlaması ve çok çeşitli statülere mensup karakterleri çok yönlü bir biçimde yansıtması nedenlerinin dışında, yazarın 25 yaşında edebiyatçı olmaya karar vermesi o döneme dek ve sonrasında dünya görüşünü şekillendiren biyografik olayların eserlerinde nasıl gözlemlenebilir olduğudur. Taner, “Cumhuriyet tiyatrosu döneminin üçüncü ve dördüncü yazarlar kuşağı içinde yer alır. İkinci Dünya Savaşından sonra yetişmiş yazarları da içine alan bu üçüncü kuşak” çok partili rejim ile demokrasinin toplumu iyileştirici gücüne inanırlar. Bu kuşağın yazarlarının ortak özelliği toplumdaki değişimleri izleyip, gözlemlerini gerçekçi bir şekilde aktararak nesnel bir eleştiri ile toplumsal sorunlara eğilmeleridir (Miyasoğlu, 1988, 51). Taner’in öyküleri karakterleri bakımından genel hatlarıyla gruplanacak olsa, aslında geçiş dönemi ile bocalayan, değerler çatışması yaşayan, insan olmaya has aksaklıkları örtbas etmeye çalışırken benliği zedelenen tipler görmektediriz. Bu eleştiriler esasında Tanzimat’tan beri eleştirilen aydın tiplerini de içermektedir:

“Haldun Taner’in kişileri içinde yaşadıkları toplum kesiminin özelliklerini yansıtır. Onun öykülerinde ekonomik durumları iyi olan kimseler olarak zengin, değer ölçüleri paraya dayanan kadınlar, paraya ve karşı cinse düşkünlükleriyle belirginleşen erkekler, diplomat ve iş adamları görülür. Kültür düzeyleri pek yüksek olmayan bu insanlar daha çok Tanzimat’tan beri eleştirilen yarı aydın tipleridir. Bunlar ekonomik durumlarının rahat bir yaşam sağlamasına karşın kendilerine özgü kişilikleri olmayan, bocalayan ve bir arada oldukları

halkla bütünleşemeyen insanlardır. Bunların karşısında memur ve emekli memurları, öğrencileri kapıcı ve bekçileri buluruz.” (Miyasoğlu, 1988, 55)

Gördüğümüz üzere, Taner dönemin gerçekliklerini karakterleri üzerinden işlemektedir. Fakat bunu yaparken olayları eleştirmek yerine bireylerin etkileşimleri esnasında ve temasları nedeniyle açığa çıkan durumları eleştirmiştir. Dönemin gerçekliklerine kayıtsız kalmayışı öykülerindeki gerçekçiliği arttırmakta, statüye ilişkin geniş bir yelpaze sunmaktadır ve yazarın bunları ele alış biçimi çalışmamız ve sembolik etkileşimci bir analiz için uygun bir zemin temin etmektedir.

Buraya dek, çalışmamızın ana amacından, kuramsal çerçevesinden, seçilen öykülerden, çalışmanın literatüre katkısından, neden sosyolojik bir araştırma için edebi metne başvurduğumuzdan ve neden Haldun Taner’in öykülerini tercih ettiğimizden bahsettik. Kısaca özetlemek gerekirse, çalışmamızın ana amacı Taner’in öyküleri üzerinden sembolik etkileşimci yaklaşıma dayanarak toplumsal statülerin bireyler tarafından gündelik hayatta nasıl deneyimlendiğini incelemektir. Bu incelemeyi yürütürken sembolik etkileşimci bir yaklaşım kuramsal kılavuz edinilerek, Taner’in dört kitabında yer alan öykülerdeki karakterlerin deneyimlerine odaklanılmıştır. Edebi metnin sosyolojik bir analize geniş imkan tanımasının nedeni toplum ile karşılıklı bir etkileşim içinde olması, toplumsal gerçekliğin inşasından kopuk düşünölemeyecek denli toplumsal bellek izlerini ihtiva etmesidir. Bu çalışma özelinde edebi metin olarak Taner’in öykülerinin seçilmesi ise, yazarın gündelik yaşama ilişkin sahnenin önü kadar arkasına da, nesnel statüler kadar öznel statü deneyimlerine de yer vermesi ve statü söz konusu olduğunda çok çeşitli statülere ilişkin çok çeşitli deneyimleri aktarmasıdır.

Genel hatlarını kısaca özetlediğimiz çalışmanın ilk bölümünde çalışmanın kuramsal çerçevesi ele alınacaktır. Bunu yaparken ilk olarak klasik sosyoloji geleneğinde statüye ilişkin yaklaşımlar irdelenecek, çatışmacı ve yapısal işlevselci kuramlar kıyaslanacak, ardından bizim de çalışmamızda dayanak kabul edeceğimiz sembolik etkileşimci yaklaşımın sunduğu alternatif yaklaşım ele alınacaktır. Genel kuramsal çerçevenin çizilmesinin ardından, kullanılacak kavramların tanıtılmasına geçilecek, çalışmamız için önem taşıyan statü ile ilişkili kavramlar açıklanacaktır.

Sonraki bölümde öykülerdeki karakterlerin statü deneyimlerinin incelenmesine geçilecektir. Öncelikle öykülerde statülerin gündelik hayatta deneyimlenişine ilişkin Haldun Taner’in genel yaklaşımı değerlendirilecektir. Bu

bağlamda öykülerde statülere ilişkin genel tutumlar, statü edinmeye yönelik motivasyonlar irdelenecek olup, karakterlerin toplumu düşünürken statüsüz edememe ve statüleri geçersiz kılma yönündeki iki karşıt tutumu karakterlerin deneyimleri üzerinden incelenecektir. Ardından, öykülerdeki statüleşme örnekleri, bu statüleşme içinde hiyerarşik konuma neden olan gündelik yaşam tecrübeleri, beğeni farklılıkları gibi unsurlar ele alınacaktır. Statülerin gündelik yaşamdaki deneyimlenişine ilişkin bu daha genel ölçekli yaklaşımların ardından, son olarak bireyin benliğini inşası ve sergileyişi, sahne önündeki performanslara ilişkin davranış ve düşünceleri, statüleri deneyimleme ve sergileme esnasında başvurduğu taktikler irdelenecektir. Bunun yanı sıra birey ve statü arasındaki ilişki incelenip, statünün çizdiği sınırlar ve bireyin bunları ihlal edişleri değerlendirilecektir. Ayrıca toplumsal etkileşim esnasında açığa çıkan ve harekete geçirici nitelik taşıyan bir takım duyguların (küçümseme, imrenme, aşağılama vb.) statülerin deneyimlenişine ne yönde etki ettiği de ele alınacaktır. Bu kısmın en sonunda ise, öykülerde gözlemlenen çeşitli statü deneyimlerine yer verilecektir. Bu doğrultuda roller, beklentiler ve öznel deneyimler bakımından “pseudo statü” ya da sözde statü deneyimini ve statünün toplumsal cinsiyet, dünya görüşü (“din ve siyaset”), entelektüellik, modernlik (“medenilik”), ekonomik sermaye açısından öykülerde nasıl yer bulduğu incelenecektir.

2. KURAMSAL ÇERÇEVE

Çalışmada sıkça zikredilecek olan statü kavramı, Haldun Taner'in öykülerine ilişkin analizlerimizin temel hareket noktasını teşkil etmektedir. Öykülerdeki karakterlerin gündelik yaşamlarında statüyü deneyimleyiş biçimleri, statü ile ne yaptıkları analiz edilmektedir. Kaynağını tam da deneyimlerden alan sosyolojik kuram ise bu analizi disiplinli bir biçimde gerçekleştirmeyi temin edeceğinden, statünün deneyimlenişini anlamak konusunda kılavuz çizgisi olarak kabul edilecektir. Bu nedenle bu bölümde statü kavramının çalışmamızda hangi bağlamda ele alındığı açıklanacaktır. Öncelikle klasik sosyoloji geleneğinde statüye ilişkin yaklaşımlar değerlendirilecek, çatışmacı ve yapısal işlevselci kuramlar kıyaslanacaktır. Bu yaklaşımların eksiklerini aşmak için de, sembolik etkileşimciliğin sunduğu alternatif yaklaşımlar incelenecektir. Daha sonra bu çalışmada kullanacağımız temel statü tanımına yer verilecektir. Sonrasında da öyküleri incelerken sık sık başvuracağımız statüye ilişkin kavramlar açıklanacaktır.

Öncelikle belirtmekte fayda vardır ki statü kavramı ile statünün deneyimlenmesi ayrımı önem arz etmektedir. Çünkü statüler ne bizi çevreleyen yapısal eşitsizlik örüntülerinden ne de salt bizim dışımızdaki uyumlu bir işlevsel tabakalaşma sistemlerinden ibarettir. Statü insan edimleri ile oluşmuş, çatışma kadar uzlaşmalara da yer veren, bununla birlikte aktörleri, özneleri, bireyleri, gündelik hayatın fertlerini hem aşan hem içeren hem de yapı sökümüne uğrayan, içi boşaltılan, üretilen ve yeniden üretilen bir olgudur. Diğer bir deyişle statü kavramı yapıya ilişkin statik, durağan ve sabit bir çağrışıma sahipken, statünün deneyimlenmesi, sürekli hareket halinde olan ve gerçekliği yeniden şekillendiren toplumsal etkileşimlere işaret eder. Bu nedenle sembolik etkileşimciliğin sunduğu statü anlayışının salt çatışmacı ve salt yapısal işlevselci yaklaşımlara fail odaklı bir alternatif sunduğu söylenebilir.

2.1. Statüye İlişkin Temel Kuramsal Yaklaşımlar

Statüye ilişkin klasik kuramlar aynı topluma bakıp farklı dinamikler görmektedir. Çatışmacı yaklaşım, genellikle Marxist sosyoloji ile ilişkilendirilmektedir. Bu yaklaşıma göre toplumdaki temel bölünmeler ve netice itibariyle ortaya çıkan toplumsal tabakalaşma ekonomik kökenlidir ve daha spesifik tabiri ile mülkiyetle kurulan ilişkiye dayalıdır. Marx’a göre insanlar toplumsal üretim konusunda “zorunlu ve iradelerinden bağımsız” bir takım ilişkilere girmektedirler. Bu üretim ilişkileri sonucunda toplumun ekonomik yapısı meydana gelir. Alt yapı olarak zikredilen bu ekonomik yapı yasal ve siyasal bir üst yapıya temel teşkil etmekte ve ayrıca toplumsal bilincin belirli formlarına tekabül etmektedir (Marx, 1976, 3). Diğer bir deyişle toplumdaki hiyerarşik konumlanmalar, ayrımlar, eşitsizlikler ekonominin yani alt yapının diğer toplumsal kurumları yani üst yapıyı şekillendirmesi ile açığa çıkmaktadır. Yapısal-işlevselci yaklaşıma göre ise bireyler toplumda belirli ölçütlere göre sıralanıp tabakalara ayrılmış bir yapı içindedirler. Hiyerarşik konumları ise toplum içindeki rolleri ile belirlenir. Bu roller ve belirleyiciliği üzerinde bir uzlaşma söz konusudur (Aydın, 2014, 233). Bu anlayışa göre rol, kişinin toplumdaki statüsünü, yani konumunu belirleyen bir beklentiler ve yükümlülükler setidir. Öte yandan statülerin evrensel mevcudiyeti de göz önünde bulundurulduğunda, bireylerin bu konumları elde etmek için farklı toplumsal yapılar içinde nasıl güdülendikleri de bu kuramın konusudur. Yapısal işlevselci terminolojide sosyal statü rolün görece durağan, sabit yanını imlese de yeni bireylerin doğması, ölmesi ve yaşı ilerlemesi ile metabolizmada sürekli işleyen bir süreç söz konusudur (Davis, Moore, 1945, 242). Kısacası, yapısal-işlevselcilikte kişi, bir dizi beklentiler ve yükümlülükler içinde, toplumdaki işlevini yerine getirerek uzlaşılmış yapı bağlamında konumlandırılır, statü edinir. Sembolik etkileşimci yaklaşım ise klasik kuramda Max Weber ile ilişkilendirilmektedir. Weber Marx’ın aksine, odağını ekonominin yegâne belirleyiciliğinden çevirmiş ve toplumsal tabakalaşmanın daha karmaşık bir niteliğe sahip olduğunu belirtmiştir. Toplum içinde aktörlerin konumlarını etkileyen (ve bu konumlardan etkilenen) dağıtım yapıları çeşitli güçlerden bahsetmiş ve “ekonominin belirlediği” gücün bunlardan sadece biri olduğunu, bütünüyle gücün yerine geçmediğini öne sürmüştür (Weber, 1978, 43). İşlevselci yaklaşım da sembolik etkileşimci yaklaşım gibi katı sınıflandırmalar yerine, toplumun dinamik yapısı ile uyum göstermektedir. Fakat

ayrıldıkları nokta şurasıdır; işlevselci yaklaşım statüleri, gruplandırmaları, tabakalaşmayı daha çok soyut kategoriler olarak değerlendirse de sembolik etkileşimci yaklaşım daha çok somut insan etkileşimlerine odaklanmıştır (akt. Kemal Aydın, 233). Çalışmamız da somut aktörlerin etkileşimleri ve bunların ardında yatan güdüler, duygular, motivasyonlar üzerine olduğundan sembolik etkileşimci yaklaşımın çalışmamız için en uygun kuram olduğu düşünülmektedir.

Sembolik etkileşimci yaklaşımı tercih etmemizin başlıca nedeninin çatışmacı ve yapısal-işlevselci kuramlara güçlü bir alternatif sunması olduğunu belirtmiştik. Peki gündelik yaşam etkileşimlerinde, çatışmacılık ya da uzlaşmacılık aktörlerin deneyimlerinde ne ölçüde gözlemlenmektedir? Sosyolojinin en temel tartışma konularından biri olan “çatışmacılık mı yoksa yapısal-işlevselcilik mi” ayrımı aslında bizi açmaza götüren bir sorudur. Çünkü toplumsal ilişkiler, içinde hem çatışmayı hem de uzlaşmayı barındıran süreçlerle şekillenmektedir. Bu üç klasik kuramın da aynı topluma bakıp farklı dinamiklerden etkilendiğini söylemiştik. Çatışmacılar toplumdaki eşitsizlik ve çatışmalardan hareket ederken, uzlaşmacı diyebileceğimiz yapısal-işlevselciler de düzeni, ortaklaşa paylaşılan değerleri vurgulamaktadır. Toplumsal yapı, özelde statü, salt çatışmadan beslenmemektedir, fakat çatışmacı anlayışın güçlü bir iddiası geçerliliğini korumaktadır: “Statü, kıt kaynakların, özellikle kıt kültürel kaynakların paylaşımında sonsuz mücadeleler içermektedir” (Turner, 2000, 20). Ayrıca rekabet de önem taşımaktadır, çünkü kişinin statüsü şöyle veya böyle aldığı formel ödüllerle, onur ile ölçülmektedir. Bu noktada onur bir toplumun üzerinde uzlaşmış değerlerine işaret etmektedir. Onurlandırılma ile birlikte kişinin grup aidiyeti pekişmekte ve kimlik duygusu gelişmektedir (Turner, 2000, 21). Taner’in öykülerinde de karakterlerin belirli statülere yöneliminde “onur” önemli bir motivasyon kaynağıdır (Taner, 1988, 165 – 1994b, 126). Bu noktada görüldüğü üzere statü grupları ayrıcalıklarını dışlayıcı bir tikellikle korumaya çalışmaları bakımından çatışmacı, ekonomik ilişkiler dışındaki değer yargılarının belirleyiciliği üzerindeki uzlaşmaları ile yapısalci-işlevselci öğeleri bünyesinde barındırmaktadır. Fakat Marxist yaklaşım, toplumdaki eşitsizliğin kaynağı olan özel mülkiyetin ortadan kaldırılması ile sınıfsız bir toplumun kurulacağını, hiyerarşik statülerin ortadan kalkacağını öngörmekteyken, Weber’in anlayışı meseleye daha gerçekçi yaklaşarak her tür toplum tasavvurunda statü gruplarına ilişkin farklılık ve çatışmanın devam edeceğini ileri sürmektedir.

Kuramsal çerçevede statüye ilişkin getirilen yaklaşımlar, sonraki düşünürler için bir temel teşkil etmiştir. Çatışmacı, yapısal-işlevselci ve sembolik etkileşimci statü yaklaşımlarının yanı sıra, kimi zaman hepsini içeren, kimi zaman bir kaçını dışlayan farklı statü yaklaşımları ve ayrımlarının gelişmesi gittikçe karmaşıklaşan gündelik yaşamın çözümlenmesi bağlamında kaçınılmaz bir hal almıştır. Mikro analizlere dayanması, birey faktörünü güçlü bir şekilde hesaba katması, hatta bunu abartması yönünden eleştirilmesine karşın, yaklaşımın kurucu figürü olarak addedilen George Herbert Mead, aslında toplumu öncelemiş, bireyi anlamak için topluma başvurmak gerektiğini ileri sürmüştür. Öte yandan Herbert Blumer ise sosyolojik determinizmin, yani harici faktörlerin yönlendirici etkisinden ziyade bireylerin eylemlere yüklediği anlamlara vurgu yapmıştır. Sembolik etkileşimciliğin diğer bir önemli ismi olan Erving Goffman ise daha çok dramaturji yaklaşımı ve izlenim yönetimi (impression management) düşüncesi ile ön plana çıkmıştır. Bu temel isimlerin yanı sıra pek çok sembolik etkileşimci vardır, biz de çalışmamızda bu düşünürlerin kavramları ve düşünceleri ışığında bir analiz yapacağız.

Sembolik etkileşimcilik yaklaşımıyla bir mesele değerlendirilirken temel odak anlam, bağlam, sembol ve etkileşim üzerindedir. Bireyler nelere ne tür anlamlar yüklerler, hangi bağlamlarda bu anlamlar geçerlidir, etkileşim biçimleri nelerdir gibi sorular devreye girer. Örneğin statü sembolik etkileşimci bir biçimde ele alınacaksa, bir statünün anlamının nasıl üretildiği, o anlamın nasıl sürdürüldüğü, yeniden üretildiği ve devre dışı bırakıldığı, statülere ilişkin sembollerin nasıl yorumlandığı, bu statü sembollerinin iletişim ve etkileşim kurma üzerindeki etkisi irdelenmektedir. Bunun yanı sıra bazı sembolik etkileşimciler de bu yaklaşımın temel ilkelerini listelemişlerdir. Çalışmamızda, Taner'in öykülerindeki karakterlerin gündelik yaşamlarındaki somut deneyimlerinde karşılığını göreceğimiz bu ilkelerin bazıları şu şekildedir:

1. İnsanlar diğer hayvanlardan farklı olarak, düşünme kapasitesi ile donatılmışlardır.
2. Bu düşünme kapasitesi toplumsal etkileşim ile şekillendirilmektedir.
3. Toplumsal etkileşimde insanlar ayırt edici insani özellikleri olan düşünmeyi uygulayabilmelerini sağlayan anlam ve sembollerini öğrenirler.
4. Anlam ve semboller ayırt edici insani eylemleri ve etkileşimi sürdürmelerini sağlar.
5. İnsanlar duruma ilişkin yorumları bağlamında eylem ve etkileşimde kullandıkları anlam ve sembollerini düzenleyebilir ve değiştirebilirler.
6. İnsanların böylesi bir düzenleme ve etkileşime yönelmelerinin nedeni biraz da kendileri ile etkileşime geçebilmeleridir. Bu etkileşim biçimi ile muhtemel eylem planını, yol haritasını inceleyebilir, görece avantajlı ve dezavantajlı olanı benimseyebilir ve bunlar arasında seçim yapabilirler.
7. İç içe geçmiş eylem ve etkileşim taslakları grup ve toplumların teşekkülüne yol açar. (Ritzer, 2011, 369)

Bu ilkelerde de görüldüğü üzere, sembolik etkileşimcilik bireyin anlam ve sembolleri öğrenerek davranışlarını bunlara göre ayarlaması ve uyarlaması, bunun yanı sıra sembollere ilişkin anlamlarla oynaması, karşılaştığı durumlarda seçim yapabilmesi ve nihai olarak da bu eylem ve etkileşim ağları ile grup ve toplumların oluşmasını incelemektedir.

Özetleyecek olursak, statü, somut bir biçimde gözlenmesi mümkün olan toplumsal bir olgudur. Pek çok kurum aracılığıyla ekonomik, kültürel, sosyo-ekonomik, demografik verilerle toplumun bütününe ilişkin bir bilgi edinmek mümkündür. Fakat statüyü sosyolojinin konusu yaparken salt nicel bir yaklaşıma başvurmak, incelenen grubu oluşturan birimleri homojen, aynı, özdeş birimler olarak kabul etmek anlamına gelmektedir. Sembolik etkileşimci bir yaklaşım ise statünün bu nesnel boyutunu göz ardı etmeksizin, bireysel ve aslında o kadar da türdeş olmayan statü deneyimlerini ele almayı amaçlar. Sembolik etkileşimci yaklaşım statüler arasındaki farkların semboller üzerinden nasıl değerlendirilebileceğini, bu sembollerin anlamlarının durumsal faktörler ve bağlam tarafından nasıl sınırlandırılabilirdiğini ve bu tabakalaşma düzenini temin etme konusunda sembollerin nasıl iş gördüğünü daha iyi anlamamızı sağlamaktadır.

Toplumsal bir olgu ve ortaklaşa bir faaliyet olarak statüye ilişkin kuramsal çerçevemizi ana hatları ile çizdik, peki “statü” ifadesi bu çalışma bağlamında hangi anlam(lar)da kullanılmaktadır?

2.2. Kapsayıcı Bir Statü Tanımının Unsurları

Statünün çok yönlü ve devinim içinde olan tecrübi tarafı bizi salt ekonomik çatışmayı vurgulayan yaklaşımdan uzaklaştırmış, fakat koparmamıştır. Ekonomik çatışmanın ve yapısal faktörlerin önemini reddetmek resmin bütününe karşı kayıtsız olmak demektir. Bu nedenle hem çatışmayı, hem uzlaşmayı, hem yapısal faktörleri hem de bireyin tecrübesini içinde barındıran bir statü tanımına ihtiyaç vardır. Statünün deneyimlenmesi konusunda bireyi göz ardı etmeyen statü tanımları sembolik etkileşimci tanımlarda görece ayakları yere daha sağlam basan, daha kapsamlı ve birey-yapı ikiliğinde bireyi de unutmayan bir çerçeve sunmaktadır.

Turner, statünün öznel ve nesnel deneyimlenişinin yanı sıra Latince kökeni olan “stare” sözcüğünden hareket ederek politik-hukuksal yönü ile kültürel yönü arasında da bir ayrıma gitmektedir:

“Bu yüzden statü kavramıyla ilk olarak, bireyi diğer birey ya da gruplardan sınırlayarak, ona (ya da daha sosyolojik olarak bir gruba) belli kazanç ve ayrıcalıklar sağlayan ve topluma karşı bir sosyo-politik talepler kümesini ifade ediyorum. Bu sosyo-politik taleplere konu olan, kıt kaynaklar, özellikle eğitsel, kültürel ya da simgesel kaynaklardır. Statünün bu kültürel yönü, ikinci bir boyutu, yani bir statü grubunu toplumda özel kimliğiyle ayırt eden bir kültürel hayat tarzı olarak statü düşüncesini ortaya çıkarır.” (Turner, 2000, 23)

Turner statünün çok yönlülüğüne vurgu yaptığı bu kavramsal açıklamada, statüyü hukuksal-politik ya da kültürel yönden herhangi birine daha yakın kılmaz, daha özdeşleşmiş olarak sunmaz. Fakat Hughes için statü tam da kültür ile ilişkili bir kavramdır. Hughes’a göre,

“Statü topluma ilişkin bir terim olup, özellikle de insanların arasındaki ilişkiler sistemine göndermede bulunmaktadır. Fakat statünün tanımı bir kültürde yatmaktadır. Aslında, bir kimsenin statüsünün temel niteliklerinden biri bir kültürle tanımlanabilmesi, özdeşleşebilmesidir.” (Hughes, 1993b, 222)

Aslında Turner’ın bahsettiği simgesel kaynaklar ve bu kaynakları temin etme, sürdürme, imal etme ve yeniden üretme üzerine kurulu olan bir benlik inşası ve etkileşim süreci Hughes’un da bahsettiği yaşam tarzı vurgusunda kendisine yer bulmaktadır. Alain de Botton da statüye ilişkin tanımlarında yine bu faktörlere yer vermiş, fakat bireyin diğer insanlar gözündeki değerine özel bir vurgu yapmıştır:

“[Statü] kişinin toplumdaki konumudur. Dar anlamıyla, bu sözcük kişinin bir grup içindeki hukuki veya mesleki konumuna gönderme yapmaktadır (evli, teğmen, vs.). Fakat daha geniş boyutuyla ...kişinin dünya nazarında değeri ve önemine işaret etmektedir.” (de Botton, 2008, vii)

Burada ifade edilen “kişinin dünya nazarında değeri ve önemi” tabiri, aslında insanlar arasındaki ilişkilere ve dahası statünün öznel arası ilişkiler bağlamında deneyimlenmesine dikkat çekmektedir.

Statünün öznel, ilişkisel ve göreceli yanı bu çalışmamızda birey odaklı statü deneyimlenmesini anlayabilmek için önem teşkil etse de, statünün yadsınamaz nesnel tarafı, yapının da hesaba katıldığı, bireyi aşan ve kapsayan yanları da önem arz etmektedir. Bu doğrultuda sembolik etkileşimciliğin birey faktörünü abartan yanlarına karşı ihtiyatlı olmak fakat bireyi yok sayan diğer bir uç noktada bulunan yapısalcı yaklaşımlara karşı da tetikte olmak gerekmektedir. Parsons’tan yaptığı bir alıntıyı değerlendiren Turner, genel yaklaşımını özetler nitelikte konuşmakta ve bizim de bu çalışmada yararlanacağımız yaklaşıma yönelik bir tanım getirmektedir:

“Özetlersek statü; çeşitli verilmiş ve kazanılmış ölçütlere göre, bireyin saygınlık ya da onura gönderme yapılarak değerlendirildiği sosyal yapı içindeki bir konumdur (Parsons 1970). Bu değerlendirme hem kişisel hem de nesneldir; şöyle ki, kişinin özdeğerlendirmesi, toplumsal hiyerarşi içindeki bir başkasının yerine göre anlamlı ötekilerden edindiği dışsal değerlendirmeyle yakından ilgilidir.” (Turner, 2000, 16)

Statü, buradaki tanımıyla hem öznel hem de nesnel bir deneyim alanına sahiptir. Kişi konumunu, toplum içindeki yerini, kendisine ilişkin yargılarını anlam atfettiği, anlamı üzerinde uzlaştığı diğerleri üzerinden, onlarla ilişki içinde olarak temin etmektedir, bunu hem soyut hem de somut deneyimleme alanında gerçekleştirmektedir, ki bu husus da sembolik etkileşimcilik ile doğrudan alakalıdır.

2.3. Statülerin Gündelik Hayatta Nasıl Deneyimlendiğini Kavramak için Kullanılacak Diğer Kavramlar

Taner'in öyküleri üzerinden gündelik yaşamdaki statü deneyimlerini analiz etmek için başvuracağımız kuramsal çerçeveye ve çalışmanın temelini teşkil eden statü kavramına, çalışmada statünün hangi anlamda kullanılacağına dair tanımlama ve açıklamaya yer verdik. Şimdi de öyküleri analiz ederken göndermede bulunacağımız, kaynağını somut deneyimlerden alan statüye ilişkin kavramlara yer vereceğiz. Öykülerdeki karakterlerin deneyimlerini irdelerken bilimsel bir çerçeve sunacak olan statü ile ilgili bu kavramların literatürdeki anlamlarını ele alacağız. Böylelikle ilerleyen bölümde zikrettiğimizde hangi bağlamda kullanılmış oldukları konusunda uzlaşmaya varmayı hedeflemekteyiz.

Öykülerin statünün deneyimlenmesi bağlamındaki analizine ilk olarak benliğin inşası ve sergilenişi ile başlayacak olup, bu doğrultuda G. H. Mead ve C. H. Cooley'nin kavramları ile başlayacağız. Cooley'nin *ayna benlik* kavramı, Taner'in öykülerinde hem ayna nesnesinin kullanılması, hem de sosyolojik anlamda "başkasının göz aynası" olarak toplumsal etkileşimin benliğin algılanışı ve inşası üzerindeki etkisi bağlamında incelemeye katkısı olacak bir kavramdır. Cooley'e göre, kişinin kendisine dair algısı, benlik düşüncesi toplumdan, toplumdaki diğerlerinden bağımsız düşünülemez. Bu bağlamda " 'Bana', 'benimki' ya da 'kendim' diye adlandırdığım şey genel hayattan bağımsız bir şey değildir, daha ziyade bunun en ilgi çekici parçasıdır. Bunun ilgi çekici yanı hem genel hem bireysel olması ile ilgilidir. [...]. Özne olan 'ben'i toplumdan bağımsız düşünmek düpedüz abestir" (Cooley, 1902, 179). Cooley kişinin bu şekilde oluşan benliğini sosyal benlik veya ayna benlik olarak adlandırmaktadır (1902, 184). Zira aynada kendimize baktığımızda utanç veya gurur duymamıza neden olan şey diğerlerinin bizim hakkımızdaki düşüncesine dair tahayyülümüzdür ve "tahayyül ederken, başka bir zihnin bizim görünüşümüz, davranışlarımız, hedeflerimiz, eylemlerimiz,

karakterimiz, arkadaşlarımız hakkındaki düşüncelerini algılarız ve bunlardan bir şekilde etkileniriz” (Cooley, 1902, 184). Başka zihinlerin yargılarını sürekli olarak tahayyül ettiğimizi söyleyen Cooley, ayna benlik düşüncesinin üç temel ilkesi olduğunu belirtir:

“Bu tür bir benlik düşüncesinin üç temel ilkesi vardır: bir başkasına nasıl göründüğümüzün tahayyülü, bu görünüşe dair kişinin yargısının tahayyülü ve bir çeşit benlik hissi, gurur duyma veya küçük düşme hissi. [...]. Bizi gurur duyma yahut utanma hissine iten şey, salt mekanik bir tepkimiz değildir, isnat edilmiş, dayanağı olan bir histir, bu tepkinin başka bir zihin üzerindeki etkisinin tahayyülüdür.” (1902, 185)

Cooley’nin belirttiği üzere benliğimizi şekillendirirken daima toplumdaki diğerlerinin yargılarını referans alırız. Benlik hissimizi, kendimize ait algımızı da bu yargılar şekillendirir. Hatta özne olarak “ben”den bahsederken, “benim” veya “kendim” ifadelerini kullanırken dahi, toplumu saf dışı etmek mümkün değildir. Benliğin algılanışı ve inşası konusunda öykülerde izlerine rastlamanın hiç de zor olmadığı diğer bir kavram da Mead’ın benliği oluşturan, birbirini bütünleyen iki unsur olarak *özne olan ben (I)* ve *nesne olan ben (me)* kavramlarıdır. Mead’e göre, benlik söz konusu olduğunda bu iki kavram birbirinden ayrı olsa da, benliği teşkil etme konusunda birbirlerinden kopamazlar. “Nesne olan ben” kısmen Cooley’nin ayna benliğine benzese de, “özne olan ben” toplumun yargılarına tepki vermektedir. Mead’e göre, benliğimiz iki parçadan oluşmuştur ve bir yanımız toplumun düzenine uyum sağlarken diğer yanımız bu düzene tepki verir. “ ‘Özne olan ben’ diğerlerinin davranışlarına karşı bir yanıttır; ‘nesne olan ben’ ise diğerlerinin tutumlarının teşekküllü bir düzenidir. Diğerlerinin tutumları ‘nesne olan ben’i teşkil eder ve sonrasında kişi de buna ‘özne olan ben’ olarak karşılık verir” (Mead, 1937, 175). Cooley ve Mead’ın kavramları üzerinden de görüldüğü gibi, gündelik yaşamdaki aktörler, sadece toplum aynasında gördükleri ile hareket eden pasif ve sürekli kuruntulayan bireyler değildir. Aynada görülenlerin önemini ve tesir gücünü yadsınamamakla birlikte, bireylerin benliklerine ilişkin algılarında ve benlik inşası sürecinde işlek bir muhayyile ile bu gördüklerine içsel ve/ya dışsal tepkiler verdiği, yorumlama kabiliyeti ile gördüklerine anlam yükleyebildiği unutulmamalıdır. Benliğin sergilenişi de bu süreçten bağımsız düşünülememektedir. E. Goffman’ın *dramaturjik yaklaşımı* çalışmamızda önemli bir yere sahiptir. Taner’in de mesleki deneyimleri içinde sahnenin her yakasına ilişkin bir temas bulunduğundan, öykülerinde de sahne tozunun izlerini görmek kaçınılmazdır. Goffman, toplumsal etkileşimleri semboller, üretilen semboller, yeniden yorumlanan semboller temelinde

yorumlamıştır. Benliğin sunumunu bireyin aktör, toplumun izleyici olduğu bir sahneleme süreci olarak anlatırken, bireyin de kendi içindeki ikili dünyasını sahnenin önü ve arkası olarak tasvir eder. Goffman’a göre, gerçek bir “benlik” yoktur, sadece bir dizi maske ve yerleşik gösteriler söz konusudur. Bu yaklaşımı ile Goffman toplumsal hayata ilişkin dramaturjik bir yaklaşım izler. Benliğin sahnelenmesine ve toplumsal etkileşime ilişkin *Gündelik Hayatta Benliğin Sunumu* adlı çalışmasında bu yaklaşımı şu şekilde anlatır:

“Öyle görünüyor ki bu da toplumsal etkileşimin kendisinin tıpkı bir sahne gibi, dramatik açıdan şişirilmiş eylemler, karşı-eylemler ve son sözlerin karşılıklı alışverişinden oluşması nedeniyle böyledir. Bir senaryo pratik yapmamış oyuncuların elinde bile yaşam kazanabilir çünkü yaşamın kendisi de dramatik canlandırmaya dayanan bir şeydir. Tüm dünya tabii ki bir sahne değildir, ama tam olarak neden böyle olmadığına parmak basmak pek de kolay değildir.” (Goffman, 2004, 77)

Ona göre, bu doğrultuda, gündelik etkileşimler, şayet insanlar sahnedeki aktörler olarak düşünülürse, çok daha iyi anlaşılabilir. Taner’in öykülerinde de sahnenin önü ve arkasına ilişkin Goffman’ın düşüncelerini tatbik eder nitelikte deneyimler yer bulmaktadır. Karakterler belirli bir statüye ilişkin sembollerini sergileyerek sahne önündeki deneyimleri ile bireysel onur duygularını garanti altına almaya çalışmaktadır. Hatta gündelik yaşama hâkim olan “hakkımda ne düşünüyorlar”, “ele güne küçük düşmemek” gibi kaygılar ile değer bağlamında statü sahibi olma istekleri kamçılanmaktadır. Bu nedenle nasıl göründükleri çok önemlidir. Öyle ki başkalarının kendilerine ilişkin düşüncelerini içselleştirmenin yanı sıra, başkalarının kendilerine ilişkin düşüncelerini kendi lehlerine olacak şekilde etkileme uğraşına girmektedirler. Goffman’ın *izlenim yönetimi* kavramı bu noktada çalışmamıza ışık tutmaktadır. Goffman *The Presentation of Self in Everyday Life* adlı kitabının “izlenim yönetimi” ile ilgili bölümünde kişinin “öz disiplinine” gönderme yapar. Disiplinli göstericiler olarak nitelediği öz disiplinli gündelik hayat aktörleri, karşılaştıkları durumlarda duygularını yönetebilmektedirler. Örneğin kişisel sorunlar yaşadıklarında veya bir arkadaşı hata yaptığında verdikleri tepki duygusal değildir. Ya da ciddi bir mesele konuşulurken gülmezler ya da gülünç addedilen bir durum olduğunda ciddiyete bürünmezler.

“Diğer bir deyişle, statükonun dışavurumu olan kırmızı çizgilere bağlılığını göstermek için anlık hislerini bastırabilir. [...]. Ve disiplinli oyuncu gayriresmiliğin özel alanından çeşitli ölçülerdeki resmiyetin kamusal alanına geçmek için yeterli muvazeneye sahip olan ve bunu yaparken de bu geçişin kafasını karıştırmamasına müsaade etmeyen kimsedir.” (Goffman, 1956, 138)

Aslında burada bahsedilen kişi üst düzey bir yeterliliğe sahip olan, gündelik hayatın keşmekeşine uyum sağlamış kimsedir. Yoğun roller, statü beklentileri ve benlik algısı ile örülmüş gündelik yaşam keşmekeşi ile baş edebilmek için Taner'in öykülerindeki karakterler çeşitli taktiklere başvurmaktadır. Michael de Certeau *Gündelik Hayatın Keşfi* çalışmasında, güç ilişkileri bağlamında *strateji* ve *taktik* ayrımı yapmaktadır. Ona göre strateji, “ilişkileri yönlendiren bir üs”, “erki destekleyen bilgi”, “mekansal hakimiyet” ile ilgilidir (De Certeau, 2008, 112). Buna karşın taktik ise “zayıfın sanatı”, “mekansızlık”, “kurnazlık”, “çatlaklardan sızarak avlanma”, “retorik” ile ilgilidir (De Certeau, 2008, 113). Bununla birlikte, taktiğin “bir düzene, sürpriz bir biçimde, dâhil oluşu sağlayan bir tarz olduğu” kabul edilmektedir (De Certeau, 2008, 114). Gündelik yaşamın aktörleri toplumsal kurumlar karşısında bireysel varlıklarını sürdürme çabası içine girerler. Bu mücadele kolay değildir, çünkü kendilerini kapsamakla birlikte kendilerini aşan bu yapılar stratejik gerçekliği ile tahakkümü elinde bulundurmaktadır. Fakat taktik sayesinde, gündelik yaşamın aktörleri çatlaklardan sızarak nefes alabilmektedirler. Taner'in öykülerinde ironik bir üslupla resmettiği karakterlerin statüler karşısında benliklerini değersizlikten kurtarma ve onurlandırmaya yönelik çeşitli çabaları bu anlamda taktiğe örnek teşkil etmektedir.

Öykülerde dikkat çeken diğer bir husus ise bireyin kendisine ve toplum içindeki konumlara, statülere ilişkin yargılarının *referans grupları* ile nasıl tayin edildiğidir. Çünkü gündelik yaşamda olduğu gibi, bireyler farklı statüleri arzu edebilir, belirli bir statü bir referans grubuna göre hiyerarşik açıdan daha değerli kabul edilirken, başka bir referans grubuna göre daha değersiz görülebilir. Yine aktörler, benlik algılarını ve inşalarını şekillendirirken farklı referans gruplarını temel aldıklarında farklı öz değerlere sahip olabilirler. Bu noktada Herbert H. Hyman'ın “referans grup” terimini detaylandıran R. K. Merton'ın tanımı yol gösterici olabilir: “Referans grup teorisi, bireyin diğer birey ve grupların değer ve standartlarını mukayeseli bir referans çerçevesi olarak kabul ettiği değerlendirme ve kendini değerlendirme süreçlerinin belirleyici faktörlerini ve sonuçlarını sistematize etmeyi amaçlar” (Merton, 1968, 288). Merton'ın kapsamlı, kısa ve öz tanımı dışında, referans grup literatürde çeşitli şekillerde yer bulmuştur. Öncelikle birey, referans aldığı grubun bir üyesi olmayabilir. Bunun yanı sıra, bireyler referans grubun normatif etkisi ile belirli bir grubu temel alarak nasıl davranması gerektiğini

şekillendirir. Öte yandan birey referans grubun mukayeseli etkisi ile de belirli bir grubu temel alarak kendisini diğer birey ve gruplarla kıyaslar. Ayrıca bireyler referans olarak birden fazla grubu benimseyebilir. Bu yaklaşımların hepsinde ortak olan özellik, bireylerin üyesi olsun veya olmasın önemli olduğunu düşündükleri gruplardan etkileniyor olmasıdır (FrouzanFar ve diğ., 2012,188). Öykülerin analizinde de bireylerin öznel statü deneyimleri ekseninde referans aldığı grupların farklılaştığına şahit olmaktayız. Nesnel açıdan bir statünün sunduğu imkânların daha yüksek olmasına rağmen, birey tarafından referans grubun yargıları ile örtüşmüyorsa, tercih edilmediğine ilişkin örneklerle rastlamaktayız.

Statü tutarlılığı bireylerin toplum içinde sahip oldukları çoklu konuma işaret eder. Öykülerde de gördüğümüz üzere, gündelik yaşamın hücrelerine sinmiş olan geçiş dönemi özellikleri, hem siyasal hem de kültürel modernleşme bağlamında, bireylerin statü hiyerarşilerinde birden fazla konumu işgal etmeleri ve bu konumlar arasındaki dengeyi zaman zaman bulamayışları ile kendini belli etmektedir. G. E. Lenski “statü kristalleşmesi” olarak da ifade ettiği “statü tutarlılığı” kavramını bireylerin deneyimlediği çeşitli toplumsal konumların birbiriyle ilişkili olması bağlamında açıklamaktadır. Bu statülerin hiyerarşik bakımdan tutarlı olması teorik açıdan mümkündür. Bireyin toplum içinde sahip olduğu statülerin bazıları birbiriyle tutarlı bir biçimde yüksek veya alçak olabilir, öte yandan bireyin deneyimlediği statülerin bazıları belirli statü değişkenleri bağlamında yüksek konumda iken diğerleri düşük konumda olabilmektedir (Lenski, 1954, 405). Gündelik yaşamda bu durumun, statü tutarsızlığının en belirgin örneği “üniversite mezunu işsiz” bir kimsenin deneyiminde gözlemlenmektedir. Eğitim bakımından görece yüksek bir statüde olmasına rağmen, mesleki ve ekonomik açıdan düşük bir statüde olması referans grup bağlamında rol ve beklentiler ile değerlendirildiğinde benlik algısı ve inşasını da doğrudan etkileyen bir olgudur. Taner’in öykülerindeki karakterler de statü tutarlılığını, statü hiyerarşileri içindeki konumları ne olursa olsun kusursuz görünmek olarak algıladıkları için, Taner’in ironik eleştirilerinin odağı olmuştur. Yine bu karakterlerde statü tutarsızlığı en belirgin haliyle sermaye tiplerinde kendini göstermektedir. P. Bourdieu’nün açıkladığı *ekonomik, kültürel ve sosyal sermaye* türleri Taner’in karakterlerinin dengede tutma konusunda zorlandığı çeşitli statüler temin etmektedir. Bourdieu’ya göre sermaye aramızda şu üç kılık ile dolaşmaktadır: ilki *ekonomik sermaye* olup doğrudan ve hemencecik paraya veya mülke

dönüştürülebilen sermayeye işaret eder; ikincisi örneğin eğitim düzeyiyle kendini belli eden *kültürel sermayedir* ve belirli koşullar altında ekonomik sermayeye dönüştüğü de vakidir; üçüncüsü ise toplumsal ilişkilerle edinilen *sosyal sermayedir* ve yine belirli koşullar altında ekonomik sermayeye dönüşebilir (Bourdieu, 1986, 243). Taner’in öykülerine baktığımızda ise özellikle ekonomik sermaye bakımından yüksek bir statüde olan karakterlerin kültürel sermaye açısından düşük bir statüde tasvir edilmesi statü tutarsızlığı bağlamında sık rastladığımız bir statü deneyimidir.

Bu çalışma için bilhassa önemli bir yere sahip olan başka bir ayırım ise *öznel statü* ve *nesnel statü* arasındadır. Öznel statü ile kastedilen kişinin kendi konumuna ilişkin algısıdır, diğer bir deyişle statünün deneyimlenişi ile ilgilidir. Öte yandan nesnel statü, dışsal tanımlamalar ve sınıflandırmalar ile ilgilidir. Hatta nesnel statü ne kadar somut bir uzlaşma ile net ise, öznel statü o kadar içsel bir deneyim ile çok çeşitlidir. Öyle ki, öznel statü deneyimini kişinin nesnel statü hiyerarşisi içinde kendi konumuna ilişkin algısı, “bir şeye ait olma hissi, psikolojik bir olgu” olarak değerlendirilmektedir (Jackman, Jackman, 1973, 569). Taner’in öykülerinde öznel statü deneyimlerini karakterlerin zihinlerine, içsel diyaloglarına, tahayyüllerine şahit olabilmemiz sayesinde –yazarın müsaade ettiği ölçüde- içeriden bir gözle irdeleme imkânı bulmaktayız.

Statüyü belirleyen nitelikler bağlamında önemli bir tespitte bulunan E. Hughes’a göre toplum içinde edindiğimiz statülerin bazıları resmi, hatta yasal belirleyicilere dayanırken bazıları ve çoğunluğu bu türden bir kaynağa sahip değildir. Örnek verecek olursak, bir doktorun doktor statüsüne sahip olabilmesi için eğitime dair bir lisans, bir belge sahibi olması gerekmektedir. Bu resmi belge ile ilgili statünün mensubu olur (kazanılmış statüde de olduğu gibi). Fakat yoksul statüsünde olmanın tek belirleyicisi resmi ölçütler değildir, daha ziyade göreceli bir değerlendirme konusudur (Hughes, 1993a, 142). Bunun yanı sıra Hughes *temel ve ikincil niteliklerden* bahseder ki bu ayırım da statünün çok yönlü oluşuna derinlemesine bir bakış sunmaktadır. Temel niteliklere siyahi örneğini verir. Kişinin “siyahi olmak” niteliği öyle güçlüdür ki ikincil herhangi bir niteliği, yani örneğin doktor olmayı, etkileyebilir, gölgeleyebilir, önemsiz ve geçersiz kılabilir. Çünkü erkek bir mühendis ya da kadın temizlikçi gibi bazı kombinasyonlar daha doğal ve daha kabul edilebilirdir. Bu kombinasyonların dışına çıkıldığında, yani örneğin bir kadın yönetici ile karşılaşıldığında, “statü ikilemi” ortaya çıkar. Ataerkil toplum

bağlamında bu kişinin kadın oluşu mu yoksa yönetici oluşu mu muhatap alınacak ve baskın kabul edilecektir. Bu ikilemi hem kişinin kendisi yaşamaktadır, hem de kendisi ile karşılaşan toplumun diğer üyeleri (Hughes, 1993a, 147). Taner'in öykülerinde de özellikle statünün toplumsal cinsiyet bakımından deneyimlenmesi temasında, kadın statüsünün toplum tarafından ne kadar birincil ve anahtar bir statü niteliği olarak kabul edildiği incelendiğinde, gündelik yaşamda bu niteliklerin toplum içindeki statüleşmede ne kadar etkili olduğu açık bir biçimde görülmektedir.

Diğer bir ayrım ise *verilmiş statü* ve *kazanılmış statü* arasındadır. Öykülerdeki karakterlerin (aynı anda birden fazla statü deneyimleyebildikleri göz önünde bulundurulduğunda) statü ikilemi ya da rol çatışması yaşamasına neden olan gerilim zaman zaman verili ve kazanılmış statü arasında da gerçekleşmektedir. “Verilmiş statü” (*ascribed*) farklılık ve kabiliyetlerine bakılmaksızın bireye doğuştan atfedilen statüdür. Bir anlamda, bireyin içine doğduğu koşullar tarafından şekillenmiştir. “Kazanılmış statü” (*achieved*) ise doğuştan gelmez, mücadele, bireysel çaba ve gerekli nitelikleri sağlama koşulu ile elde edilebilmektedir (Linton, 1936, 115).

Özetleyecek olursak, statü bireyin içine doğduğu ve hayatını şekillendiren yapısal faktörlerin bir sonucu olmanın yanı sıra bireylerin gündelik hayattaki etkileşimleri ve düşünceleri ile yeniden ve yeniden üretilen bir deneyimdir. Burada “yanı sıra” demeyi tercih ettik, çünkü statüyü salt bireysel deneyimler ile açıklamamanın, bireyi sınırlayan yapısal faktörleri görmezden gelmeye ve keyfi belirlenimlere yol açacağı, daha da önemlisi statüye ilişkin bir soruşturmayı bilimsel bir zeminden çıkaracağı unutulmamalıdır. Buna karşılık, bu çalışma statünün deneyimlenmesini bir edebiyatçının yarattığı karakterlerin zihinlerinde ve etkileşimlerinde aradığı için fail odaklı statü yaklaşımlarına öncelik vermektedir. Nitekim, statüye ilişkin pek çok tanım arasından, çalışmamıza çerçeve çizecek olan statü tanımları da bu yönde belirlenmiştir.

Tüm bu kuram ve kavramlar bilimsel düşünce ürünü olsalar da, kaynağını aldıkları toplum içinde davranan bireyin deneyimleri tüm canlılığı ile mevcudiyetini korumaktadır. Zuhale ile başladığımız bu bölümü onunla bitirmek, kulağımıza küpe etme kararı verdiğimiz ikazına uyduğumuzu gösterecektir. *Yaprak Ne Canlı Yeşil* öyküsünde beraber doğa yürüyüşü yaptığı gözlüklü arkadaşı, Zuhale'in doğa sevgisi karşısında Goethe'nin şu sözünü anımsar; “Her öğretisi az çok pusludur. Ama ağacın

yaprağı ne parlak” (Taner, 1994b, 141). Bizim de incelediğimiz ve açıkladığımız tüm bu kuramsal çerçeve, toplumun içindeki mikroskobik ağların, etkileşimlerin, bireysel deneyimlerin parlaklığını elbette perdeleyebilmektedir. Fakat Zigmunt Bauman’ın da ifade ettiği gibi “Ne kadar baştan sona keşfedilmiş olursa olsun, bilimin betimlediği dünya anlamsız durur (ağaç hakkında her şeyi bilebilirsiniz ama ağacı ‘anlayamazsınız’). Sosyoloji bilimden ötesine gider - o üzerinde çalıştığı gerçekliğin anlamını yakalar” (Bauman, 1999, 332). Tüm bunların ışığında, düşünle yaşamın birbirini gölgeleyen değil de açımlayan unsurlar olduğunu kabul etmek, bir ölçüde yaprağın parlaklığını sürdürmek ve hatta çoğaltmak, en önemlisi yaprağın yapraklığını, yaşamın varlığını anlamak yönündeki temel çabamıza daha yoğun katkı sağlayacaktır.

3. HALDUN TANER’İN ÖYKÜLERİNDE STATÜNÜN DENEYİMLENİŞİ

Haldun Taner’in öyküleri okuyucuyu gündelik yaşamın gerçekçi ve samimi bir kurgulanışına misafir etmektedir. Taner gerçekçilikten ziyade samimilikten yana olduğunu vurgulasa da, tam da “gerçekten daha gerçek” hissini veren bir durumla sıkça karşılaşırız ki bu da karakterlerin iç dünyalarını görebilmemizle mümkün kılınmaktadır. Öyle ki toplum içinde herhangi bir rolü sergileyen bir karakterin arka planda bu rol için yaptığı hazırlıklar, işlek veya üşengeç muhayyilesi, arzuları, sergilemekten imtina ettikleri –yazar müsaade ettiği ölçüde- aşikâr olmaktadır. Karakterlerin içsel konuşmalarını ve diyaloglarını, zanlarını ve tahayyüllerini, beklentilerini ve arzuladıklarını bilmek, bunların yanı sıra tüm bu çeşitli statülere ilişkin beklentilerin ve tahayyüllerin karşılaşmalarını görmek sembolik etkileşimci bir analiz için zengin bir zemin sağlamaktadır. Taner öykülerinde Erasmus’a giden öğrenci, helacı, saz sanatçısı, siyasetçi, bahçıvan, yol işçisi, yalı hanımı, miralay, düğmecisi ve daha pek çoğu olmak üzere gündelik hayatın her köşesinden bir tiplere sunmaktadır. Çocukluk aşkı ile karşılaşan bir adam, aldatılmaya razı bir iş insanı, sabah tartışıp akşam tavla atan komşular, çehre züğürdü bir kadının evlilik uğraşı, saati net bir şekilde tahmin eden saatçi, entelektüelleri alaya alan bir kadın, yolda yürürken selamlaşan insanlar ve daha pek çok gündelik etkileşim örnekleri üzerinden bireyleri şekillendiren nesnel statü yapılarının yanı sıra öznel tecrübeleri de sunmaktadır. Statüler konusunda canlı ve etraflı gözlemlerin bulunduğu öykülerde, belirli bir statünün bizzat statü mensupları ve diğer statülerin mensupları tarafından deneyimlenişi tasvir edildiği için, kuramın kılavuzluğu öykülerin haritası ile birleşince bir statüyü çok çeşitli açılardan ve en önemlisi içeriden izlemek mümkün olmaktadır. Peki, Taner’in öykülerinde statülere ilişkin genel atmosfer nasıldır?

3.1. Öykülerde Statülere İlişkin Genel Yaklaşım

Taner’in öyküleri okunduğunda edinilen genel intiba tam da dönemin eleştirmenlerinin belirttiği gibi üst sınıflara yönelik ironik değerlendirmelerin

olduğudur. Hatta buna en dikkat çeken örnek *Dürbün* öyküsünde yer alan tehditvari bir ikazdır;

“Modalılar, kalamışlılar, kadıköylüler! Ayağınızı denk alın. Bilmiyor, biliniyor; görmüyor, görülüyorsunuz. Kendinize bakıldığını bildiğiniz zaman kasılıp, numara yapıyor, bunu belki herkese de yutturuyorsunuz ama, tek kaldıkta, kendinizi görülmedik sandıkta, iç yüzünüzü bir tek kişiden saklayamıyorsunuz.” (Taner, 1988, 195)

Öyküde, ekonomik sermaye bakımından üst bir statüde olan zenginlere yönelik doğrudan ve dolaylı eleştiriler yadsınamayacak çokluktadır. Dolayısıyla, bu çıkarımı reddetmemekle birlikte bir nüansın altını çizmekte fayda vardır. Öykülerde gördüğümüz üzere, üst statüdekiler eleştirilirken zenginler, entelektüeller, modernleşenler, erkekler, ahlaklılar, siyasetçiler diğer bir deyişle toplumda egemen olan değerleri ve sembolleri elinde bulunduran, bu nedenle üst statülere mensup olanlar eleştirilmektedir. Bununla birlikte yoksul, cahil, köylü, kadın gibi ikili zıtlığın diğer ucunda ve görece alt statüde bulunan pek çok toplumsal tip de eleştirilmektedir. Önemli olan nokta, bu eleştirilerin üst veya alt statüdekilere yönelik olmasından ziyade bir rolün sergilenişi sırasında bireyin tutarsız davranmasıdır; söylediği ile yaptığı, hissettiği ile düşündüğü, kişisel zevki ile beyan ettiği tercihi arasında gerçekleşen tutarsızlıklardır. Diğer bir deyişle sahnedeki ile sahne arkasındaki benlik, özne ben ile nesne ben arasındaki tutarsızlıklardır. Fakat unutulmaması gereken husus, statü hiyerarşisinde yükseldikçe bu tutarsızlıkların da artma eğilimi göstermesidir. Bu nedenle üst statüde olan karakterlerin daha yoğun rol çatışması ve statü ikilemi yaşaması daha fazla ironik eleştiriye maruz kalmalarına neden olmaktadır. Öte yandan köylü ve yoksula yönelik romantik bir tutumun sergilenmeyişi de dikkat çekmektedir. Öykülerin yazıldığı dönem göz önünde bulundurulduğunda modernleşme bağlamında yenilikler karşısında geleneği savunma hem biçimsel hem de içerik bakımından gündemde olan bir meseledir. Fakat Taner bu değişimi inkar etmek yerine, bu değişim karşısında bireylerin içsel tepkileri ve dışsal temaslarına yoğunlaşmıştır. Bu çerçevede söz gelimi köylü ve yoksulun kentli ve zenginle karşılaşması durumunda her iki uçtaki statü mensuplarının ne tür etkileşimlere girdiği, ne tür hislere ve davranışlara sahip olduğu temel konu edinilmiştir. Dolayısıyla yazarın öykülerinde ne taraflı bir biçimde üst statüdekileri yerme ne de alt statüdekileri yüceltme söz konusudur. Taner’in eleştiri odağı bütünüyle tutarsızlıklara yöneliktir, insanların aksak yönlerine değil.

Öykülerde karakterlerin statü edinmeye ilişkin temel motivasyonu referans grupları tarafından değer görmeleridir. Bu yönüyle öykülerdeki karakterler

konumlarına ilişkin, statülerin bizzat kendisi ile değil de statülere ilişkin referans gruplarının değer yargıları ile intiba edinmektedir. Bu yönüyle statülerin öznel ve nesnel deneyimlenişi arasındaki fark dikkat çekmektedir. Örneğin, *Yağlı Kapı* öyküsünde, yol işçisi Rıza daha az emek ve daha çok maaş karşılığında bir köşkte bahçıvanlık yapmaya başladığında sürekli “gurbet acısı” gibi bir üzüntü duyduğundan, yol işçisi arkadaşlarını özlediğinden bahseder. Burada Rıza ekonomik sermaye açısından kendisini daha rahat hissetse de, sosyal sermaye bakımından yoksuldur. Rıza nesnel açıdan arzu edilen bir statüde olmasına rağmen, öznel deneyimi kendisini tatmin etmemektedir. Öte yandan köşkte bahçıvanlık rolüne karşı arkadaşlarının köşkün yaşlıca hanımını kastederek kendisine “gart garının oynası” dediklerine ilişkin zanna kapılır (Taner, 1988, 26). Bu iki rolün çatışması sonucunda da ekonomik sermayenin egemenliğindeki statüye karşı sosyal sermayesinin egemen olduğu referans grubunu tercih eder. Bu öyküde de gördüğümüz üzere, aslında kişilerin statülere ilişkin temel motivasyonu ve kaygısı her daim üst statüye erişmek ya da elde bulundurulmuş üst statüyü korumaya dayalı değildir. Aksine statülerin ardındaki temel motivasyon kişinin kendisini değerli hissetmesidir. *Şişhane’ye Yağmur Yağıyordu* öyküsünde “herkesten başka olmak, kendimize bir şahsiyet yaratmak” (Taner, 1987, 19), *Kooperatif* öyküsünde “onurumuzun temel direklerinden biri ve belki de birincisi, ele güne karşı küçük düşme kaygısı olsa gerek” (Taner, 1988, 165), *Yaprak Ne Canlı Yeşil* öyküsünde “başkasının göz aynasında bunun izlerini görmek onurunun cilası olur, yere göğe sığamaz” (Taner, 1994b, 126) alıntıları statülerin ardındaki temel motivasyona dair önem taşıyan ifadelerdir. Onurlu hissetmek için aşağı görülen bir gruptan farklılaşma ve onurlu olduğunun referans grubunda yer alan başkaları tarafından tasdiklenmesi bireylerin benlik inşalarında ve statü seçimlerinde önem taşımaktadır. Bunun yanı sıra, Taner’in öykülerinde gördüğümüz ironik eleştiri de bir noktada değer toplumsal inşası ile ilgilidir. Kişi gündelik yaşamında toplum içinde birden fazla sahnede birden fazla rol sergilemektedir. Her bir rol farklı değer yargılarına sahip olabilir. Hatta bir rol için değer arz eden bir unsur, başka bir rolde değersizliğin etiketi olabilir. Kişi bu roller arasında ikilem ve çatışma yaşayabilir. Fakat öykülerde ironik eleştiri odağı olan husus değerli görünme uğruna değersizleşmeyi göze almak, onurlu görünme uğruna onurdan yoksun olmayı kabullenmeye yönelik tutarsızlıklardır.

Taner'in öykülerinde statüye ilişkin iki yaklaşımın olduğu göze çarpmaktadır. İlkinde, karakterler topluma baktığında mutlaka çeşitli kategoriler görür, kişileri katı veya esnek olan bu kategorilere koyar, diğer bir deyişle statü olmadan benlik ve toplum tasavvuru yapamazlar. İkincisinde ise, karakterler doğa ve kültür karşıtlığında statüleri ve statülere ilişkin değer ve pratikleri kültür içinde konumlandırarak tüm bunların dayattıklarına karşı doğa tarafını tutarlar. Diğer bir deyişle, statülerden kaçışın mümkün ve gerekli olduğunu vurgularlar. İlk yaklaşımın benimseyicisi olan karakterler, çeşitli belirleyicilere göre insanları çeşitli statülerle konumlandırır. *Sebati Bey'in İstanbul Seferi* adlı öyküde, Sebati bey insanları beğeni hiyerarşisine göre konumlandırmaktadır. Ona göre insanlar ikiye ayrılır; "çiçek sevenler, çiçekten anlamayanlar. Birinciler taife-i zevki selim, ikinciler ise, yine kendi tabiriyle, bî behre ve ham ervah imişler" (Taner, 1988, 66). Diğer bir deyişle, çiçeklere karşı alaka duyanlar en yüksek beğenilere sahip iken, çiçeklere alaka duymayanlar nasipsiz kimseler olup olgunlaşmamış ruha sahiptirler. Kaldı ki, vapurun kalabalığında Sebati beyin kucağındaki kesede taşıdığı tohumlar yere saçılınca, kimsenin buna aldırış etmemesi ve üstüne üstlük tohumları ezerek geçip gitmeleri bu beğeni hiyerarşisine göre konumlanan "çiçekten anlamayan" statüsündekilerin "bî behre ve ham ervah" niteliğini tasdik eden bir tutum olarak anılmaktadır. *Ayıışığında* "Çalışkur" öyküsünde ise anlatıcı şöyle bir ifadeye yer verir; "bütün insanları kafasında su geçirmez bölgelere ayırmıştı. Varlıklı mı; soysuzdu, mikroptu, parazitti, sömürücü idi. Yoksul mu; dürüsttü, dosttu, erkekti, kardeşti. Onca varlıklı ve dürüst, yoksul ve parazit olunamazdı. Her insanı bu iki bölmeden birine koyuyordu. Ne rahat..." (Taner, 1987, 127). Burada ise anlatıcının toplumdaki kişileri ekonomik sermayesine göre sınıflandırdığı ve bu statülere eşlik eden çeşitli niteliklere göre değerlendirdiğini görüyoruz. *Küçük Harfli Mutluluklar* öyküsünde yaşlı fakat dinç oluşu ile ön planda olan Nizamettin Bolayır ise insanları gündelik pratiklerine göre kategorize etmektedir; "İnsanları ikiye ayırıyor zaten. Bir, sabahı müezzinlerden önce yakalayanlar ki, Nizamettin Bolayır'a göre Atatürk, Churchill, Kennedy, Edison, Rockefeller, Büyük İskender, Eisenhower hasılı kelam dünyada ünlü ve başarılı kim varsa, hep erken kalkıcılardan çıkar. İki, anasının deyimi ile gece mum eriten, gündüz minder çürüten kategorisi ki çek kuyruğunu" (Taner, 1994b, 33). Bu üç örnekte de gördüğümüz üzere, karakterler ayrımlar olmaksızın bir toplum tasavvuru yapamamaktadırlar. Ama keskin ama esnek, toplumun fertlerini mutlaka bir statüye dahil etmektedirler. Beğeniler, gündelik pratikler, sahip olunan

sermayeler farklılık gösterebilir. Fakat bu farklılıkların hiyerarşik konumlandırılışı göz ardı edilmemelidir. Bu örneklerde dikkat çeken husus, toplumu kategoriler ile düşünen bu karakterlerin kendisini daima olumlu gösterilen tarafta addetmeleridir. Buradan hareketle açıktır ki, toplumu çeşitli statüler ile düşünmek, kişinin kendini toplumun neresinde konumlandıracağını kolaylaştıran bir kılavuz çizgisi görevi taşır. Hatta kendini olumlu niteliklerin hamisi olarak addetmek için, zıddını ya da nispeten düşüğünü işaret etmelidir ki farklılık belirgin olsun. Dolayısıyla benlik inşası için ve toplumsal statü bağlamında konumun tespiti için öykülerdeki karakterlerin bir kısmı toplumu statülerden, sınıflardan, katmanlardan, kategorilerden bağımsız düşünememektedir.

Taner'in öykülerinde statüye ilişkin yaklaşımın ikincisinde ise mevcut statülerin dışında bir benlik ve toplum tasavvuru görmektedir. Taner öykülerinde “doğa” sözcüğünü sıklıkla zikreder ve hem bitkiler hem de hayvanlar üzerinden doğa ile ilgili tasvirlerle ve metaforlara yer verir. Bu bağlamda sosyolojik bir tartışma konusu olan doğa (*nature*) ve kültür (*nurture*) ikiliği üzerinden, statülerin kültürle örülmüş sınırlarını aşarak salt insan olmaya ilişkin deneyimleri ele alacağız. Diğer bir deyişle doğa tarafını tutan karakterlerin statülerin dışında düşünmeye ve davranmaya ilişkin düşüncelerini, statüyü statüsüzlük bağlamında nasıl düşündüklerini değerlendireceğiz. Statü karşısında doğa tarafını tutma, statülerin oluşturduğu tutarsızlık ve rol yapma keşmekeşini doğaya dönerek aşma yaklaşımı için öncelikle insanın doğa ile etkileşimine bakacak, sonra da statülerin etkilerine karşı doğaya dönüş düşüncesini irdelleyeceğiz. İnsanların doğa üzerinde hâkimiyet kurma çabası, üstünlük ve güçlülük arzusu izaha lüzum gerektirmeyen sonuçları güncel hayatta da beraberinde getirmektedir. *Bir Kavak ve İnsanlar* öyküsünde, bir fabrika inşaatı esnasında kesilen kavak ağacının telefon direği yapılması ve bunu takip eden olaylar anlatılmaktadır. Kavak ağacı kesilir kesilmesine fakat baharın gelmesi ile birlikte telefon direği yapılan kavak köklenip dallanır ve çiçek açar. Bunu gören fabrikatör sinirlenir, kavağın telefon direği yapılsa da kendisine inat edip çiçek açtığını düşünür ve direği kesip parçalarını yakar. Kuşlar bu duruma çok üzülür. İntikam almak için içlerinden bir fedai seçip plan yaparlar. Öykünün en sonunda seçilen kuş, açılış konuşması yapan fabrikatörün kafasına pisler (Taner, 1988, 159). Bu öyküde doğa ve insan çekişmesinin, insanların üstünlük mücadelesinin bir uzantısı olduğunu görmektedir. Doğayı tahrip etmesiyle hedef gösterilen karakter

kentli, ekonomik sermayesi yüksek, beğenileri bayağı olan sınıfsal açıdan toplumun üst statüsünde yer alan bir kimsedir. Bununla birlikte “öyle renklerden, kokulardan, denizden, tabiattan zevk alacak soydan” olmayan ve gözleri “maliyet fiyatından başka bir şey görmeyen” bir kimsedir (Taner, 1988, 157). Bu yönüyle Simmel’in *Metropol ve Zihinsel Yaşam* makalesinde bahsettiği paranın her şeyi eşitleyen, grileştirici etkisi ve kalbi yerine aklıyla hareket eden metropol insanı akla gelmektedir. *Dürbün* öyküsünde de insanın para sonrası duygusal körelmesi ve duygusal yetkinliklerinin zayıflığı karşısında aklın varlığından bahsedilmesi bunu tasdik eder niteliktedir; “insanoğlunun koku alma duyusu oldum olasıya güdüktü ya, hele şimdi para kokusundan gayrısını alamıyor. [...] şahinler miyopluğumuza acısa yeri. [...] duyularımızın bu züğürtlüğüne karşılık kafamız imdada yetişmese hapyı yuttuğumuzun resmidir” (Taner, 1988, 186). Fakat kavak öyküsünde görüldüğü üzere, toplum içinde sınıfsal açıdan üstün bir statüye sahip olan fabrikatörün doğa üzerinde de üstün gelme çabası telefon direği olan kavağın çiçeklenmesi ile bir kez sekteye uğramış olsa da, statüsünü sergileme açısından önem taşıyan bir sahnede kafasına kuş tarafından pisenmesi hala son sözü söyleyenin kendisi olmadığına dair bir ikaz niteliği taşımaktadır. Diğer bir deyişle, insanın doğa karşısında üstünlük çabası henüz nihayetlenmemiş bir mücadele olmakla birlikte beyhudedir. Kaldı ki, *Sancho’nun Sabah Yürüyüşü* öyküsünde, insanın doğa karşısındaki güçsüzlüğünü akli ile izole etmeye çalışması konusunda Sancho şöyle bir tespitte bulunmaktadır; “ne var ki arka ayaklarının üzerinde ayağa kalktığından beri içgüdüsünü kaybedip akla özenen insan, bunu bile fark etmez olmuş işte. Akla tam varamamış, sezisinin köprülerini de yıkmış. Lök gibi ortada kalmış” (Taner, 1994a, 102). Diğer bir deyişle, insan doğasından uzaklaşmış fakat aydınlanmaya da varamamıştır. İnsanın hem toplumda hem de varoluşsal açıdan evrende sahip olduğu ikircikli ve tutarsız konumu bu “ortada kalmışlık” nedeniyledir. Taner’in öykülerinde insanın bu ortada kalmışlığına ilişkin karamsar tablo tek başına verilmemektedir. Buna çözüm olarak, doğanın mevcudiyeti hem haşyetli hem merhametli olarak tasvir edilmiş ve doğaya dönüşün gerekliliği vurgulanmıştır. Yoğun doğa tasvirlerini gördüğümüz *Yalı’da Sabah* öyküsünde çeşitli metaforlarla toplumsal statüler anlatılmıştır. Apartmanın birinci ve üçüncü katı arasında gündelik pratiklere ilişkin bir statü karşılaştırması yapılmış ve apartmanın uzağında, daha doğrusu üst statüyü temsil eden üçüncü katın uzağında, kıyıda olmaya övgüler dizilmiştir: “kıyıda üçüncü kat daha bir ukala ve sevimsiz görünmüş. Bu kıyıda burnu büyüklere ve ukalalara yer yok. Doğa tiryakiliği

var. Sadece yaşayan, ahkam kesmeyen, yorum yapmayan, gösterişe kalkmayan, doğadaki diğer canlılar gibi onların arasında var olan, kendini belli etmeden, başkalarının yargısını sallamadan, umursamadan” (Taner, 1994b, 27). “Yorum” ve “yargı” sözcükleri sembolik etkileşimcilik için oldukça önemlidir, çünkü kişi kendisine ve çevresine ilişkin düşünceleri yorum ve yargılar üzerinden edinir, sürdürür ve dönüştürür. Taner’in öyküleri bağlam olarak kabul edildiğinde, başkalarına gösteriş yapmak için tutarsız davranan, üçüncü kattaki gibi “ukalalık”, “burnu büyüklük” taslayan kimseler kendini belli etmek için öne çıkmak, diğerlerinden ayrılmak, farklılaşmak ve üstün olmak çabasıdadır. Taner’in doğaya dönüşü aslında sırf başkasının göz aynasında kendini görmek, onur düellosunu kazanmak için olduğundan ve hissettiğinden başka davranan kimselerin tutarsızlıkları için bir çözüm önerisidir. Hatta “doğa ile ortak olmak” *Küçük harfli Mutluluklar* öyküsünde “Öyle arız amik bilincine vararak değil ha. Farkına bile varmadan. Günü yaşamak, küçük harfli mutlulukların bir tespiti gibi. Fazlasını aramadan. Günü, düzayak hayatı, küçük harflerle yazılmış küçük küçücük mutlulukları” yaşamaya çalışmak olarak tasvir edilir (Taner, 1994b, 65). Yine büyük harfli ideolojilerin vadettiği “büyük” mutluluklardan ve yanılsamalardan ziyade, gündelik yaşamın düzayak yani öngörülebilir ve kestirilebilir deneyimlerini tercih etmek doğa ile ortak olmak yani insanın insani yanına yakın olması ile denk tutulmaktadır. Gördüğümüz üzere, öyküde, bireylerin statü arayışlarının ardındaki temel motivasyon kişinin kendisini değerli ve mutlu hissetmesi ise, bunu sağlayacak şey üst statüye isnad edilen imal edilmiş mutlulukların peşinde tutarsız davranmaktansa doğanın yalın ve kestirilebilir “fazlasını aramayan” mutluluklarını işaret edilir. Peki insan bu “küçük harfli mutluluğun” içinde başkalarının büyük harfli yargılarını umursamadan ve gözönünde bulundurmadan hareket edebilir mi? Kişi yorum ve referans olmaksızın nasıl var olur? Statüler karşısında doğaya dönüş ne kadar mümkündür? *Yaprak Ne Canlı Yeşil* öyküsünde Zuhal (Hamide) karakteri ile bu sorulara yanıt verilmektedir. Zuhal içinden geldiği gibi davranan, üst statüyü eleştiren fakat üst statüdekilerle temas içinde olan bir kimsedir. İnsanın da doğadan bir parça olduğuna şu ifadelerle vurgu yapar: “kitaba, rehber ihtiyacın yok. Kendin buluyorsun tüm güzellikleri, kendin tadıyorsun keyfince. [...] Sen doğanın katıksız bir ürünüsun. Sen de o yaprak kadar canlı, diri, hayat dolu ve pırıl pırılısın” (Taner, 1994b, 140). Zuhal bu cümleyi, sürekli düşünürlere atıf yaparak konuşan entelektüel bir kimseye cevaben söyler. Hatta Zuhal’e göre, atıflara öyle sık başvurmaktadır ki

bu karakterin kendi düşünceleri, fikirleri neredeyse yoktur. Zuhâl'in eleştirisi yorumların, atıfların, çağrışımların şeyleri algılarken kişilerin bakışını bulanıklaştırmasıdır. Bu nedenle "referanssız, çağrışımsız, yorumlamasız algılama; daha katıksız, daha bakir ve yoğun bir haz verebilir insana" (Taner, 1994b, 138). Statülere karşı doğaya başvurmak tam da bu nokta ile ilintilidir. Taner'in öykülerinde de vurgulanan ve eleştirilen tüm tutarsızlıklar kişinin kendini ve çevresini başkalarının referans, çağrışım ve yorumları ile algılamasından kaynaklanmaktadır. Öyle ki kişi içine doğduğu ve edindiği statülerin kendine ait davranış kalıpları ve beklentilerini peşinen kabul etmektedir. Bu nedenle şeylere, insanlara, toplumsal kurumlara, bütünüyle topluma ve insanlığa ilişkin yargıların, önyargıların, tutumların dışında düşünemez. Fakat Taner'in öykülerinde tüm bu atıflarla insanların konumlandırılmasına, statüler ile insanların boyunduruk altına alınmasına, beklenti ve rollerin dayatmalarına, dolayısıyla kaçınılmaz olan içsel ve dışsal çatışmaya ve tutarsızlığa karşı doğa bir bütün olarak yorumların ve yargıların paranteze alındığı bir alan olarak, bir çıkış noktası olarak işaret edilmektedir. Gündelik yaşamdan doğaya kaçış kelimenin tam anlamıyla her zaman mümkün olmasa da, burada asıl işaret edilen husus statüler ile bireylere dayatılan ya da bireylerin içselleştirdiği, ürettiği, sürdürdüğü, dönüştürdüğü yargıların, yorumların, ahkâmların, beklentilerin ve rollerin askıya alınmasıdır. Özetleyecek olursak, Taner'in öykülerinde toplumu ve kendisini statüler ve kategoriler olmadan düşünemeyen karakterlerin yanı sıra, statülerin beraberinde getirdiği tutarsızlık ve huzursuzluğa karşı doğaya dönüşü işaret eden ve dolaylı olarak toplumsal yargıları askıya almayı öneren karakterler statüye ilişkin iki uç yaklaşımı temsil etmektedirler.

3.2. Haldun Taner'in Öykülerinde Statü Çeşitliliği ve Tabakalaşması

Taner'in öykülerinde, statü çeşitliliği dikkat çeken bir konudur. Bu statülerin toplum içindeki konumlanışı ise geniş gözlemler ile tasvir edilmektedir. Statülerin farklılaşması ve hiyerarşik olarak konumlanışı söz konusu olduğunda karakterlerin davranışları, beğenileri, sermaye tipleri ve neye ne kadar sahip oldukları, düşünce dünyaları, gündelik eylemleri de farklılaşmaktadır. Statü her ne kadar bir sınıflandırma olsa da, kişilerin bu sınıflandırmaları nasıl deneyimlediği son derece önemlidir. Bu yönüyle farklı statülerin farklı deneyimlere, gündelik pratiklere sahip olması Taner'in öykülerinde açıkça gördüğümüz bir durumdur. Bu bölümde farklı

statüleri tekil olarak incelemekten ziyade farklı statülerin bir arada mukayeseli bir biçimde nasıl var olduğunu, nasıl tabakalaştığını ele alacağız.

Taner'in öykülerinde statülerin nasıl tabakalaştığını, bu tabakalar arasındaki ayırım hatlarının neler olduğunu okumak için pek çok örnek mevcuttur. *Fasarya* öyküsünde, mahalle takımı içindeki oyuncular sahip oldukları ekonomik sermaye, öyküde geçen tabiriyle “donatımları” üzerinden tabakalaşmaktadır. Bu bakımdan üçe ayrılan oyuncuların en altında “hiçbir donatımı olmayanlar” vardır; “Bunlar hergünkü ayakkabıları ve iç donlarının yahut mayolarının üzerine geçirdikleri formlarıyla oynarlardı. Hatta Fasarya oyun kızıştı mı kunduralarını atar, yalınayak oynardı” (Taner, 1987, 88). Bundan sonra “yarı donatımlılar” gelmektedir, diğer bir deyişle futbol ayakkabılarını takımın çıkarı uğruna arkadaşları ile paylaşanlar, böylece sağ kanatta oynayanlar sağ ayaklarında futbol ayakkabısı, sol kanatta oynayanlar sol ayaklarında futbol ayakkabısı olmak üzere diğer ayaklarında kendi normal pabuçlarını giyerdi (Taner, 1987, 88). “Tam donatımlı” olan biricik oyuncu ise takım kaptanı olan Ercüment’tir. Hatta Ercüment’i takım kaptanı yapan şey de sahip olduğu finansal güçtür: “Takım Kaptanımız Ercüment mebus oğlu idi. Toplarla formların parasını o veriyordu. Onun için kimse onun sözünden çıkamazdı. [...] Aslında gerek ustalık gerek eskilik bakımından kaptanlık bal gibi santrhaf Büyük Nuri’nin hakkı idi. Ama dedim ya topla forma meselesi” (Taner, 1987, 87). Takım kaptanı Ercüment iki ayağında da futbol ayakkabısı olan tek oyuncudur, hatta tekmelik, bileklik, lastik dizlik takar ve sahaya saçları pırıl pırıl çıkar. Takım içindeki bu tabakalaşmanın en tepesinde tam donatımlı, yani ekonomik sermaye bakımından en üstün olan kişi vardır. Fakat oyun içinde yaptığı stratejik hamleler ile sosyal sermaye sahibi de olur. Diğer oyuncular maç esnasında kendini yerden yere atıp mücadele ederken, saçı bozulmasın diye topa kafa bile vurmeyen Ercüment “lülük pasları” karşılar ve “golü atar, parsayı toplar” (Taner, 1987, 88). Bu tabakalaşmanın çizgilerini net bir biçimde çizen şey ekonomik sermayedir. Üst statüde olanın yaptığı stratejik hamleler ile de ekonomik sermayenin sosyal sermayeyi de beraberinde getirmesi söz konusudur. Bununla birlikte Ercüment statü tutarlılığı konusunda rol setlerine ilişkin beklentileri karşılamaktadır. Sadece üst statüde olan Ercüment değil, alt statüde olan Fasarya da aynı tutarlılığı sergilemektedir.

Diğer bir tabakalaşma örneğine *Yalıda Sabah* öyküsünde rastlamaktayız. Öyküde, Bağdat Kapı Kethüdası Veliyüddin Paşa yalısının yerine yapılan apartmanın

birinci katı ve üçüncü katı üzerinden statüler arasında tabakalaşmaya neden olan gündelik pratiklerin neler olduğu, nasıl farklılaştığı anlatılmaktadır. “Birinci kat düzayak günlük gerçeklerin katı” olarak tanımlanmaktadır. Bu gündelik yaşam pratikleri içinde “sokak satıcıları, malzeme kuyruğu, pazarlık, çekişme, dedikodu” tasvir edilmektedir. “Birinci kat yaşamı ve insanları, olanca yalınkatlığı, olanca düzayaklığı hizasında görür” derken ilişkilerin karmaşık olmayışı, çok boyutlu olmayışı ve öngörülebilirliği kastedilmektedir. Birinci katın yaşama ve insana bakış açısı “küçük olaylar, umutçuklar, geçim batağı, oyalanma” olarak sıralanmaktadır (Taner, 1994b, 26). Üçüncü kat ise “tepeden bakmak, önbilmişlik, kehanet, ukalalık” ile ilişkilendirilmektedir. Üçüncü katın sunduğu bakış açısı ise şöyle açıklanmaktadır: “Üçüncü kat insanı benbilirimci yapıyor. Ben kaçın kurasıyım. Ben herkesin söylediklerini, gizlediklerini, iç düşüncelerini, dış düşüncelerini, hepsini hepsini avucumun içi gibi tahmin ederim. Oynanan hep aynı oyundur” (Taner, 1994b, 25). Bununla birlikte oyunu ve mekanizmasını çözümleme hissini verdiği “benbilirimciliğin, başka türlü düşünemeciliğin, ben adam sarrafiyıcılığın, kaçın kurasıyıcılığın” neden olduğu tekdüzelik ve bu yüzden açığa çıkan antipatiklik vurgulanmaktadır. Yalının yerine yapılan apartmanın birinci ve üçüncü katı bağlamında alt ve üst statülerin deneyimlenmesi gündelik pratikler ve hayata bakış açısı ile farklılaşmaktadır. Birinci kattaki deneyimler daha somut, gündelik karşılığı olan örneklerle açıklanırken, üçüncü kat daha öznel ve soyut tabirlerle ilişkilendirilmiştir. Bunun yanı sıra birinci kat toplumun “pazarlık yapma” gibi çatlaklardan sızma, “dedikodu” gibi ince örülmüş etkileşim ağlarına göndermede bulunurken, üçüncü kat toplumun içinden değil de üstünden bakan, toplum içindeki renkleri eşitleyen, engebeleri düzleştiren bir “ukalalık” ile özdeşleştirilmiştir. Öyküde, üçüncü kat birinci kata, birinci katın görüş alanına dair yorumlarda bulunur, fakat birinci kat üçüncü kata ilişkin fikir beyan etmemektedir. Bu durum statülerin deneyimlenişi bakımından önemlidir. Çünkü nesnel statüler dışsal bakış açıları ile var edilmiştir ve bu bilgi üretimine entelektüeller, siyasetçiler, din görevlileri gibi üst statü mensupları katkıda bulunmaktadır. Fakat üçüncü katın geniş görüş alanına rağmen, bu statünün topluma ve kendine baktığında miyop kaldığı hatta kör denebilecek noktaları vardır. Bu noktada “benbilirimciliğin, başka türlü düşünemeciliğin” ihlal edildiği öznel statü deneyimleri karşımıza çıkmaktadır ki bu da birinci katın deneyimleri içindedir. Bu tabakalaşma örneğinde alt ve üst statülerin

gündelik pratikleri, bakış açıları ve dünya görüşlerinin farklılaştığı noktalar ve öznel-nesnel statü deneyimleri irdelenmiştir.

Statünün bireyler tarafından deneyimlenmesine ilişkin çarpıcı bir örnek, *Şişhane'ye Yağmur Yağıyordu* öyküsünde bulunmakta olup, atlar üzerinden anlatılmaktadır. Belli bir statüye mensup olmanın kişinin kendisine ve başkalarına bakışını nasıl şekillendirdiğini önceki örnekte görmüştük. Kişinin bakışı statüsünü deneyimleme tarzını da şekillendirir. *Şişhane'ye Yağmur Yağıyordu* öyküsünde atlar statülerine göre sınıflandırılmış ve statülerinin topluma ve kendilerine bakışını nasıl genişletip daralttığından bahsedilmiştir. Öyküde Amerikalı bir fotoğrafçının makinesindeki lensi çıkarıp yerine at gözü takması üzerine vardığı tespit yer almaktadır. Buna göre; fotoğrafçı “görür ki, her şey ‘bize görüldüğünden’ daha iri görünür haldedir. Buna dayanarak Alman bir bilim insanı da şöyle düşünmektedir; ‘İşte her şeyi böyle olduğunda daha iri görüş, hayvanda dolayısıyla bir aşağılık duygusu yaratmış ve onu daha ilk çağlardan itibaren insanın hizmetkârı derekesine indirmiştir’” (Taner, 1987, 9). Burada vurgulanması gereken yer, şeyleri olduğundan değil bize görüldüğünden daha büyük algılama nüansıdır. Çünkü toplumsal şeylerin sahip olduğu ebatı bunca farklı bakış açısı varken net bir biçimde tespit edebilmek, ya da şeylerin ebatlarına ilişkin genel geçer bir yargıda bulunmak zordur. Bu yüzden “olduğundan” değil de “bize görüldüğünden” bahsetmek önem taşımaktadır. Bu bakış açısının, statünün deneyimlenişine etkisi ise aynı noktaya farklı noktalardan bakıldığında farklı şeyler görünmesi ile ilgilidir. Neticede “kulübede saraydakinden farklı düşünülmektedir”. Atın insan karşısında aşağılık duygusuna kapılması, insanı heybetli görmesindendir. Oysa öykünün devamında, Alman bilim insanının tespitinin ancak “hizmetkar” atlar için geçerli olduğu vurgulanır: “bu tespit olsa olsa ‘sütçü, sucu, çöpçü beygirler’ için geçerlidir. Çünkü ‘aristokrat atları’ has ahırlarda binbir özenle yetiştirildiklerinden, ‘yüksek sosyete’ ile haşır neşir olduklarından insanları küçük görürler” (Taner, 1987, 9). Aristokrat atları da öyküde bahsedildiği gibi at gözüne has büyük görmeden etkilense bile, önemli olan husus kendilerini gördükleri ebattır. “Sütçü, sucu, çöpçü beygirler”, karşısındakini büyük görürken kendini küçük görmekte, fakat “aristokrat atlar” karşısındakini büyük görse bile kendini daha büyük görmektedir. Bu nedenle statü deneyimleri salt nesnel bir sınıflandırma ile değil, kişinin benliğine ilişkin öznel deneyimleri ile, “kendisine görünen ile” tamamlanması gereken bir konudur.

Statülerin tabakalaşma boyutuyla deneyimlenişine ilişkin öykülerdeki örneklerden bir diğeri de *İki Komşu*'dur. Öykünün yazıldığı dönem çok boyutlu bir geçiş dönemini ve sayısız yeniliği içinde barındırmaktadır. Bu değişim sadece kır-kent, zengin-fakir gibi karşılaşmaları değil, saray ve cumhuriyet gelenekleri arasındaki karşıtlıkları da içermektedir. Bu farklılıklar büyük ideolojilere atıfta bulunarak değil, tam da gündelik pratikler, sürdürülen alışkanlıklar, anlık tepkiler ile gözlemlenmektedir. Öyküde saraylı ve cumhuriyetçi olarak temsil edilen iki komşunun yaşadıkları üzerinden koşullar değiştiğinde nasıl da farklı, hatta karşıt ideolojilerin savunulabileceği anlatılmaktadır. Fakat biz öykünün bu kısmından ziyade, öyküde yer alan farklı statü deneyimlerine odaklanacağız. İfakat hanım (ki isim seçimleri de derinliktir zira ifakat "hastalıktan kurtulma, iyileşme" anlamına gelmektedir, bu yönüyle hasta adamdan cumhuriyetçi rejime geçişi temsil eder) kentli bir vatandaştır. Olaylar İfakat hanımın komşusu olan Saraylı hanımın hindilerinin çalınması ile başlar. Bu durumun yegane sorumlusu olarak Saraylı hanım komşusu İfakat hanımı işaret etmektedir. Oysa İfakat hanımın tavuklarına hastalık bulaşması da Saraylı hanımın hayvanlarının marifetidir (Taner, 1988, 114). Burada Saraylı hanımın hastalıkla, İfakat hanımın hırsızlıkla ilişkilendirilmesi damgalamanın ve harici kılmanın çift yönlü oluşuna vurgu yapar. Damgalanan bir kimse de kendisini damgalayanı damgalayabilir. Saraylı hanım müsriftir, İfakat hanım cimri. Saraylı hanım için "namaz niyaz hak getiredir", İfakat hanımın başı secdeden kalkmaz. Bunun yanı sıra İfakat hanım ufacık tefecik bir kimse iken, Saraylı hanım uzun boylu, gözleri sürmeli güzel bir kadındır. Ağrılarından şikayetçi olan İfakat hanım hemen hemen aynı yaşta olmalarına rağmen Saraylı hanımın dimdik olmasını kıskanır. Saraylı hanım ise kendisi kirada sürünürken İfakat hanım gibi alelade bir kimsenin ev bark sahibi olmasını içine sindiremez. Saraylı hanım kendini kültürel sermaye bakımından yüksek bir statüde görmesine rağmen, ekonomik sermayesi bakımından İfakat hanıma göre düşük bir statüde hissetmektedir. Burada statü tutarsızlığının ve rol setleri içindeki beklentilerin bir örneğini görmekteyiz. Bununla birlikte, İfakat hanım Saraylı hanıma hoş geldin ziyaretinde bulunmasına rağmen Saraylı hanım iade-i ziyarette bulunmaz. Çünkü sarayda yetişmiş biri saray terbiyesi almamış kimseleri muhatap kabul etmez. Kaldı ki saray günlerine özlem duyan Saraylı hanım için İfakat hanım "şehirli turfa kalabalık" içinde yer alan küçümsenecek bir kimsedir. Öte yandan İfakat hanım da sürekli saray adetlerinden bahseden komşusu için şöyle der: "Sarayda Sultan Reşad'ın eline ibrikle su

dökmüşmüş, şöyle yenir içilirmiş, geçti o devir, devir artık cumhuriyet devri” (Taner, 1988, 115). Bu örnekteki statülerin tabakalaşması öznel deneyimlerle şekillenmektedir. Çünkü iki statünün mensubu da hem birbirine özenmekte, hem de birbirini küçümsemektedir. Bu da her iki statü için statü tutarsızlığının deneyimlenmesine neden olur. Bu deneyimde kişilerin referans aldığı değer ölçütleri, sermaye türleri, kültür kodları önem taşımaktadır. Bununla birlikte bu öykü, Taner’in kaleme aldığı öykülerde statülerin çok çeşitli açılardan deneyimlenişini de örnekler cinstendir. Şehirli olmak genel itibariyle kır ile mukayese edildiğinde ne kadar tutarsız ve ikircikli yönleri olsa da üst bir statü olarak deneyimlenmektedir. Oysa bu öyküde, şehirli olmaya, modern olmaya ilişkin başka bir statü gözünden değerlendirmeler, konumlandırmalar, etiketlemeler söz konusudur.

Statünün toplumsal tabakalaşma bağlamında deneyimlenmesine ilişkin bu örneklerde gördüğümüz genel tablo, bir statünün var olması için başka bir statüye mutlaka ihtiyaç duyduğudur. Farklılıkların kıyaslanması, bu kıyas üzerinden niteliklerin –ekseriyetle hiyerarşik bir biçimde- konumlandırılması söz konusudur. Bu konumlandırmayı belirleyen bir takım ölçütler vardır. Fakat gündelik yaşamda kişi birden fazla statü ve rol deneyimlemektedir ve farklı sahnelere ait statüler her zaman tutarlı seyretemeyebilir. Kişi sahip olduğu bir statü bakımından üstün iken, diğer bir statüsü bakımından aşağı olabilir. Diğer bir husus da alt tabakalarda tasvir edilen karakterlerin yaşama yakınlığı ve gündelik mücadeleleri, üst tabakada tasvir edilen karakterlerin ise düşünsel yönleri ve mevcut hayatla her zaman örtüşmeyen idealler peşinde oluşu ağırlıklı olarak sergilenmiştir. Fakat Taner’in öykülerinde tabakalaşmanın katı sınırlarını görmemekteyiz. İnsanları katı çizgilerle ikiye, üçe, çeşitli kategorilere ayırmak mümkün değildir. Çünkü örneğin *Fasarya* öyküsünde, oyuncular tüm farklılıklarına rağmen ortak bir amaç için aynı futbol takımında buluşabilmişlerdir. *İki Komşu* ne kadar zıt yönleri olsa da yan yana duran yapılarda yaşamaktadır. *Yalıda Sabah* öyküsünde satıcı sesleri birinci kattan duyulduğu kadar net olmasa da üçüncü kata da gelmektedir. Kısacası statüler bilinçli veya bilincinde olmaksızın birbiriyle sürekli kesişen etkileşimlerde bulunmaktadır. Ne kadar farklı olsalar da birlikte bir yaşam paylaşmakta, sık veya seyrek de olsa karşılaşmaktadırlar. Kişi tüm bu etkileşimlerle çevresinin ve kendisinin hangi ebatlarda görüldüğünü yorumlar.

Peki tüm bu tabakalaşma örneklerine baktığımızda, alt statüde olan tüm dezavantajlı durumuna rağmen neden bir çıkış yolu aramaz? *Konçınalar* öyküsünde oyun kartları üzerinden üst tabaka için alt tabakanın varlığının önemli oluşundan bahsedilmektedir. Alt tabaka sayesinde üst tabaka konumunu pekiştirmekte, zıddının varoluşu ile kendi konumunu garantiye almaktadır. Konçınalar, “hiçbir işe yaramaz, üzgün ve küskün, oyunu dışarıdan seyredeler, itilip kakılırlar, aburcuburdurlar” (Taner, 1987, 43), “iskambillerin paryası, var oluşlarının sebebi sırf öbür kâğıtlara basamak olmak, onların üstün mevkiini sağlamaktır, alt basamak olmasa üst basamak neye kime öğünecek?” (Taner, 1987, 44). Bununla birlikte öyküde, iskambil destesi içindeki bu rejimin uzlaştırılmasına ilişkin bir sorgulama da yer alır. Konçınaların bu işler acısı duruma karşı neden ses çıkarmadığı sorusu, bir bakıma dezavantajlı statülerin mensuplarının neden mevcut vaziyete karşı gelmediği sorusuna da yol açmaktadır. Benzer bir şekilde *Yalıda Sabah* öyküsünde de kuşların kaya kapma yarışı, karayı ve denizi zapt eden kuşların egemenlik davranışları üzerinden tüm bu tabakalaşmalara neden itiraz edilmediği sorulmaktadır:

“Kara kuşları denize inemez, anladık, ama kayalara neden konmaz, neden bu kayaların tekeli yalnız martılarda, nadiren de karabatak ve balıkçıl kuşlarında, neden bir zeka testi şampiyonu karga ya da bir kırlangıç oranın keyfini denemeyi akıl etmez? Bu ilke hangi meydan savaşından sonra varılmış bir antlaşmadan kalmadır? Yoksa sadece bir “gentleman agreement” midir? Diyebilirsiniz ki karalar nasıl kara kuşlarının ise, denizler de bahriyelilerindir. Peki o zaman martıların, mihalcıkların, deniz saksağanlarının, telefon tellerinde işi ne? Kırlangıçlar, dini bütün güvercinler bu işe neden hiç itiraz etmezler? Bu açıkgozlüğe ve şımarıklığa karşı koymazlar?” (Taner, 1994b, 12)

Tüm bu soruların cevabı yine *Konçınalar* öyküsündedir. Anlatıcı der ki “konçınalar onlara bir türlü el kaldıramıyor. Sinmiş bir kere içlerine, alışkanlık deyin, çekingenlik deyin, aşağılık daha doğrusu Konçınalık kompleksi deyin, yapamıyorlar işte, ellerinden gelmiyor” (Taner, 1987, 44). Buradan hareketle statülerin sürdürülmesinde içselleştirmenin etkisinin büyük olduğu söylenebilir. O halde statülerin ortadan kaldırılması mümkün olmayan bu varlığı karşısında birey statüler ile nasıl baş etmektedir? Kişi içselleştirdiği bir statüyü nasıl sergilemektedir? Öte yandan içselleştirmede statüsünün yol açtığı sorunlarla başetmek için ne gibi taktiklere başvurmaktadır? Benliği, bireysel çıkarları ve statü beklentilerini ne yönde dengelemektedir?

3.3. Gündelik hayatta statünün deneyimlenişi

Statülerin gündelik hayattaki deneyimlenişini genel bir perspektiften analiz ettiğimiz örneklerin ardından, bu bölümde bireyin benliğini nasıl inşa edip sergilediğini, performansının sergilediği sahneye ilişkin düşüncelerini, statü deneyimi esnasında başvurduğu taktikleri ele alacağız. Bunun yanı sıra birey ve statü arasındaki ilişkiden yola çıkarak, statünün bireye çizdiği sınırlar ve bireyin bunları ihlal etmeye yönelik eylemlerini de değerlendirmeye çalışacağız. Ayrıca toplumsal etkileşim esnasında açığa çıkan ve harekete geçirici nitelik taşıyan bir takım duyguların (küçümseme, imrenme, aşağılama vb.) statülerin deneyimlenişine ne yönde etki ettiğini irdedeleyeceğiz.

3.3.1. Benliğin inşası ve sergilenişi

3.3.1.1. Benliğin inşası

Taner, *Yaprak Ne Canlı Yeşil* öyküsünde “Herkesin kendi hikâyesi var anlatacağı, kendine mahsus. Herkes kendi bir tiyatro oynar, kendi yazdığı” derken bir sahne olan gündelik hayatın aktöre bakan yanına vurgu yapmaktadır (Taner, 1994b, 135). Bu cümlemin devamında yazar, karşısındakinin hikâyesine karşı kişinin umursamazlığından da bahseder. Aslında kişi karşısındakine ait hikâyeden ziyade, karşısındaki kişinin kendi hikâyesine ilişkin tepkileri ile ilgilenmektedir. İnsan, Taner’in deyişiyle “başkasının göz aynasında” kendine ilişkin bir iz arar. Bunun kendinde oluşturduğu onur ya da utançla bir benlik algısı geliştirir. Öykülerde genel anlamıyla “yazar takımına” ait olan bir huydan bahsedilir, fakat bizim de burada bireyi kendi hayatının yazarı olarak almamız mümkündür:

“Yazar takımının muhayyilesi işlektir ya, sade kahramanlarına değil, bazen kendine de bir mith örer. Olmak istediği, özendiği bir imaj yaratır. Sonra da aklınca ona uymaya çalışır. Uyduğunu kuruntulayınca sevinir. Başkasının göz aynasında bunun izlerini görmek onunun cilası olur.” (Taner, 1994b, 126)

Yukarıdaki alıntı incelendiğinde Taner’in sözcük seçimleri dikkat çekmektedir: “muhayyile”, “imaj”, “kuruntulamak”, “başkasının göz aynası”. Aslında kişi ne hikâyesini kendi kendine yazmaktadır, ne de oyununu kendi kendine oynamaktadır. Sürekli bir etkileşim içindedir, içsel ve dışsal temaslarla düşüncesini şekillendirmektedir, en çok da kendisine ilişkin düşüncesini. Tam da sembolik etkileşimciliğin önemli isimlerinden Cooley’in “ayna benlik” kavramında işaret ettiği gibi. Buna göre bireyin ayna benliği diğer deyişle sosyal benliği tüm bu etkileşimler aracılığıyla inşa edilmektedir. Kişinin kendine ilişkin onur ya da utanç duygusu, daha

önce de belirttiğimiz gibi, başka birinin bizim hakkımızdaki, Cooley'nin ifadesi ile “görünüşümüz, davranışlarımız, hedeflerimiz, eylemlerimiz, karakterimiz, arkadaşlarımız” hakkındaki düşüncelerine dair düşüncelerimiz ile açığa çıkmaktadır. Taner'in öykülerinde de işlek bir muhayyile ile ördüğümüz bir *mith*, bir imajdan bahsedilmektedir. Bu imajı hayata geçirmeye ilişkin kuruntularımız da başkasının göz aynasında karşılık bulunca yerini sevince, onur duyma hissine bırakmaktadır. Kişi imajının, benliğinin değerli olduğu hissine burada kapılmaktadır. Öykülerdeki karakterlerin bu yaklaşımı, ayna benliği örneklemesi açısından önem taşımaktadır. Öte yandan Taner'in öykülerinde karakterlerin ayna ile olan karşılaşmaları da bu bağlamda dikkat çeken bir husustur. Karakterlerin aynaya baktıklarında kendilerini mi yoksa başkalarının kendileri hakkında neler düşündüğüne ilişkin düşünceleri mi gördükleri sorusunu tartışmaya imkan sağlamaktadır. *Şişhaneye Yağmur Yağıyordu* öyküsünde çöpçü beygiri olan Kalender, şişhane yokuşunda aynayı ilk gördüğünde ürker ve kişner, fakat ikinci kez gördüğünde tepki vermez. Anlatıcı ilk bakıştaki kişnemeyi, Kalender'in benliğinin farkına varması ya da gördüğünü kendi değil de düşman zannetmesi olarak açıklar. İkinci bakışta kişnememesini ise ya önceki tecrübesinden hareketle ortalığın karışmasını istememesine ya da yorgunluktan üşenmesine bağlar. Sembolik etkileşimci bir yorum getirecek olursak, ilk bakışta ürkmek kişinin kendi statüsünün farkına varması ve diğer statüler karşısındaki konumuna hayret etmesi olarak değerlendirilebilir. İkinci bakışta ürkmemek ise toplum içinde nasıl davranacağını, rolleri ve beklentileri öğrenmektir. Diğer bir yorum da nasıl bir aynaya baktığımızla ilgilidir. Kalender'in ürktüğü ve kişnediği ilk ayna bir hamal sırtında taşıdığı endam aynasıdır. Kalender bu aynada “kendi hayalini gerçekte olduğundan –yahut bizim gördüğümüzden- daha büyük olarak gördü” (Taner, 1987, 10). Kalender'in umursamadığı ve kişnemediği ikinci ayna ise belediyenin koydurduğu bir trafik aynasıdır. “Ancak ne var ki, bu aynadaki hayalini de yine gerçekte olduğundan –yahut bizim gördüğümüzden- yarım misli daha iri olarak gördü” (Taner, 1987, 28). Fakat bir boy aynası ile trafik aynası –her ne kadar Kalender'i kendi zannettiğinden büyük gösterse de- ebat ve bükey bakımından farklıdır. Boy aynası Kalender'i olduğuna daha yakın gösterme konusunda trafik aynasından daha başarılıdır. Belki de Kalender trafik aynasında zannettiğine yakın görüldüğü için ikinci bakışta umursamaz davranmış, boy aynasında zannettiğinden farklı (fakat olduğuna yakın) görüldüğü için ürkmüştür. Hem Cooley hem de Kalender sayesinde görmekteyiz ki, bireyin mevcut durumuna, konumuna, statüsüne

ilişkin algısında ayna kadar etkili olan husus kişinin zanları ve tahayyülleridir. Fakat kesin olan şudur ki, kişinin aynaya baktığında gördüğü olduğundan veya bize görüldüğünden farklı olabilir. Fakat ayna olanı yansıttığında ve kişi olanla karşı karşıya kaldığında, şayet bu durumdan memnun değilse yine olanı görmemeyi başarabilecek hünere sahiptir. Kişi benliğini korumak için, daha doğrusu kendi gözünde kendini değerli görebilmek için, zanlara ve tahayyüllere başvurmaktadır. Bu duruma örnek teşkil eden öykü ise *Beatris Mavyan*'dır. Beatris Mavyan, hem verilmiş hem kazanılmış statü bakımından üst bir konumdadır. Ekonomik sermayesi bakımından güçlü ve soylu bir aileye doğmuştur. Kültürel sermayesi bakımından da iyi eğitim görmüş, yabancı dil öğrenmiş, müzik eğitimi almıştır. Tüm bu prestijli ve değerli kabul edilen statüsüne karşın değersiz ve prestijsiz olan bir yanı vardır; “çehre züğürdüdür”. Statüsüne ilişkin bu tutarsızlığın farkında olan ve tam da bu nedenle evlenemediğini zaman zaman aklına getiren Beatris, buna karşı bir taktik geliştirmiştir; “kendisi çok donanımlı olduğu için erkekler ona yanaşmaya korkuyordur”. Ayrıca erkeklerin hepsi egoisttir, güvenilmezdir. Bu nedenle Beatris hiç evlenmeyecektir. Zaman zaman da aynaya bakar, çirkinliğini “zihninde rötüşler” ve bu görüntünün içinde “kendinegörelilikler” bulur. Bunun yanı sıra kendine çevrilen ve irkilen bakışları ise görmemezliğe, anlamamazlığa vurur, sahnenin önünde böyle bir rol sergiler. Diğer bir deyişle Cooley'nin toplum aynasına baktığında, Taner'in deyişiyle “başkasının göz aynasına baktığında” gördüğünü değil de zihninde oluşturduğunu görmeyi yeğler. Fakat nesnel statü deneyimine karşı bu öznel statü deneyimi onu itibarsızlıktan kurtaramamaktadır (Taner, 1988, 43). Benliğin keşfi ve inşası için kuram bakımından önem arz eden ayna yaklaşımı, bireylerin gündelik yaşantılarında hem kendilerini hem de çevrelerini görme biçimlerini etkileyen bir unsurdur. Ayrıca Taner'in öykülerindeki karakterler bulundukları statü ve role itiraz edebilmektedirler. Daha çok kadın karakterlerde gördüğümüz bu davranış, Beatris karakterinde de görülmektedir. Çehre züğürdü oluşunun farkındadır, bu durumun kendisi için statü tutarsızlığı oluşturduğunun bilincindedir, aynada gördüğünü de inkâr etmez fakat bununla uzlaşabilmek ve başa çıkmak için yöntemler geliştirir, hatta öykünün en sonunda evlenmeyi çok istediği kişi ile bile evlenir. Bu yönüyle Mead'in benliği oluşturan, birbirini bütünleyen iki unsur olarak “özne olan ben” (*I*) ve “nesne olan ben” (*me*) kavramları akla gelmektedir. “Nesne olan ben” kısmen Cooley'nin ayna benliğine benzemekte ve diğerlerinin bizim hakkımızdaki zanlarına ilişkin düşüncelerimize işaret etmektedir, “özne olan ben” ise bu zanlara ilişkin

beklentilerin bilincinde olarak davranmak ve toplumun yargılarına tepki vermektedir. Bu bağlamda, Beatris'in dışında *Yaprak Ne Canlı Yeşil* öyküsünde "çalıştığı kibar eve yaraşmak" için Hamide olan adını değiştiren Zuhal karakteri de statülerle baş etmek konusunda sembolik etkileşimci bir benlik inşası bakımından dikkat çeken bir karakterdir.

3.3.1.2. Benliğin sergilenişi, izlenim yönetimi ve gündelik hayat taktikleri

Toplum içinde bireyin kendisine ilişkin algısının, benlik düşüncesinin nasıl oluştuğundan bahsettik. Kişinin sürekli muhayyileler üzerinden kendine baktığını söyledik; kendine ilişkin muhayyilesi, kendisine ilişkin başkalarının düşüncelerine dair muhayyilesi, bunları temel alarak utanç ya da onur duyması. Birey bu düşünüm sürecine kendiliğinden girmemektedir. İster itiraz etsin ister kabul etsin, birey üzerinde uzlaştığı belirli anlamları taşıyan semboller ile girdiği etkileşim üzerinden bir benlik algısı geliştirmektedir. Tüm bu süreç adeta sembolik etkileşimciliğin mottosu diyebileceğimiz, Taner'in öyküsünde yer alan "bilirim, kestiririm, önsezerim" deyimini ile işlemektedir (Taner, 1994b, 15). Kişi önceki öğrenmelerine dayanarak toplum içinde "nasıl davranması gerektiğini", bununla ilişkili olarak da benliğini nasıl inşa etmesi ve sunması gerektiğini bilmektedir, kestirmektedir ve önsezmektedir. Nasıl davranması gerektiği oldukça önemli bir meseledir, çünkü kişinin onur duyması, kendisini değerli, varoluşunu anlamlı hissetmesi buna bağlıdır; yani başkalarına. Bu nedenle insan "nasıl davranması gerektiğinin" yanı sıra "nasıl görünmesi gerektiğini" de bu etkileşim süreci ile öğrenir. Taner'in karakterleri de sıklıkla toplum endeksli bir "davranma" ve "görünme" çabası ile kuşatılmıştır. Kişinin toplum içindeki konumuna, statüsüne ilişkin kaygısı "Beni görüyorlar mı, hakkımda ne düşünüyorlar kaygısı" (Taner, 1994b, 29), "ele güne karşı küçük düşmeme kaygısı" (Taner, 1988, 165), Taner'in deyimiyile "onurumuzun temel direklerinden biri ve belki de birincisi"dir. Bu kaygıdan kurtulmak için benlik, kendisini görenlere göre şekillenmeli, toplum sahnesinde sergilenebilir hale gelmeli, adeta bir çeşit heykeltıraşlığa girilmelidir. Taner'in *Heykel* öyküsünde, tam da bu duruma değinilmektedir. Bir heykeli heykel yapan şeyin "estetik bir anı tespit etmesi, pozun kahramanca bir ifade taşıması" olduğu yönünde bir ifade vardır (Taner, 1988, 40). Öykünün kahramanı, Avrupa'da gördüğü heykellerin kusursuzluğunu anlatırken, insan olmaya özgü aksaklıkların vurgulanmayışına, hatta canlı bir varlığın tüm gereksinimlerinden uzakmışçasına sergilenmesine hayret etmektedir:

“Avrupa’yı ilk görüşüm olduğu için her şey hayretimi mucip oldu. Fakat beni en çok sokakları süsleyen heykeller alakadar etti. Bir bir hepsini tetkik ettim. Çoğu at üzerinde, eli kılıçlarının kabzasında, celalli adamlar... Sonra düşündüm, onların bu azametli hallerinde, aldıkları kahramanca pozların ve üzerine oturdukları yüksek kaidelerin olduğu kadar heykeltıraş denilen bu mübalağacı heriflerin de büyük rolü var. Ben eminim ki o adamların hepsi de aslında sizin ve benim gibi insanlardı. Halbuki bir de heykellerine bakın. Sanki bizden değillermiş, bizim gibi yaşamamış, gezip tozmamış, yeyip içmemiş, yemekten sonra dişlerini karıştırıp geçirmemiş, kızınca küfür etmemiş gibi yüksekte alan bir halleri var. Yalan emin olun yalan. Heykeltıraşlar onları öyle at üstünde filan değil de, ağzı açık horlarken veya ne bileyim ben, burunlarını karıştırırken göstelerdi ne o heybet kalırdı ne de mehabet.” (Taner, 1988, 37)

Son cümlede de bahsedildiği gibi, aksaklığın sergilenmesi heybeti gölgede bırakmaya yeterlidir. Taner öykünün devamında ironi yapmakta ve hikâyenin kahramanı olan bu kişinin kendi heykelini yaptırmak istemesi üzerine yaşadıklarını anlatmaktadır. Kahramana kendi heykelini yaptırmak için bir türlü izin gelmemektedir. Heykelini yaptırdıktan sonra da heykelin kafası kopar, bunun üzerine de heykeli büste dönüştürme fikri doğar, en nihayetinde ise heykel bir türlü sergilenemez. Bu durum karşısında kahraman şu çarpıcı ifadeyi kullanır; “küçük insanların büyük heykelinin olması” (Taner, 1988, 41). Öyküde, bu durum kanuna aykırı olmasa da hoş karşılanmamaktadır. Fakat gündelik hayatta, birey ne kadar küçük ya da ne kadar büyük olursa olsun, kendine büyük bir heykel inşa etmek istemekte, değer ve onurunu garantiye almayı arzulamaktadır. Bu doğrultuda birey benliği inşa ederken ve bunu gündelik etkileşimlerde sunarken heykel benliği açığa çıkmakta, fakat her gün yeniden ve yeniden beklentiler ve bireysel hedefler doğrultusunda şekillenmektedir. Kişi ancak bu tür bir çaba ile statüye ilişkin kaygıdan kaçınabilmektedir. Bu nedenle kişi gündelik yaşam sahnesinde nasıl olduğundan daha çok nasıl görüldüğü ile ilgilenmekte, görünümüne ilişkin başkalarının göz aynasında gördüğü izleri dikkate almaktadır.

Bireyler toplum sahnesinde, toplumun kurumları karşısında değer görmek ve kendi olmak mücadelesi vermektedirler. Yönetemedikleri veya kapsandıkları kurumsal güçler, değiştiremedikleri yaşam koşulları karşısında her zaman çok da kolaylık içermeyen, kestirme değilse de tali yollara başvurlar. Zaman zaman kaybetseler de hiç değilse nefes almak adına çatlaklardan sızmak tahakküm edici o güç karşısında bireye özgürlük hissi verir. Yukarıda bahsedildiği gibi, Michael de Certeau *Gündelik Hayatın Keşfi* çalışmasında, taktığı, “zayıfın sanatı”, “kurnazlık”, “çatlaklardan sızarak avlanma” ve “retorik” ile ilişkilendirmiş, bir düzene sürpriz bir biçimde dâhil oluşturma imkânı verme özelliğini vurgulamıştır. Biz de De Certeau’nun bu düşüncesi ışığında, Taner’in öykülerindeki karakterlerin öğrendiği uzlaşmış

anlamları ve sembolleri kullanarak sahnedeki görünümüne ilişkin sergiledikleri gündelik hayattaki davranışlarını değerlendirirken ne gibi taktiklere başvurduğunu inceleyeceğiz.

Karakterlerin gündelik yaşamda başvurduğu taktiklerin en başında Goffman'ın izlenim yönetimi ile ilgili pek çok deneyim vardır. Tam da bu noktada öykülerde yer alan bir soruyu kımıldatmak faydalı olacaktır: “neden kendimize bakıldığını hissedince başka şeylerle meşgul görünmek isteriz?” (Taner, 1987, 47). Bu soruyu neden izlenim yönetimine başvururuz şeklinde okumak da mümkündür. Karakterler kendilerine ilişkin intibai yönetirken referans grubunda öğrendiği değerler ile hareket etmektedir. Bu nedenle hissettiklerinden başka ya da olduğu gibi değil de olması gerektiği şekilde davranmaktadır. Böylelikle referans grubunun gözünde kuruntuladığı benliği, değerli oluşunu görmek Taner'in ifadesiyle “onurunun cilası olur”. Yol işçisi Rıza, Sümbüllü Köşkü'nden bahçıvanlık teklifi alınca, çok sevinmesine ve teklifi kaçırmak istememesine rağmen “istekli görünmemek için, bakarız sabah ola hayrola der” (Taner, 1988, 20). Beatris Mavyan evliliğe hevesli görünmemek için atıp tutmasına rağmen, hadiselerin de gösterdiği üzere kapısını ilk çalanla evlenmiştir. Sürekli “Ben hiç evlenmeyeceğim, bütün erkekler egoisttirler, hiçbirine inanılmaz” der ve “kalbinin kalesini fethedecek şövalyenin daha anasının karnından çıkmadığını” iddia ederdi. Bu şövalyeye ait yüksek kriterleri peş peşe sıralardı. “Fakat bu yüksek almalara, şart koşmalara rağmen dünya evine bir an evvel girmeğe can attığı ve kapısını çalacak ilk pantolonluya muvafakat cevabı vereceği de su götürmez bir hakikatti. Nitekim hadiseler de bunu teyid etti” (Taner, 1988, 44). Beatris'in statüsü ekonomik açıdan ne kadar yüksek olsa da, sosyal sermaye bakımından zayıf olmasına neden olan çirkinliği toplum tarafından kabul görmesine engel oluyordu. Sosyal mesafe açısından evlilik bağına uzak kılıyordu. O da istenmemeyi, değersiz görülmeyi “anlamazlığa vuruyor, görmezden geliyor”du (Taner, 1988, 44). *Sebati Bey'in İstanbul Seferi* öyküsünde de Sebati Bey vapura binince birinin ona yer vermesini “karşısındaki boyalı kadına yaranmak için” yapılmış bir davranış olarak değerlendirir (Taner, 1988, 68). Taner'in öykülerinde yaranmak, başka türlü görünmek, itibar görmek kaygısı önemli bir yer tutmaktadır. Kişi değer verdiği bir referans grubu tarafından değer göreceği bir statünün arzusundadır. *Kooperatif* öyküsünde, kuş uçmaz kervan geçmez, dağ başında bulunan bir semtin sakinleri, yakınlarla bir

kooperatif yapılmasından sonra muhitte beliren zengin kimselerle karşılaşmaları üzerine tavırlarını değiştirirler. Sahne arkasına özgü rahat ve teklifsiz davranışlara konu olan ortak mekânlar, yeni izleyiciler karşısında performansların sergilendiği bir sahne önü haline gelir:

“Nitekim bizim ihtiyaçlarda bir çekidüzen gayretidir baş gösterdi. Artık asmaların altında gecelikle tavra oynayan insanlara rastlanmıyordu. O bir zamanlar “kim kime dum duma” diye bütün kayıtlardan azade, nalınla, takunya ile yakasız gömlek, kıcı sökükle pantolonla bahçeye uğrayan emekli ahbablar, şimdi “elalem ne der” düşüncesi ile üstlerine başlarına dikkat eder olmuşlardı.” (Taner, 1988, 165)

Bayanlar Oo öyküsünde helacı Kevser Hanım, sahnenin önü ile sahnenin arkasının epey bitişik olduğu bir yerde durmaktadır. “Sıkıştıkları zaman inleye uflaya kendilerini oraya atan kadınların, işlerini bitirip ferahladıktan sonra, pudralanıp, rujlanıp, kırita kırita, sanki biraz evvelki kendileri değilmiş, sanki hiç yemez içmez, öyle adi işler yapmaz gökyüzü yaratıkları imişler gibi, nazlı narin çıkıp gidişleri” Kevser hanımın tuhafına giden bir durumdur (Taner, 1994a, 59). Kişi “adi işler” denilen gündelik yaşamın ve insan tabiatının gereklerini itibar kazandırmaya yaramayacağı için sergilemeye çekinir, hatta *Heykel* öyküsünde de olduğu gibi, heybet ve mehabetlerini kaybetmemek için bu “adi işleri” makyajla telafi ederler. *Artırma* öyküsündeki başkahraman müzayedelere gidip, bir şey almama hürriyetini tatmaktan zevk alan bir kimsedir. Giyimin, kılığın, dış görünüşün itibar üzerindeki etkisinden de haberdardır. Bir gün yine sadece izlemek için gittiği varlıklı kimselerin bulunduğu müzayede salonunda, çocukluk aşkını görür. O an özensiz giyiminden, sakalsız tıraşından utanır. Hiçbir şey almamak üzere geldiği müzayededen, sırf çocukluk aşkı Fahrünnisa’nın ona bir zamanlar âşık olduğu için pişmanlık duymamasını, kendi onurunun yanında Fahrünnisa’nın da onurunu kurtarmak için, ay sonuna on gün kala cebinde seksen lira olduğunu çaktırmadan bir lügat artırmasına girer. Sonuç itibarıyla alamamış olsa da, Fahrünnisa’nın kendi hakkındaki düşüncelerini önemser ve kendi hakkındaki izlenimini yönetmek için artırmaya hevesliymiş gibi görünen bir dizi davranış sergilemeye kalkar: “On beş yıl önce beni sevmiş, sever gibi olmuş, belki de sadece sever görünmüş bir kadına, ben, on beş yıl sonra Amerikan artırmalarına sırf Pazar öldürmeye gelmiş bir avare adam olarak görünemem” (Taner, 1994a, 81). Oysa tam da bahsettiği adamdır, fakat bu aksini sergilemesine engel teşkil etmez. İzlenim yönetiminde kişiyi avantajlı kılan nitelik “özdisiplin”dir. Goffman *The Presentation of Self in Everyday Life* adlı kitabının “izlenim yönetimi” ile ilgili bölümünde bu konuya değinmektedir. Disiplinli

göstericiler olarak nitelediği öz disiplinli gündelik hayat aktörleri, karşılaştıkları durumlarda duygularını yönetebilmektedirler. Örneğin kişisel sorunlar yaşadıklarında veya bir arkadaşı hata yaptığında verdikleri tepki duygusal değildir. Ya da ciddi bir mesele konuşulurken gülmezler ya da gülünç addedilen bir durum olduğunda ciddiyete bürünmezler. Ases öyküsündeki ana karakter olan Ases'i "üslup sahibi" kılan, izlenim yönetimi konusunda başarılı yapan özellik de disiplinidir: "üslup sade fikirde değil, vücutta da olur. [...] bir, doymak için hapur hupur atıştırmak var, bir de tadını çıkararak yemek yemek. [...] sinirlenmeden, telaşlanmadan [...] hiç yorulmuyormuş gibi. [...] vücudun bütün hareketlerine bir müzik enstrümanı gibi hükmetmek" (Taner, 1994a, 146). Kimlik inşasında etkileşimci yaklaşımlardan biri olan dramaturjik bakış açısı, duyguları da sahne performansı olarak ele alır. *Sancho'nun Sabah Yürüyüşü* öyküsünde sabah yürüyüşüne çıkmış Sancho isimli köpeğin gözünden bunun keyifli bir ifadesini okuruz: "Bir uyuşuma varmanın tadını çıkara çıkara güneşli kaldırımında yürüyor, arada bir etrafa bakınıyordu. Mutluluğunun tam olması için bunu yabancı bakışlarda okuması gerekli idi" (Taner, 1994a, 91). Duygular her ne kadar içsel ve öznel tanımlara sahip soyut deneyimler olsa da, gündelik yaşamda duyguları gizlemekten tutun da duyguları abartmaya dek duygular üzerinden benliğimizi konumlandırmaya dair roller sergileriz. Hatta örneğin mutlu bir kimseye ilişkin sosyal, kültürel, ekonomik statü tahmininde bulunur ve belirli rol beklentilerine gireriz, aynı durum mutsuz bir insan için de geçerlidir. Bağlama göre içimizden gelen duyguları bastırmamız, yönetmemiz de tutarlı bir statü sergilemek açısından önem taşımaktadır. Bu yaklaşıma göre, duygular da kimliğin yönetilmesi ve ilişkilerin uzlaştırılması için stratejik birer araçtır. Zira bireyler toplumsallaşma ile hangi duygunun hangi duruma uygun olduğunu öğrenir ve buna göre davranırlar (Sandstorm, Martin, Fine, 2001, 222). Öykülerde de görüldüğü üzere karakterler sahnenin önünde olmak istedikleri kişiyi sergilemek için, seyirci referansı ile, davranışlarını ve duygularını uyarlamaktadır.

Goffman'ın toplumsal etkileşimleri semboller, üretilen semboller, yeniden yorumlanan semboller temelinde yorumladığından bahsetmiştik. Benliğin sunumunu bir sahneleme süreci olarak ele aldığını, bu bağlamda bireyin aktör, toplumun izleyici olduğunu öne sürdüğünü ifade etmiştik. Sahnenin önü ve arkası ayrımından, gerçek bir benlikten ziyade bir dizi maske ve gösterilerden bahsettiğini ve tüm bunları da içeren dramaturjik yaklaşımı ile gündelik yaşamda benliğin sunumunu incelediğini

aktarmıştık. Bu çerçevede, gündelik yaşamda yer bulan aktörler kostümleri, dekorları ve sembolleri, avantajlı sonuçlar elde etmek için, saygın benliklere ulaştıran, bir hayli pürüzsüz etkileşimler ile ustalıkla idare ederler (Sandstorm, Martin, Fine, 2001, 22). Bölümün başında yer verdiğimiz *Ablam* öyküsündeki “neden kendimize bakıldığını hissedince başka şeylerle meşgul görünmek isteriz?” (Taner, 1987, 47) sorusunun cevabı da işte buradadır: avantajlı sonuçlar elde etmek, saygın benliklere ulaşmak, Taner’in deyimi ile ise başkasının göz aynasında kuruntuladığımız imajı gördüğümüzde onur duymak için. Başkasının önünde başka davranma kaygısı, sahne önündeki izlenim yönetimi ile ilgilidir. Fakat sahne sadece seyirciye bakan bir düzenden ibaret değildir, bir de kulis yani sahnenin arkası mevcuttur. Goffman bu çerçevede, bireyin vitrindeki davranışlarının sergilendiği bölgenin (sahne önü) yanı sıra “bastırılan gerçeklerin kendilerini gösterdiği başka bir bölge”den, yani sahne arkasından bahseder (Goffman, 2004, 112). Ona göre, oyuncular arka sahnede rolün dışına çıktıkları için, bu bölgenin seyircilere kapalı olması beklenir. Goffman sahnenin arkasına dair çok fazla yorum yapmaz, hatta sahnenin arkasının bireyselliğine ve tam olarak bilinmezliğine bir göndermedir belki de bu. Fakat bilinen bir şey var ki, sahnenin önüne hazırlık alanı olarak sahnenin arkası anlayışı, kişinin sadece göstermelik yaşaması anlamına gelmektedir. *Yaprak Ne Canlı Yeşil* öyküsündeki Zuhal karakteri “gözlüklüler” dediği “entelektüel takımı”nı eleştirirken sahne önü performanslarının sahne arkasını yok ettiğinde ortaya çıkan sevimsiz tabloyu soğuk su etkisinde bir konuşmayla gözler önüne serer:

“Siz benimle boy ölçüşmeye kalkmayın. Pall Mall içmemi, kokumu, ojemi, dudak boyamı, giyimimi taktığım yok. O benim bayramlık kılığım. Onların içine çıkarken giydiğim. Takma saç gibi peruk gibi adım da uyduruk. Zuhal değil asıl adım, Hamide. Şaşırdınız değil mi? Zuhal daha yaraşmıyor mu çalıştığım o kibar eve? Ben istesem bu takma takıları bir anda soyunur atarım. İş ki karşımdaki buna değer olsun. Yoksa oyuna devam zorundasın. Capito? [...] Ama siz gözlüklüler soyunamazsınız kolay kolay. Kitap laflarını, kültür mavallarını, o Kafka mıdır nedir, bir de popo adına benzeyen adamın vecizelerini tekrarlamasınız söyleyecek lafınız kalmaz belki. Ben soyununca ben çıkarım altından Siz soyununca belki bir iskelet çıkar, siz yoksanız altında.” (Taner, 1994b, 143)

Zuhal karakteri toplum sahnesinde her bakımdan disiplinli bir gösterici, kulisine sahip çıkan bir aktördür. Zaten vurguladığı husus da kulisine sahip çıkmaktır, Zuhal’dan soyununca Hamide’den utanmamaktır. Zuhal örneğinde de gördüğümüz üzere toplum içinde bir statü sahibi olmak işte bu kadar kolaydır; beklentileri ve üslup çerçevesini doğru bir şekilde öğrenmek, statü simgelerini içeriden yorumlamak ve buna göre sahneye çıkmak, diğer bir deyişle “çalıştığı kibar eve yakışmak” için o eve uygun davranışlar sergilemek. Goffman’a göre (2004, 113) sahnenin önü ve

arkası bitişik olduğu için, oyuncu zaman zaman arka bölgeye sığınabilir, nefes almak için oyuna ara verebilir, bu nedenle arka bölge adeta bir güvenli alandır. İşte Zuhal, Hamide’den vazgeçmeyerek sahnenin önünü zengin ve canlı kılmış, toprağından kopmamıştır. Zuhal için statü sadece bağlama uygun sergilenecek bir roldür. Benliğini, kimliğini statü için feda etmez. Tek arzusu beğenilmek ve kıymet görmek değildir. Değerine ilişkin referansın kaynağı kendisindedir, Hamide kalmaklığındadır. Herhangi bir toplumsal temasa az veya çok sahip olan bir kimsenin rol yapmaması ya da sahnenin önüne çıkmaması imkân dâhilinde değildir. Fakat Goffman’ın deyimiyle oyuna ara vermek, güvenli bir alana sahip olmak için sahnenin arkasına sahip çıkmak, bunu feda etmemek, en az değer görmek kadar önemlidir ve varoluşu besleyen benlik algısı için elzemdir. Taner’in öykülerinde sahne arkasına ilişkin en çarpıcı örnek Zuhal’in konuşması olsa da, sahne önünden farklılığı bakımından sahne arkasına ilişkin diğer pek çok örnek mevcuttur. Ases öyküsünde futbolculara ilişkin şöyle bir açıklama vardır: “Görünüşte genç, sıhhatli, neşeli. Ama şakalaşmadıkları, itişip kakışmadıkları, kendilerine bakılmadığını sandıkları dalgınlık anlarında hüznü bir görüşleri vardır. Tek olunca beceriksiz, sakar olurlar” (Taner, 1994a, 145). Bu örnekte aktörün rol sergilemesi bağlamında sahne önü ve arkası ayrımı yapılırken *Yalıda Sabah* öyküsünde ise seyircinin (ya da etkileşim içindeki başka bir aktörün) beklentileri doğrultusunda kurutulduğu sahne önü görünümü ele alınmaktadır: “hep giydiririz insanlara bir şeyler, işimize geldiği gibi. Bu pembe günler geçer bir gün. Sonra alışma, tanışma, doyuşma ve... bıkışma gelir arkasından. Kaba, bencil gerçek çıkarır o giydirilmişliklerin altından” (Taner, 1994b, 17). *Dilaver Bey* öyküsünde ise aktörün sahne önünde değil de sahne arkasında iken seyirciye yakalanmasına ilişkin bir olay anlatılmaktadır. Mahallelerindeki genç bir kız olan Nesrin’in tecavüze uğradığı söylentileri üzerine Dilaver Bey işin takipçisi olur. Nesrin’i suçlayanlara karşı delil ve tanık kovalar, fakat Nesrin’in bir anda ortadan kaybolmasıyla dava sonuçsuz kalır. Daha sonra Nesrin’in geneleve düştüğü ve seks işçiliği yaptığı öğrenilir. Fakat daha da şaşırtıcı olanı “ırz”, “namus”, “masumiyet” konuşmaları yapan, “erkeklik”ten dem vuran, suçlunun yanına bırakmamak için didinen, Nesrin ortadan kaybolup da dava yarım kalınca üzülen, dertlenen “Dilaver Bey amca” Nesrin’in çalıştığı geneleve müşteri olarak gitmişken görülür: “Dışarı çıktığımda, büyük salonda iki müşteri bekliyordu. Bunlardan biri Rumca gazete okuyan, çiçek bozuğu bir delikanlı idi. Öbürü... Evet öbürü ise beni görünce iki elini yüzüne kapatan Dilaver Bey üstadımız” (Taner,

1988, 96). Dilaver bey, sahne arkasında sahne önündekinin tam tersi olarak yakalanmıştır. Yüzünü kapatması, utanmasından ileri gelir. Utanmak veya onur duymak, kişinin kendine ilişkin imajını başkasının göz aynasında görmesiyle açığa çıkar. Dilaver bey Nesrin'in namusunu korumaya yönelik konuşmalar yaptığı kahvedeki bir seyirciye Nesrin'in çalıştığı genelevin müşterisi olarak yakalanır ve bu durumda “adi işler” yaptığını kuruntular, nihayetinde de “ne heybet kalır ne de mehabet”.

Dilaver Bey öyküsünde statü ve bağlam açısından önemli bir nokta bulunmaktadır. Genelevde kendisiyle birlikte bekleyen diğer müşteri karşısında Dilaver Bey herhangi bir utanç duygusuna kapılmaz. Çünkü mekân bağlamında önceden uzlaşmış rol ve beklentiler vardır. Dilaver bey, geneleve gittiğinde değil, kahvedeki konuşmalarına seyirci olan bir kimseyle karşılaştığında, statü tutarsızlığından doğan bir utanç yaşar. Bu yüzden bir davranışın kişide oluşturacağı duygu, onur ya da utanç, bağlamla sıkı sıkıya ilişkilidir. Benzer bir durum *Ayışığında Çalışkur* öyküsünde de bulunmaktadır. Aynı davranış farklı mekanlarda farklı şekillerde algılanabilir. Bu nedenle bir davranışın nerede, kimin önünde sergilendiği önemlidir. Öyküde Çalışkur apartmanında yaşanan çarpık ilişkiler anlatılmaktadır. Buna enişte-baldız ilişkisi, röntgenci bir ihtiyar, kocasını bekçi ile aldatan kapıcının karısı gibi örnekler verilmektedir. Fakat bekçi bireysel yaşamı ile mesleki yaşamındaki statüsünü birbiriyle karıştırmaz. Sokakta birbirine sarılmış genç bir çifti ise “ahlaksızlık” ile damgalar ve karakola götürür (Taner, 1994b). Burada önemli olan şey, kişinin itibar görmek ya da değersizleşmekten kaçınmak için, mekânın ya da mevcut sahnenin beklentilerini, yerleşik normlarını bilmek zorunda olmasıdır. Sahne önü kadar sahne arkasını yönetme konusunda da dikkatli olmalıdır. Sahne önünde disiplinli göstericinin, izlenim yönetiminde başarılı olan aktörün temel niteliği de bu bilgiye hâkim olmasıdır. Berger ve Luckman, “Gündelik yaşamın gerçekliği çoktan nesnelleştirilmiştir, yani benim sahneye çıkışımdan önce tasarlanmış nesneler düzeni tarafından oluşturulmuştur” (Berger-Luckmann, 1991, 35) demektedir. Diğer bir deyişle, gündelik yaşamın olguları benim onları kavramamdan bağımsız olarak önceden düzenlenmiştir. Bu düzen bireyler arasında anlamlı bir etkileşimin zorunlu bir ön şartıdır ve gündelik yaşamın gerçekliğinin bireyler tarafından paylaşılmasına dayanır. Dolayısıyla kişinin sergilediği statü kadar bu statüyü hangi seyirciye sergilediği de değer görme kaygısı için önem taşımaktadır.

Kişinin sergilediği davranış bir anlam dünyasında itibarlı iken, başka bir anlam dünyasında karşılık bulmayabilir. Bu nedenle kişi kendinden önce üretilmiş olan anlamları bilmeli, onur duymak ve utançtan kaçınmak için ortak olduğu anlam dünyasına ve buradaki anlamlara uygun davranmalıdır. *Karşılıklı* adlı öyküde bu doğrultuda bir ifade yer almaktadır: “Tabi Shakespeare amcadan çekinecek kadar bir kültür kırıntısına sahipse. Değilse o zaman ne Shakespeare kar eder ona ne Kant ne de Sofokles... Onda kapı duvar demektir. Nefes tüketmek abes” (Taner, 1994b, 67). Kişinin Shakespeare’e atıfta bulunurken, karşıdaki kişi için Shakespeare’in ne ifade ettiğini bilmesi gerekir. Eğer Shakespeare, bir sembol olarak iki kişinin karşılıklı etkileşiminde ortak bir manaya gelmiyorsa Shakespeare’den bahseden kişi muhatabının gözünde “kültürlü” statüsünde algılanmaz. *Sonsuza Kalmak* öyküsünde bir öğretmen ve müteahhit arasında geçen antik kalıntılara ilişkin sanat tartışmasına şahit oluruz. Öyküde, kooperatif kazısı yaparken, antik esere benzeyen bir heykel bulunur. Emekli öğretmen olan Rıza Bey, bunu insanlığa ve medeniyete bir borç bilerek müze müdürüne göstermek ister. Fakat karısı ve müteahhit kendisine engel olur. Rıza bey de bu eserlerin yapılma nedeninin “ölümsüzleşmek için yaşamak” olduğunu söyler. Müteahhit, eğer bunların tarihi eser olduğu anlaşılırsa, kooperatif yapılacak alanı kaybedeceklerini söyler ve karşı çıkar. Karısı da, ölümsüzleşmek için eser yapıp bırakan tarihteki kimselerin “başlarını sokacak bir evleri olduğunu”, kendilerinin bir evi olmadığını söyler ve çok istiyorsa turist rehberliği yapıp bu anlattığı tarih hikayelerini “o dişlek Alman turistlere, o fotoğraflı kazulet karılara” anlatmasını teklif eder sitem ve kızgınlık ile. Rıza bey de en sonunda şöyle der; “Baktım bizimkine sanatın ölümsüzlüğünü anlatmak deveye hendek atlatmaktan daha güç. Sustum” (Taner, 1994b, 111). Burada görüldüğü üzere, Rıza bey ile aynı anlam dünyasını paylaşan kişiler Alman turistler olarak işaret edilmiştir. Aynı nesneye bakıp, farklı tepkiler vermek farklı anlam dünyalarına sahip olmakla ilgilidir. Rıza bey, karısı ve müteahhitin gözünde eski püskü bir taş parçasını ev sahibi olmaktan üstün görmesi nedeniyle itibarlı kabul edilmez. Rıza beyin aynı duygu, düşünce ve tutumla saygın bir statüde görüleceği sahne, turist rehberliği rolünü sergilediği turist seyircilerin olduğu sahnedir.

Taner’in öykülerindeki gündelik yaşam deneyimlerinde sahnenin önü ve arkasına ilişkin kuramda yer almayan noktalar bulunmaktadır. Kuramda sahnenin önü sergilemeye ve görünmeye, sahnenin arkası ise kişinin sergilenmeye layık

olmayan zayıf yanlarıyla veya sahnedeki güç alanından görece geride olmakla, dinlenmekle ilişkilendirilmiştir. Oysa Taner'in öykülerinde sahnede alışıldık seyirciye görünmemeye çabalayan, bunun yanı sıra sahne arkasında bulunmakla sahneye ve seyirciye daha fazla etki eden aktörlere yer verilmektedir. Aktörler sahneye sadece onaylanacakları davranışı sergilemek için çıkmazlar. Sahne kabuller kadar itirazların da yer bulduğu bir alandır. Zaten gündelik yaşamdaki etkileşimlerin de temelini oluşturan unsur ister tasdiklensin ister itiraz edilsin, anlamları üzerine uzlaşmış olan sembollerdir. Aktörler bu sembollerin anlamlarına yönelik aşinalıkları ölçüsünde gerek taktikler konusunda gerek seyircinin iltifatına tabi olma konusunda başarılı olabilirler. Taner'in bazı karakterleri de bu sistematik sayesinde sahne önünü sergilemeye değil gizlenmeye, sahnenin arkasını ise zayıf yanları için değil gücü açığa çıkarma alanı olarak kullanmaya yönelirler. *Salt İnsana Yöneliş* öyküsünde sahne arkasına ilişkin bu doğrultuda bir kısım mevcuttur: “hep geride kaldı. Kulis arkasında... mahsus. Oynamaktan çok, başkalarını oynatmaktan hoşlanan büyük rejisörlerin o sinsi gururu ile... her zaman... ama etkileri. Ama etkileri. Nasıl ağzına bakarlardı, nasıl biraz beğenecek olması ile deli gibi sevinir, yermesi ile olanca umutlarını yitirirlerdi” (Taner, 1988, 197). Bu örnekte, sahnedeki aktörler seyirciden ziyade sahne arkasının tepkileri ile benliklerini şekillendirmektedir. Sahne arkasındaki ise mevcut sahnenin beklentilerini, sahnedekilerin beklentilerini, seyircinin beklentilerini ve duruma uygun olan veya olmayan rolleri iyi bildiğinden, bunları dönüştürme ve sürdürme konusunda bir üretim alanı olarak sahne arkasını güvenli bir güç alanı şeklinde kullanmaktadır. Ases öyküsünde ise sahnede en asgari görünümün peşinde olmaktan bahsedilmektedir: “Ases tiyatrocu olsa en gösterişsiz ama o kadar da çetin kompozisyon rolleri ile yetinirdi. Operacı olsa, solistlikten bucak bucak kaçır, koroda söylemeyi tercih ederdi. Koroda da sesinin kimseyi bastırmamasına, tüm içinde eriyip gitmesine çok dikkat ederek. Ases ekip için oynuyor, tribün için değil. Ases, futbolu kendinden çok seviyor” (Taner, 1994a, 141). Burada sahnede olmak yine seyirci için değil, aksine ortak eylem sergilenen sahne arkadaşları içindir. Aktör sahnenin önünde kendi biricikliğini seyircinin göz aynasında görüp bununla “herkesten başka olmak” hissinin onurunu tatma peşinde değildir. Bu tür aktörler için grubun menfaati bireyin menfaatinden önemlidir. Eğer herkesten başka olunacaksa bu, grubun başkalığı olarak kabul edilmelidir. İlerleyen bölümlerde yine ele alacağımız Ases karakteri, Taner'in öykülerindeki statü bakımından içsel motivasyonu ile harekete geçen, tutarlı

davranışlar sergileyen, iradi seçimleri ile hareket eden bir karakterdir. Bu iki öykü üzerinden yer verdiğimiz kesitlerde aktörün temel motivasyonu “seyircinin üstünlüğünü sağlamak” değildir, aksine ya sahne arkasından ya da sahnedeki arkadaşları tarafından onay görmek önem taşımaktadır. Diğer bir deyişle aynı sahneyi paylaşan aktörler farklı seyircileri referans grubu kabul edebilirler. Bununla birlikte görünür olmamanın görünür olmaya kıyasla daha etkili bir statü temin edebildiği de bu kesitlerde görülen bir özelliktir. Hatta, M. Foucault’nun da dediği gibi “görünürlük bir tuzaktır” (1992, 251) kaidesi uyarınca, “kaçak avlanmak”, “çatlaklardan sızmak” için sahne arkası gündelik yaşam aktörlerinin statü deneyimleri esnasında güvenli bir taktik alanı olabilir.

Günlük hayatta statünün deneyimlenmesi sahne bağlamında ele alındığında sahnenin önü, sahnenin arkası, seyirci ve aktör arasında bağlama göre roller ve beklentilere yönelik bir etkileşim söz konusudur. Değer görmek, kuruntuladığı imajı başkasının göz aynasında görmek ve bundan onur duymak ya da aksi bir durumda utanç duymak bireyin benliğine ilişkin keşif ve inşasında etkilidir. Fakat benlik bunun dışında asgari ya da azami sergilenmekle bütünlenmektedir. Kişi sergileyeceği benliği gündelik etkileşimlerin beklentilerine göre heykeltıraş gibi yeniden yeniden şekillendirmekte, bu yönüyle kendine ilişkin intıbai ve izlenimi de yönetmektedir. Bunların yanı sıra aktörün her zaman doğrudan seyirciyi değil sahne arkasını ve sahnedeki diğer aktörleri referans alması da Taner’in öykülerinde gördüğümüz ve dramaturjik yaklaşımı akla getiren bir özelliktir. Peki aktör mensup olmak ve anılmak istediği bir statü ile ne tür bir ilişki içindedir? Statülerin “biz sahneye çıkmadan önce var olan” pek çok unsura sahip olduğu göz önünde bulundurulursa, bireyin statüler bünyesindeki hamle kapasitesinin sınırları nelerdir? Birey statüler içinde bir kalıba girmeye mecbur mudur?

3.3.2. Statü ve Aktör: Sınırlar ve Tabiiyetler/İhlaller

Statü onu deneyimleyen bireyi aşan nesnel ve tarihsel boyuta sahip olan keskin sınırlı rol ve beklentiler bütününden daha fazlasıdır. Statülerin çizdiği sınırlar, bireysel beklentiler ile daima örtüşmeyebilir. Bu durumda birey deneyimlemekte olduğu statünün sınırlarını ihlal edebilir, bireysel sınırları ile örtüşen başka bir statüye geçebilir. Ya da daha devrimsel bir hamle ile mevcut statünün sınırlarını değiştirebilir. Görüldüğü üzere, statüler deneyimlenişleri esnasında dinamikleşen yapılarıdır. Bu nedenle statüler mi bireyi, birey mi statüyü şekillendirir gibi bir

sorunun tek bir cevabı yoktur. Hatta Taner'in *Kooperatif* öyküsünde statü, dışsal ve bireyüstü bir yapı olarak bireyleri dönüştürmekten ziyade, gündelik yaşamı beraber paylaşan insanların bir süre sonra etkileşimleri neticesinde birbirine benzer hale geldiği bir gündelik yaşam pratiğidir. Öyküde şöyle denmektedir: "Bilmem siz de dikkat ettiniz mi? Bazı semtlerin, sakinleri üzerinde birleştirici, kaynaştırıcı bir tesiri oluyor. Bakıyorsunuz aynı havayı alan, aynı suyu içen, aynı dekor içinde yaşayan bütün bir mahalle halkı, zamanla standartlaşmış, zevkleri, düşünceleri, yaşayışları, birbirine benzeyen insanlar haline gelmiş" (Taner, 1988, 162). Diğer bir deyişle, bir statünün deneyimlenişinde en çok gündelik etkileşimler etkilidir. Bir statünün bireyi tepeden inme değiştirmesi gibi bir durum gerçeğe çok uzaktır, çünkü birey verilmiş veya edinilmiş statüsünün içinde belirli davranış pratiklerini öğrenir, sürdürür ve yansıtır. Birey statüyü deneyimleyerek onu var etmeye, yeri geldiğinde terk etmeye ya da dönüştürmeye muktedir. Statüler de bireyin mevcudiyetinden ve deneyim süresinden çok daha fazla bir süredir var olduğu için değişimi ve tadil edilişi çabuk olmayabilir. Fakat hem bireyin hem de statünün birbiri ile etkileşim içinde olduğu unutulmamalıdır. Zaten *Sancho'nun Sabah Yürüyüşü* adlı öyküde, bu ikisinin birbirine olan etkisi mizahi bir dil ile şöyle ifade edilmektedir: "Bir müteahhit malzemedен çalarsa. Tiki tiki praf. Önce yollar bozulur, tiki tiki praf, Sonra topuklar çarpılır, tiki tiki praf, Sonra kafalar yamulur. Düzenler eciş büzüş olur. Sonra müteahhitler malzemedен çalmaya başlar. Tiki tiki praf" (Taner, 1994a, 92). Düzenlerin eciş büzüş olup, yolların bozulması müteahhitlerin malzemedен çalması ile mi başlar, yoksa müteahhitlerin malzemedен çalması düzenlerin eciş büzüş olup yolların bozulması ile mi başlar? Başlangıç noktasını tespit etmesi zor olmakla birlikte, net olan durum müteahhit statüsünün özelliğinin müteahhitlik yapan birey(ler)in malzemedен çalması ile nasıl sürdürüldüğüdür. Dolayısıyla burada hareket kabiliyeti olan müteahhit statüsünden ziyade bireyler olduğundan, malzemedен çalmayarak yolların düzelmesini sağlamak müteahhit rolünü icra eden aktörler için diğer bir hamle seçeneğidir.

Statü ve birey etkileşimi söz konusu olduğunda rol ve beklentiler unutulmamalıdır. Kişi nesnel bir statüyü öznel bir deneyimle kendi rengine boyayabilir. Fakat örneğin kazanılmış bir statü olarak meslek gruplarının belirli bir rol ekseninde beklentileri vardır. Bireyler de bu rolleri beklentilerle örtüşecek şekilde sergilediğinde ya da rolüne uyum sağladığında bireysel nitelikleri deneyimlediği

statüsü doğrultusunda değişim gösterebilir. *Dürbün* öyküsü bu noktaya değinmektedir: “Her meslek insanı sonradan değiştiriyor. Marangoz dünyanın her yerinde pazulu bir adamdır. Siz hiç ayağına sağlam olmayan postacı gördünüz mü? Politikacıların cırtlak, saat tamircilerinin çipil, bahçıvanların kambur oluşu tesadüf değildir” (Taner, 1988, 189). Bireylerin bu nitelikleri, ilgili meslek gruplarının adeta bir sembolüdür. Sözgelimi kambur bir kimsenin ülke başkanı olması bu yüzden beklenemez. Çünkü genel kabule göre kamburluk bahçıvanlık sonucu edinilmiş bir niteliktir. Rol setlerinin beklentilerimiz, kendimize ve çevremize yönelik algılarımız, yönelimlerimiz, tercihlerimiz üzerindeki etkisi, statü bağlamında birey üzerindeki değiştirici ve dönüşümsel etkisi yadsınamaz bir gerçektir.

Statülerin belirli rol ve beklentilere sahip olduğu, bireylerin de içine doğmamışlarsa şayet, bireysel beklentileri ile örtüştüğü ölçüde bir statüyü deneyimlediğinden bahsetmiştik. Fakat bireylerin değişimi kadar statülerin de değişimi ya da bireyin mevcut statünün beklentileriyle örtüşmeyen bir yanını keşfetmesi de söz konusudur. Birey bu durumda statünün kendisini değiştirmesini kabullenebileceği gibi, buna itiraz edebilir de. *Dürbün* öyküsünde her mesleğin insanı sonradan değiştirmesinden bahsederken, *Ases* öyküsünde bu durumun aksi bir örnek anlatılmaktadır. *Ases* karakteri daha önce de bahsettiğimiz gibi, sahne önünde olsa da görünmek hevesi taşımayan, onurunun cilası bireysel olarak beğenilmek değil de takım olarak galip gelmek olan bir kimsedir. Fakat *Ases* bir gün keşfedilir ve iyi bir takıma transfer edilir ve bir anda gündem kendisi ile meşgul hale gelir. Yazarın deyimiyle “*Ases*’in *Ases*liği tehlikeye düşer”. *Ases* ya değişecektir, gündemin ve piyasanın tutarsız beklentilerini karşılayacaktır, ya da değişmeyip *Ases*liğini muhafaza edecektir. En nihayetinde *Ases* futbolu bırakmış ve musluk ustası olmuştur (Taner, 1994a, 153). *Ases* futbolculuk statüsünü kendi kişisel beklentileri ile ve mensup olduğu grubun faydasına olacak şekilde icra ederken, bir anda *Ases* olarak kendine has bir “üsluba” sahip olan kimliğinin hayattan beklentileri ile futbolculuk statüsünün *Ases*’ten beklentileri uyuşmamaya başlar. Öyle ki bir futbolcunun bu kadar dürüst olması yadırganır. Bu yönüyle rol setleri açısından bir statü tutarsızlığı yaşamaya başlayan *Ases*, üslup sahibi *Ases* ile futbolcu *Ases* arasında bir rol ikilemine girer. En nihayetine birincil statüsü olan üslup sahibi *Ases* baskın gelir ve yine görünmez olmayı tercih ederek başka bir mesleğe yönelir. Bu yönüyle her meslek, insanı her zaman sonradan değiştirmeyebilir. İnsan da mesleğin sınırlarını

esnetmeye ya da değiştirmeye her zaman muktedir olmayabilir. Fakat statünün ve bireyin beklentilerinin örtüşmediği anda, birey statünün kalıbını almak seçeneğinin yanı sıra kendi kalıbına uyan başka bir statüye geçebilir, sonuçlarına razı olmak koşuluyla. Taner'in öykülerinde statü deneyimlenişi daima üst statü için yanıp tutuşan, başkalarının beğenisi için ya da başkalarının gözünde onurlu olmak için onursuz davranışlara tevessül eden, bu yüzden sahnenin önü ve arkası arasında tutarsızlık yaşayan kimseler ile sergilenmez. Gündelik yaşamın olağan gerçeği olan bu davranış biçimi kadar Ases gibi görünmeden yaşamak, olduğu gibi görünmek, görünüşle yetinmemek yönünde kendinden referanslı bir statü deneyimi de mevcuttur.

Peki statüler sadece davranışlar ile mi deneyimlenmektedir? Duygular ve bu duyguların yansıtılması farklı veya aynı statülerin deneyimlenişi açısından ne tür bir etkiye sahiptir?

3.3.3. Duygular Açısından Statülerin Deneyimlenişi

Statü deneyimleri dışsal tezahürü açısından davranışlarla edinilse de, içsel bir yana, öznel bir deneyimleniş biçimine de sahiptir demiştik. Bu yönüyle farklı ya da aynı statülerin karşılaşma anlarında yaşadıkları onur ve utanç duygularına neden olan diğer duygular da statü deneyimlenişinde etkiye sahiptir. Bununla birlikte izlenim yönetimi gibi *duygu yönetimi* de gündelik yaşam içinde şekillenen bir davranıştır (Macionis, 2011, 136). Öyle ki aktörler bulundukları bağlamın koşullarına göre benliğin sunumu esnasında duyguların sergilenişi konusunda da ihtiyatlıdır. Duyguların gündelik yaşamın gerçekliğine göre uyarlanması, ertelenmesi, abartılması, imal edilmesi toplumsal etkileşimler ile şekillenen deneyimlerdir. Statüler sayesinde aktörler bu duygular ve bu duyguların güttüğü davranışlar ile birbirlerine sınır çekmekte, hiyerarşik konumlanmakta ya da ortaklık hissetmektedir. Taner'in öykülerinden hareket edecek olursak, bu duyguların en başında küçümsemek ve acımak gelmektedir. Öykülerde gördüğümüz üzere küçümsemek ve acımak bu duyguları tadan kişiye muhatabına karşı üst bir statüde konumlandırmaktadır. Fakat aksi gibi, küçümşenen kişi de kendini küçümseyeni küçümseyebilmektedir. Statünün nesnel deneyimlenişinin yanı sıra öznel deneyimlenişinde bu duygusal etkileşim önemli bir yer taşımaktadır.

Şişhane'ye Yağmur Yağıyordu öyküsünde, daha önce de belirttiğimiz gibi, atların her şeyi bize göründüğünden daha büyük görmesi nedeniyle “aşağılık” duygusuna kapıldığı ve bu nedenle insanların hizmetkârı olduğu söylenmektedir (Taner, 1987, 9). *İstediğin Şarkıyı Dinleyebilmek* öyküsünde ise radyosu olan kimsenin “aşağılık” duygusuna kapılmayacağı söylenir çünkü “Aç düğmeyi en büyük orkestralar başucunda çalsın; kapa düğmeyi reisi cumhurun lafı ağzında kalsın” (Taner, 1988, 168). *Piliç Makinesi* adlı öyküde ise karakter, doktorun tavırlarını ukalaca bulur ve doktora kendisinden daha az bilgili olan hastası karşısında “üstünlük” duygusu vermemek için radyografi sonucunu göstermek istemez (Taner, 1994a, 108). Bu üç örnekte de aşağılık veya üstünlük duygusu statüler arasındaki hiyerarşik konumlanma ile açığa çıkmaktadır. Kendinden daha büyük ve daha güçlü bir muhatap görmek kişide aşağılık duygusuna yol açarken, kendine dayatılan bir tercihin dışına çıkabilmek bu aşağılık duygusunu bertaraf edebilir. Bu yönüyle bireylerin statülerine ilişkin duyguları, temel olarak onur ve utanç, aşağılık ve üstünlük duygularını tatmaları hangi statüyü referans aldıkları ile ilişkilidir.

Bireylerin üstünlük duymasına yarayan hislerden biri “acıma” duygusudur. *Fasarya* öyküsünde Fasarya ile dertleşen kimse başta Fasarya’ya acırken, konuşma ilerledikçe Fasarya adama acımaya başlar. Öyküde bu hissin Fasarya’yı teskin ettiğini görürüz. Fasarya ile dertleşen adam en başta şöyle der; “acıdım oğlana. Acıdım ama sonra kendime kızdım. Birine her acıyışımızda –itiraf edelim veya etmeyelim- az buçuk budalaca bir üstünlük böbürlenışı saklı değil midir?”. Sonrasında bu tavrına bir çekidüzen verme gayreti ile, Fasarya’ya mahalle takımında hep haf oynamalarını ve tüm çabalarına rağmen golü hep başkasının atmasını hatırlatır. Bu yönüyle ortak bir fasaryalıklarının, değersizliklerinin bulunduğunu söyler:

“Ne olmuş fasarya isen? Dünyada bir fasarya sen mi varsın. Bakma, ben senden biraz daha temiz geziyorum, her gün tıraş oluyor, ütülü gömlek giyiyor, tepemin açıldığı belli olmasın diye öndeki iki tel saçımı itina ile arkaya tarıyorum. Ama bu dış görünüş bir yana seninle hiç de büyük bir farkımız yok be Fasaryacığım. Yo istafurullah deme, bu böyle, sen ne kadar fasarya isen ben de o kadar fasaryayım.” (Taner, 1987, 102)

Bu dertleşmenin üzerine Fasarya adamın haline acımaya başlar; “Acıyabilmenin verdiği üstünlüğün ferahlığını duyar” (Taner, 1987, 104). Fasarya’nın içi ferahlasa da arkadaşı bir anda dertlere dalar. Görüldüğü üzere kişi kendinden daha fasarya birini gördüğünde, adı dahi unutulup Fasarya diye anılacak kadar değersiz bir kimse dahi

olsa, kendini üstün hissedebilir. *Yalıda Sabah* öyküsünde acıma hissine dar insanların ne tür bir tutarsızlık yaşadığı eleştirilmektedir: “İnsanoğlu, başkasının başına gelen felakete sözde acıyan, ama o felaket kendini bulmadı diye de için için sevinen bir rezildir. Ne demiş Lucretius ‘Suave mari magnum turbantibus aequora ventis... ne hoş olur sakın bir limandan azgın dalgalarla boğuşan denizcileri seyretmek...’ İşin aslı budur dostlarım. Tragedyanın özü de bu” (Taner, 1994b, 20). İşte acıma duygusu ile üstünlük hissetmenin nedeni, olmak istemediği bir konumda kendisinin olmayışına sevinmektir. Bu nedenle kişinin acınacak birini bulması, kendi acınası durumundan kurtulmak için bir çıkış yolu niteliği taşımaktadır. Kişi değerli hissetmek hiç değilse acınası duruma düşmekten sakınmak için, görece düşük bir statüyü yakınında tutmak, görmek, göstermek istemektedir.

Acıma duygusu, madalyonun diğer yüzüyle tutarsızlık teşkil ettiği için eleştirilmekte iken küçümseme duygusu statüler arasına sınır çekme konusunda daha dolaysızdır. *İki Komşu* öyküsünde Saraylı Hanım, saray terbiyesi almamış olan “şehirli turfa kalabalık” mensubu komşusu İfakat hanımı küçümsemekte, bunu sadece içsel bir deneyim olarak değil davranış ve tutumlarına da yansıtarak bir üstünlük hissetmektedir. Saraylı hanım İfakat hanımın hoş geldin ziyaretine iade-i ziyarette bulunmayarak küçümsediğini göstermiş ve statüleri arasındaki çizgiyi koyduğu mesafe ile kalınlaştırmıştır (Taner, 1988, 115). *Artırma* öyküsünde artırmaya bir şey almamak için gelen karakter ortamın beklentilerine uygun olmayan giyiminin farkındadır. Bu nedenle artırmaya gelenlerin kendisini küçümsediklerini düşünür, hatta onlarla hayali bir diyaloga girer: “Hele yanımda elli yaşlarında, pipolu, kır saçlı, iyi giyimli, İngiliz lordu gibi bir adam var. Bakışlarımız rastlaştıkça bayağı utaniyorum. Lüks mevki müşterilerinin, güverte yolcularına bakışı gibi sinire batan bir küçümseme ile bakıyor bana” (Taner, 1994a, 72). Küçümsediğini bakışlardan, başkasının göz aynasında nasıl görüldüğüne ilişkin düşüncelerinden anlar. Bu iki öyküde de küçümseme karakterlerin, bu küçümseme duygusu ile deneyimlediği utanma ve üzülmeye duyguları bulunmaktadır. Fakat güç dengesi bakımından alt statüde olan bir kimse de üst statüde olan kimseyi küçümseyebilir. Bu durumda alt statüde olan kişi küçümsediği üst statü mensuplarına karşı deneyim bakımından kendini daha üstün ve güçlü hissedebilmektedir. *Sancho’nun Sabah Yürüyüşü* adlı öyküde Sancho av köpekleri ve polis köpeklerine illet olduğundan bahseder: “Kurbanlarımı efendilerinin ayağına atıp, susta duran; ihsan bekleyen bu

çanak yalayıcı, bu jurnalcı, bu siftinik yaratıklar onca köpeklik tarihinin yüz karası idiler”. Bu düşüncesinden dolayı ne zaman karşılaşsalar Sancho onlara küçümseyici bakışlar ile yaklaşır ve bu nedenle aralarında hep bir hırlama olur (Taner, 1994a, 96). Sancho’nun gözünde bu köpekler onca güçlü oluşlarına rağmen, kendilerini insana muhtaç ettikleri için Sancho’nun gözünde küçümsemektedir. Taner’in öykülerinde statü deneyimlenişi açısından en dikkat çekici karakterlerden biri olan Zuhal de temas içinde olduğu ekonomik ve kültürel sermaye bakımından görece kendinden üstün olan kimseleri küçümsemekte ve bunu davranışları ile de hissettirmektedir. Zuhal entelektüel camiadaki bu insanları kendilerini sahnenin önündeki performanslarına fazla kaptırmaları yönünden eleştirir. Bu camiadan edindiği bir arkadaşı Zuhal’in güzel ve çekici olduğunu bununla birlikte pek de entelektüel olmadığını düşünür. Hatta sohbetleri ilgisiz dinlediğini ve zaman zaman esnediğini gözlemler ve şöyle der: “küçümsemeye ve alaya kayan bir hayretle bakıyor. Biliyorum, görüyorum. Beni küçümsüyor” (Taner, 1994b, 131). Mevcut grubun en belirgin niteliği entelektüel olmaktır. Grup normlarına göre aslında entelektüel olmayanlar düşük bir statüde kabul edilecekken, anlatıcı tam da entelektüel olmayan biri tarafından küçümsenir, kendini aşağı hisseder.

Statüler dışarıdan bakılınca katı bir kategorizasyon ve tabakalaşma olarak görülse de, öznel deneyimlenişi karmaşık ve çok boyutludur. Statülerin öznel deneyimlenişleri üzerinde duyguların etkisi yadsınamaz bir önem taşımaktadır ve gündelik yaşamın içinde hiyerarşik konumlanışları sürekli değiştirmektedir. Taner’in öykülerindeki karakterleri ve muhatabını mevcut statüsünden düşük veya yüksek hissettiren duyguların en başında küçümsemek ve acımak gelmektedir. Bu iki duygu ile kişi kendine referansla başkasını daha düşük bir statüde konumlandırabilmekte, böylelikle mevcut statüsünde bir hareketlilik olmasa da kendini üst bir statüde hissetmektedir.

Buraya kadar Taner’in öykülerindeki karakterlerin statüleri deneyimleme biçimlerine yer verdik. Bireylerin statüler ile baş etme biçimlerini, roller ve beklentiler karşısında takındıkları tavırları, bireylerin sergiledikleri statüye ilişkin öznel deneyimlerini inceledik. Şimdi de Taner’in öykülerinde belirli statülerin sürdürülüş biçimlerini diğer bir deyişle belirli statülere ilişkin ne tür beklentiler, davranış kalıpları, yargılar ve önyargıların oluşturulduğunu, aktarıldığını ve ihlal edildiğini inceleyeceğiz. Bunu yaparken statünün toplumsal cinsiyet, dünya görüşü

(“din ve siyaset”), entelektüellik, modernlik (“medenilik”), ekonomik sermaye bakımından nasıl deneyimlendiğini irdeleneceğiz. Bu statülere geçmeden önce ise Taner’in öykülerinde dikkat çeken bir durum olan ve neredeyse her statüde gözlemlenebilen “pseudo statü” ya da sözde statü deneyimini tartışacağız.

3.3.4. Çeşitli Statülere İlişkin Yargılar ve Öznel Deneyimler

Taner’in öykülerini toplumsal statü bakımından incelemek için elverişli kılan temel özellik, öykülerde çok çeşitli statülere çok yönlü bakış açısı ile bakma imkânı sağlayan gündelik yaşamın tam da içinden karakterler olmasıdır. Çeşitli statülere dair karakterlerin çoğunluğunun beyan ettiği yargı ve önyargılar, ilgili statünün deneyimi ile her zaman örtüşmese de, bu yargı ve önyargıların oluşturduğu aktarılmış rol beklentileri mevcuttur. Kimi bireyler bu rolleri içselleştirerek sürdürmektedirler. Kimi de bu beklentilere itiraz etmektedir. Yine de birey duygusal veya davranışsal açıdan bu rollere karşı ne kadar mesafeli olursa olsun, nesnel açıdan bu beklentileri tümüyle bertaraf etmeye muktedir olamaz. Zaten Taner’in öykülerindeki karakterlerin kaygısı doğrudan statü değiştirmekten çok, statülerinin başkaları tarafından algılanışını ve kendilerinin bu statüleri deneyimleme şeklini değiştirmektir. Bu doğrultuda öncelikle bireyin, hangi statüde olduğundan bağımsız olarak, arzuladığı bir konumu nesnel açıdan deneyimleyemese bile öznel açıdan deneyimlemesini mümkün kılan “pseudo statü” ya da sözde statü deneyiminden bahsedeceğiz. Sonrasında da roller, beklentiler ve öznel deneyimler bakımından statünün toplumsal cinsiyet, dünya görüşü (“din ve siyaset”), entelektüellik, modernlik (“medenilik”), ekonomik sermaye açısından öykülerde nasıl yer bulduğunu inceleyeceğiz.

3.3.4.1. Sözde statü

Statü deneyimleniş biçimlerine ilişkin Taner’in öykülerinde dikkat çeken bir deneyim biçimi mevcuttur. Statü deneyimi esnasında, aktör aktif olarak rol oynayan, izlenim yönetimi ile statüsünü garanti altına alan, bağlama göre çeşitli rollere giren ve başkasının göz aynasında gördüğü kendine ilişkin onur ve/ya utanç duyan kimsedir. Kişi deneyimlediği statünün sınırlarını bilir ve buna göre statüsünü denetler, düzenler. Sözde statü de tıpkı böyledir. Hatta, öykülerde gördüğümüz üzere, sözde statü deneyimleyen kişiler statülerine ve benliklerine ilişkin algıları açısından statü deneyimleyen kişilere kıyasla daha yoğun tatmin içindedirler. Fakat öznel statü

deneyimleri ne kadar yolunda giderse gitsin, nesnel statüleri aslında pek değişiklik göstermemektedir.

Statü deneyiminde aktör seyirciyi, sahnedeki arkadaşını ve/ya sahne arkasını etkilemeye çalışmaktadır. Bu çaba ile kendine ilişkin algısını, değerini onaylatma peşindedir. Fakat sözde statü deneyiminde aktör rol yapmada aktif olan kişi değildir, çevresindekiler aktörü değerli hissettirmek için ona bir oyun sergilemektedirler. Bu “çevresindekiler” ifadesi geniş kapsamlı düşünülmemelidir, çünkü öykülerde gördüğümüz üzere bu “çevresindekiler” ancak bu oyundan iyi veya kötü bir çıkar sahibi olma ihtimali taşıyan aktörün yakınındaki bir-iki kişidir. Sözde statü deneyiminin ayırt edici özelliklerinden biri de izlenim yönetimi yapanın aktörün kendisi değil de yine bu çevresindekiler olmasıdır. İzlenim yönetimi bu durumda da aktörün benlik ve statü algısı için gerçekleşmektedir, fakat bunu yapan kişi aktör değil, aktör için çevresindekilerdir.

Kısacası sözde statü deneyimleyen kişi, öykülerde gördüğümüz üzere, kuruntuladığı statüye ulaşmanın sevinci ile kendisine ilişkin olumlu bir intiba edinir. Bunu da en yakınındakilerin hazırladığı, sorguya mahal vermeyen atmosfer ile, onların tasdik ve teyidi ile pekiştirir. Fakat esasında deneyimlediği statü gerçek değildir, çevresindekiler dışında kalan ve bu oyundan çıkarı olmayan kimseler bu statünün gerçek olmadığını bilirler, anlarlar, hatta yer yer hissettirirler. Fakat sözde statü deneyimleyen kişi bu kimselerin yorumlarını referans almayacak ya da bu düşüncelerden etkilenmeyecek kadar emindir. Özetleyecek olursak, bizzat aktörün kendi statü deneyimini arzuladığı şekilde gerçekleştirebilmesi için aktörün kendisinin değil de çevresindeki çıkar sahibi kimselerin hazırladığı sahnede, yine aktörün kendisi değil de bu kimselerin aktif rol sahibi olduğu ve izlenim yönetimi yaptığı statü deneyimi sözde statü olarak ifade edilir.

Sözde statü deneyiminin en bariz örneği *Beatris Mavyan* öyküsündedir. Çirkinliği abartılı bir boyutta tasvir edilen Beatris’in en büyük arzusu evlenmektir. Çirkin bir kadın olması ekonomik ve kültürel sermaye bakımından güçlü olmasına rağmen anahtar statü niteliğindedir ve güçlü yanlarını zayıf kılarak arzusuna ulaşmasına engel olur. Sözde statü deneyimi ilk olarak Beatris’in annesinin bu deneyime dâhil olması ile başlar. Beatris ilk görüşte vurulduğu düğmecici Jirayir Kekliyan’a olan aşk açısından annesine bahsettiğinde, annesi üzülmemesini ve bir çaresine bakacağını söyler. “Ve ne dersiniz, o geceden bir hafta sonra Jirayir

Keklikyan sık sık Mavyanların apartımanına gelip gitmeğe başladı” (Taner, 1988, 46). Beatris bu duruma çok sevinir. Fakat Jirayir kendi arzusu ile değil, Beatris’in annesinin zoru ile oradadır. Zaten ne Beatris’e ne çaldığı piyanoya ne de anlattıklarına ilgi ve alaka duymaktadır. Bu gelip gitmeler devam ederken, Beatris Jirayir’in kendisini sevdiğine iyice inanır olmuştur. Hatta öyle ki, bir gün evlenirler! Bu evlilik de esasında Jirayir’in Beatris’e olan aşkıyla değil, Jirayir’in devlete olan vergi borcuyla ilgilidir. Beatris’in babası, Jirayir’in borcunu öder, bunun karşılığında kızı ile evlenmesini ister, Jirayir de mecburen kabul eder. Fakat hem sahte sevgili hem de koca iken, Beatris’i defalarca aldatır, fakat Beatris bundan şüphe bile etmeyecek kadar sevildiğine inanmıştır. Kısacası Beatris, önce annesinin Jirayir’i ayarlamasından, ardından hükümetin borcunu ödemeyenlere ceza verecek olması nedeniyle babasının Jirayir ile pazarlık etmesinden ve Jirayir’in kendisini aldattığından haberi olmadığı için “hiçbir kaygının gölgelemediği bir saadet içinde yüzmekte”, kendisine imal edilen fakat tarafların da en asgari düzeyde de olsa çıkar sahibi olduğu bu sözde statü içinde kendini değerli hissetmeye devam etmektedir (Taner, 1988, 49). *Sahib-i Seyf-ü Kalem* öyküsünde de ölümü bekleyen ihtiyar bir adamın sözde statü deneyimi ile benlik algısının değişmesi ve hayata tutunması tasvir edilmektedir. İhtiyarlık nedeniyle artık işe yarar hissetmeyen, hastalığı ve yalnızlığı nedeniyle başkasına yük olduğunu düşünüp “muazzep olan” miralay, artık ölmek ister. Onu tek heyecanlandıran şey, askerlik anılarıdır. Bunlardan bahsederken cevval kesilir. Bunu gören muallim bey de, bir gün anılarını yazmakla ölümsüzleştirmesini ve böylelikle unutulup gitmesini engellemeyi önerir. Asıl niyeti adamcağıza ömrünün son günlerinde bir amaç sağlamak, mutlu olmasını temin etmektir. Bir de bu anıların muhatabı olarak artık sıkılmıştır ve böylelikle bu külfet üzerinden gidecektir. Miralayla basılır mı, satılır mı muhabbetlerini ikna olmuş bir vaziyette geçerler ve Miralay yazmaya başlar. Hatta şaşırtıcı derecede kısa bir sürede tamamlar kitabı. Muallim de bir şekilde bulur buluşturur ve kitabı bastırır. Miralay da nüshaları arkadaşlarına, hatta devlet erkânına gönderir. Bir hafta sonra muallim Miralay’ı yayıncıya götürür. Tabi muallim yayıncı ile önceden konuşmuş, söylemesi gerekenleri tek tek belirtmiştir. Önceden tembihlenmiş olan yayıncı da oyuna uyar ve Miralay’ı över de över, kitabın aşk romanlarında bile görülmeyen bir taleple karşılaştığını söyler. Miralay da saadet içinde dinler bu sözleri. Ankara caddesindeki kitapçıların vitrininde kendi kitabını gördükçe de çocuk gibi sevinir. Dönüş yolunda “bugünü gördüm ya, artık ölsem de gam yemem” der. Ölüm döşeginde dedikleri

Miralay, ertesi sabah çok daha dinç kalkar. Öyle ki “bu muvaffakiyet sıhhati üzerinde bir mucize tesiri göstermiş gibi idi. Zihinde bir küşayış, hareketlerinde bir çalaki” (Taner, 1988, 15). Miralay kendine imal edilen değer gördüğü bu statüye sahip çıkar ve yeni kitabının hazırlığına girişir. Olan muallime olur; gerçeği söylese Miralay’ın üzüntüden kalbine inmesinden korkar, yok söylemese yeni kitabı hangi parayla bastıracaktır. Öte yandan Miralay’ın arsız kızı da kitaptan gelen kazançtan kâr ister. Ortada olmayan sözde bir kârdan. Görüldüğü üzere, sözde statü deneyimi, ihtiyarlığı katlanılamaz bulan bir kimse için hayata tutunma gücü verecek kadar kuvvetli bir benlik ve statü algısı tesirinde bulunmuştur. Muallim de başta anıları dinlemekten sıkılmasına bir çözüm bulması nedeniyle bu oyundan çıkar elde ederken, sonrasında oyunu sonlandırmak istemeyi düşünecek kadar zarara uğrar. Çevredeki çıkar sahibi olan kimselerin deneyimi ne kadar ikircikli olursa olsun, sözde statü deneyiminde bulunan Beatris ve ihtiyar Miralay bu deneyimle en yoğun saadet ve küşayışın sahibi olmuştur.

3.3.4.2. Statünün toplumsal cinsiyet bakımından deneyimlenişi

Taner’in öykülerinde toplumsal cinsiyetin statü olarak deneyimlenişinde dikkat çeken bir nokta hiyerarşik ilişkilerin yanı sıra, cinsiyetlere atanmış roller, davranış kalıpları ve beklentilerdir. Yine toplumsal cinsiyet bakımından ayıracak olursak, kadın karakterler mevcut beklentilere ilişkin daha fazla sorgulama ve itiraz etme eğilimindedir. Karakterler tarafından kadın veya erkek statüsüne ilişkin beklentiler ve davranış kalıpları aktarılsa ve sık sık hatırlatılsa da, karakterlerin tümünde toplumsal cinsiyet rollerine bütünüyle teslim olma söz konusu değildir. Sıklıkla kadınlara ilişkin olmak üzere toplum içinde nasıl davranılacağına dair ikazlar, ibareler ve söylemlere rastladığımızdan özellikle ataerkinin ve kadına tahakküm etmenin ağır bastığı hissine kapılmamak mümkün değildir. Bu beklentileri dile getiren, sürdüren, onaylayan karakterlerin yanı sıra beklentilerin oluşturduğu sınırları çiğneyen ve toplumsal cinsiyet rollerini içselleştirmeyen karakterler de mevcuttur. Kısacası, öyküden öyküye karakterler kadın erkek farketmeksizin insan olmaya ilişkin her tür duyguyu ve koşulu tatmaktadırlar.

Öncelikle, öyküler üzerinden kadın ve erkeğe biçilen davranış kalıpları ve rolleri, toplumsal cinsiyete dayalı beklentileri inceleyeceğiz. *Eller* öyküsünde kadın ve erkeğe ilişkin “bütün güzel kadınları orospu, biraz varlıklı erkekleri de hırsız yapıp çıkıyor” ifadesi yer almaktadır (Taner, 1988, 128). *Beatris Mavyan* öyküsünde

ise çirkin olan Beatris saf bir sevgi ile ilişkilendirilirken, *Yağlı Kapı* öyküsündeki yoksul Rıza gözü malda mülkte olmayan bir kimse olarak tasvir edilmiştir. Öykülerde gördüğümüz genel izlenime göre, kadın için güzel, erkek için varlıklı olmak sapkınlık ile damgalanmaya kafidir. Öykülerde kadın statüsü de kendi içinde hiyerarşik konumlanmaktadır. *Harikliya* öyküsünde “Harikliya’nın ablaları evde kalmış kartoloz kızlardı” ifadesiyle, evlenmiş ve evlenmemiş kadın arasında ikincisinin zararına olacak şekilde bir damgalama söz konusudur (Taner, 1988, 81). Fakat bu damgadan kurtulmak için evlenmiş olmak da yetmez çünkü kadına tahsis edilen mekân özel alan ve domestik yaşamdır. *Kaptanın Namusu* öyküsünde tam da buna rastlamaktayız. Bir deniz seferinde mürettebatın büyük bir kısmını kaybeden iki arkadaş, vefat edenlerin ailelerine haber vermek için evlerine giderler. İlk durakları vefat eden kaptanın evidir. Fakat Kaptanın karısı evde yoktur. Mekânın toplumsal cinsiyete dayalı bölüştürülmesinde kadına düşen yegâne pay evdir, fakat kadın bu alanı ihlal etmiştir ve ölüm haberini vermeye gelen karakter, kadını “sürtük karı” olarak damgalar ve şu sözleri söyler: “sürtük karı gene kimbilir nerelerde çanıldıyordu. Zaten onun âdeti idi. Kocasını seferde iken hiç evde oturmaz, orada burada gezer dururdu. Hatta bu meydanda yabancı erkeklerle düşüp kalktığı da rivayet edilirdi” (Taner, 1988, 131). İkinci durakları ise mürettebattan bir arkadaşlarının evidir. Buradaki kadına ilişkin tablo tam da toplumsal cinsiyete dayalı beklentilerle uyum içindedir: “kadın evin önünde çamaşır yıkıyordu. Daha haberi vermeden kadın onları görünce olanı anlamıştı. Feryat figan bağrıışmalar... Kaptanın karısına daha da içerlemişlerdi” (Taner, 1988, 133). Kaptanın karısı, ikinci kadınla kıyaslanınca toplumsal cinsiyet rollerine uymadığı için damgalanmış, değersizleştirilmiştir ve statüsü düşük olarak addedilmiştir. Buradaki değer biçme eylemini gerçekleştirenin de bir erkek olduğunu ve öyküyü bu karakterin gözünden okuduğumuzu da göz önünde bulundurursak kadına ilişkin statü sadece erkekten başka ve ekseriyetle ondan aşağıda bir statü olmakla kalmaz, aynı zamanda medeni duruma göre evliliği bekarlık karşısında üstün tutacak, evlilik içinde de daha domestik olanı daha üste koyacak şekildedir tanımlanmaktadır. *Konçinalar* öyküsünde de domestik beklentileri yerine getiren kadın ile toplumsal normlara uymayan kadın arasında iskambil kâğıtları üzerinden bir kıyaslama yapılmaktadır. Anlatıcının yere göğe sığdıramadığı Kupa kızı liseyi bile okuyamamış olmakla nitelenir ve peşinden meziyetleri sıralanır; “dikişle nakışın her türlü, örgü işlerinin daniskası... Eteği belinde bütün evi o çeviriyor. [...] Bir kere kocasına ukala ukala karşılık vermez.

Sonra bu cins kadınlar çocuklarına da düşkün olurlar. Daha ne?” (Taner, 1987, 41). İspati kızı ise “sinsi”, “hinoğlu hin”, “içten pazarlıklı aşifte” olarak damgalanmaktadır; “İskambilin üstünde gördüğünüz onun bayramlık resmi. O, bu masum bakire pozunu, fotoğrafçıda resim çektirirken bir, bir de pazarları kiliseye giderken takınır. Şöyle kulağınızı verin de bir dinleyin mahalleyi” diyerek İspati kızı hakkında oluşan intibadan bahsedilir (Taner, 1987, 41). İspati kızı mahalledeki erkekler ile sahne arkasında kurduğu etkileşimlerle toplumun o günkü toplumsal cinsiyete dayalı ahlak norm ve beklentilerine uymamaktadır. Oysa anlatıcı Kupa kızının da birkaç kere mahalledeki erkeklerle mektuplaştığından bahsetmekte, fakat bunu cahilliğine vermekte ve İspati kızını damgaladığı gibi Kupa kızını damgalamamaktadır. Çünkü Kupa kızı toplumun kadına yönelik beklentileri konusunda bir hayli tatmin edicidir. Hem ev içi emek konusunda, hem de evlilik kurumunda kendisine atanan eş ve anne rolleri konusunda teminat vadetmektedir. Fakat İspati kızı evin dışında da varlığını sürdürebilmekte, “sinema” ve “plaj” gibi kamusal mekânlara gündelik yaşamında yer vermektedir. Tıpkı önceki öyküdeki Kaptanın karısı gibi İspati kızı da evde olmamaklığıyla, toplum tarafından kadına tahsis edilen mekânın sınırlarını aştığı için “sürtük” ve “aşifte” gibi damgalamalara maruz kalmakta, ötekileştirilmekte, değersizleştirilmektedir.

Birincil statü ve anahtar statü konusunda toplumsal cinsiyet bakımından en çok etkilenen kadındır. *Salt İnsana Yöneliş* öyküsü edebiyat alanında tarihteki önemli kadınlardan bahsederek başlamakta ve bu ünlerinin kaynağına ilişkin bir (ön)yargıda bulunmaktadır: “Georges Sand’ı, Madam de Stael’i, Recamier’yi çevrelerinde bu rütbe etkili yapan nedir? Yalnız zekâları, dersiniz gülerim. Elbet onun da tesiri ilk ağızda dişiliğinden geliyordu” (Taner, 1988, 196). Kadın ve erkek, cinsiyetlerinden bağımsız olarak, bir arada yaşamının koşulu olarak en asgari düzeyde gündelik yaşamın getirdiği ihtiyaçları karşılamak için ortaklaşa çalışmak ve bunu yaparken de iş bölümüne gitmek durumundadırlar. Buraya kadar bir sorun yoktur. Kadının ev işi yapması kadını ataerkil sistemin kurbanı olarak nitelemeye yeten bir veri değildir. Ne zamanki kadın ev içi emek dışındaki her şeyden men edilir, o zaman statü bakımından dezavantajlı bir konuma yerleşir. Çünkü tercihleri ve istekleri görmezden gelinmiş, insan olmaya özgü seçim ve irade unsurları ortadan kalkmıştır. Cevaplanması gereken soru “işbölümünü kim yapmaktadır? İşlerin dağıtımını kim, neye göre yapmaktadır? Bu tahsis etme işi kimin yararına, kimin zararına?”

Kısacası kadın, öteden beri, sırf dişi olduğu ve bu yüzden yumurta oluşturabildiği için bakım verme görevine atanmıştır. Simone de Beauvoir'ın “kadın doğulmaz olunur” sözü de bunu tasdikler niteliktedir. Kadın aslında biyolojik açıdan verili niteliklerinin değil, toplumsal olarak kuşatıldığı rol ve beklentilerin kurbanıdır. Bu nedenle kadın bu iş dışında ne yaparsa yapsın, mutlaka dişiliği konusunda yargılanmaya açık kabul edilmektedir. Öyküde de edebiyata etki eden kadınların zekâları ile değil de dişilikleri ile ün saldıklarını öne sürmek, kadının birincil statüsünü “kadın olmak” ile belirlemek ve verili yetenekleri ve edindikleri becerileri ile sahip oldukları statüleri bu birincil statü gölgesinde değersizleştirmekte, ikinci plana atmaktadır. *Ayak* öyküsünde ise, başhemşirenin verdiği tepkiler yine mesleki açıdan değil de kadın hatta (eski) eş kimliği üzerinden değerlendirilmektedir. Başhemşirenin hademeleri azarlaması, kadının histerikliğine bağlanmaktadır. Gençliğinde yaptığı evlilikte kocası kendisini aldatmıştır ve başhemşire de anlatıcıya göre “bütün erkek milletine gazez olmuştur”, öfkesini hademelerden çıkarmaktadır (Taner, 1994a, 46). Görüldüğü üzere, başhemşirenin azarlamasının nedeni hademelerin işlerini düzgün yapmamaları gibi mesleki bir nedene değil de, erkeklere cephe almış ve “ayıp değil ya histerik” olması ile ilişkilendirilmiştir. Bu iki öyküdeki kadın statüsünün aksine, özellikle son öykü kitabında, bilhassa Zuhal karakteri ile, kadının statüsü sorgulanmakta ve toplumsal cinsiyet rollerine karşı gelen kadınlar “sürtük”, “aşifte”, “fettan” gibi nitelemeler yerine güçlü ve etkili karakterler olarak sunulmaktadır. Bu durum, ilk öykü kitabına kıyasla son öykü kitabına doğru gittikçe olaylardan çok düşünsel yönü göze çarpan, daha çok irdeleme ve sorgulama içeren öykülerin yer alması ile paralel seyretmektedir.

Öykülerde toplumsal cinsiyet bakımından kadın statüsüne ilişkin beklentiler ve kadın statüsünün algılanışına ilişkin yukarıda verdiğimiz detaylı incelemelerin dışında da kadına yönelik yargı ve beklentiler mevcuttur. “Karı gibi ağlamak”, “Kadın kısmı teselli etmesini iyi bilirdi” (Taner, 1988, 133), “Güzide hanım da öyle sürtük, öyle keyfine eğlencesine mecbur bir kadın ki” (Taner, 1987, 92), “Kadınlar zayıf erkeği sevmez” (Taner, 1994a, 111), “Fiyaka dediğin kadınlara söker”, “Maça kadın getirmeyin vesselam” (Taner, 1994a, 142) gibi genellemeler mevcuttur. Bu genellemeler kadın statüsünün nesnel yanına vurgu yapsa da, öznel deneyimler bu beklenti ve yargıları sürdürmek ve yeniden üretmekle birlikte, bunların dışına elbette çıkabilmektedir. Fakat erkek statüsüne kıyasla, kadın statüsünün mensuplarının bu

ihlalin bedelini daha fazla damgalanmak ve değersizleştirilmek ile ödediğini de öykülerde defaatle görmekteyiz.

Toplumsal cinsiyet bakımından erkek statüsünün deneyimlenmesi erkekleri sırf erkek oldukları için mazur gören bir toplum içinde şekillenmektedir. Aynı sapkın eylemi gerçekleştiren kadın ve erkekten erkeğin daha az yaftalanma ihtimaline sahip olduğu öykülerle de sabittir. Fakat toplumsal cinsiyet açısından kadına dayatılan rol ve beklentiler kadar ağır olmasa da, erkek statüsü de belirli davranış kalıplarını, duygusal dışavurumları, sermaye miktarını statüyü deneyimleyen erkeğe dayatmaktadır. “Erkek dediğin ille asker olacak” (Taner, 1988, 9), “erkeklerin hepsi egoistti” (Taner, 1988, 46), “bu ödle heriflerle bir iş yapılmaz. Bu iş için erkek olacaksın erkek. Zor gördün mü tavsamayacaksın” (Taner, 1988, 90), “[ağlama] yapma yahu. Çocuk mu oldun? Sen erkek adamsın...” (Taner, 1988, 129), “oğlan göstermese bile belli ki fena korkuyor. Erkeklik belası, işi bir kere üstüne almış. Dönemez de artık” (Taner, 1987, 92) gibi genellemeler ile erkeğin duygu ve tercihleri nesnel statü bakımından belirli sınırlara sahiptir ve bu sınırların dışına çıkanlar da “ödle” gibi damgalamalarla karşılaşmaktadır.

Öykülerde gördüğümüz üzere, toplumsal cinsiyet bakımından statü deneyimlenişi sadece kadın ve erkek statüsü üzerinden değerlendirilmiş, LGBTİ+ karakterlere yer verilmemiştir. Öykülerin yazıldığı dönem ve öykülerdeki toplumsal normlar zaten bu iki statü dışındaki bir tasviri kamusal olarak öne çıkarmaya girişecek kadar kuvvetli bir farkındalık içinde değildir. Zaten toplumsal cinsiyet bağlamında kadın ve erkek statüsü bakımından aktarılan görüşler, istisnalarla birlikte, kadın statüsünü erkek statüsü karşısında tabi olan ikincil ve yer yer pejoratif bir konumda görmeye hevesli ve karardır. Bununla birlikte erkek statüsü de erkek statüsünün deneyimi konusunda pek çok kısıtlamalara sahiptir. Fakat yine de üstünlüğü ve tahakkümün gücünü tekelinde bulunduran erkekler bu sınırları sorgulama ve ihlal etme bakımından kadın karakterlerin ihlalleri göz önünde bulundurulduğunda, hissettiği gibi davranma ve tutarlı olma konusunda pek de istekli görünmemektedirler. Özetleyecek olursak, toplumsal cinsiyet bakımından statü, imkan ve fırsat bağlamında kadını dezavantajlı erkeği avantajlı kılan rol ve beklentilere sahipken, statü deneyimlenişi bakımından kadın karakterlerin kadına atfedilen rolleri sorgulama, içselleştirmeme, benimsememe konusunda erkek karakterlere göre daha fazla inisiyatif aldığı görülmektedir.

3.3.4.3. Statünün dünya görüşü bakımından deneyimlenişi

Dünya görüşü, bireyin dünyaya bakışına etki eden ideolojiler, meta anlatılar, mitler, söylemler çerçevesinde açıklanabilir. Haldun Taner'in öykülerinde dünya görüşü siyasi yönelimler, ahlaki değerler, dini eğilimler ile ilişkili olarak tasvir edilmektedir. Gelgelelim, karakterlerin çoğu bu yönelim, değer ve eğilimleri dünya görüşünü şekillendirecek bir hareket noktasından ziyade kişisel çıkarlarına hizmet etsindiyekullanmaktadır. Diğer bir deyişle, dünya görüşü kişinin statü deneyiminde sahnenin önünde avantaj sağlamasına yaramaktadır.

Eczanenin Akşam Müşterileri öyküsünde, imamın fetvası üzerine bir tartışma çıkar:

“Meşeye armut aşılamışlar. İyi güzel, fakir fukaranın biraz yüzü gülecek, değil mi? Hayır. İmam efendi fetvayı basıyor. Günahtır diye. ‘Etme eyleme kardeşim, bunun neresi günah?’ ‘Allahın ağacı ne ise odur.’ Meşe, meşe; armut da armut kalmalı imiş. Meşeyi zorla armut yapmak Allah’ın emrine karşı gelmekmiş.” (Taner, 1987, 81)

Kimi imamı haklı bulurken, kimi de imamın “kendi armutlarına rakip çıkacak diye korkmuş” olduğundan bahseder. Hatta köye gönderilecek imamın “inkılabı hazmetmiş”, “okumuş”, “aydın” olması gerektiği konuşulur. Burada görüldüğü üzere, imam bir rol çatışması yaşamaktadır. Armut tüccarı olmak ve imamlık görevi arasında bir çatışmaya girmiş, imam rolünü tüccar rolünü güçlendirmek için kullanmıştır. Bilgiyi üretme ve kullanma gücü bakımından etkili bir statüde olması, temel dini değerler ile değil kişisel çıkarları ile hizmet etmesine yaramaktadır. Burada imamın rolü belirli bir dünya görüşü ve bu görüş ekseninde şekillenen eylem beklentisi ile ilişkilendirilmiştir. Fakat imamın eylemlerine yön verenin bu dünya görüşünden ziyade kişisel çıkarlar olması, karakterlerin gözünde imamı tutarsız kılmaktadır. Bu nedenle dinin şekillendirdiği bir dünya görüşü yerine evrensel değerleri benimsemiş aydın bir imam isteği açığa çıkmıştır. Böylelikle bir kimsenin dini tekelinde tutarak bireysel çıkarlarını gütmesinin önüne geçilmeye çalışılmaktadır. Öyküdeki karakterlere göre, imam statüsünün deneyimlenişinde dünya görüşü farklılaşmasının tezahürleri de mutlaka farklı olacaktır.

Yaşasın Demokrasi öyküsünde ise Aşık Mehmet siyasi bir seçimde seçmeni etkileyen türküler söylemektedir. Fakat sabah bir parti için türkü yaparken, öğleden sonra rakip parti için türkü yapar. Diğer bir deyişle sabah bir dünya görüşüne hizmet ederken, öğleden sonra karşıt bir görüşe hizmet eder. Siyasi açıdan durduğu yeri değiştiren ise parti çıkarından ziyade, bireysel çıkarıdır. Zira, Aşık Mehmet

Demokratlardan bir zarar görmemiştir, fakat “Halk partisinden iki yüz elli lira kadar bir iyilik görmüştür” (Taner, 1988, 54). Bunu Demokratçılara söyler. Demokratçılar da, Halkçılardan aldığıının fazlasını cebine koyup, artık saz çalmamasını, seçmeni etkilememesini talep ederler. Aşık Mehmet de bunu kabul eder. Dışarı çıktığında, kendisini diğer köylere götürmek için bekleyen Halkçıların aracına binmez, durumu da şöyle açıklar: “Sabah beri durmadan şarkı söylettiniz. Dolaşmaktan yoruldum gayrı... Hem ben saz şairiyim. İçimden gelirse şarkı söylerim. Politika benim neme gerek” deyip işin içinden sıyrılır (Taner, 1988, 54). Görüldüğü üzere, armutçu imamda olduğu gibi Aşık Mehmet’in de dünya görüşünü belirleyen şey kişisel çıkarıdır, dünya görüşü bu çıkarı elde etmek için bir kılıftır.

3.3.4.4. Statünün entelektüellik açısından deneyimlenişi

Taner’in öykülerinde, entelektüel monologlara ve diyaloglara ilişkin yer yer tıpkı Ionesco’nun *Gergedanlar* kitabında olduğu gibi bir atmosfer mevcuttur. Kitapta şehrin orta yerinde koca gergedanları görenlerin gergedanların buradaki varlığını sorgulamak yerine boynuzları üzerine muhabbet etmelerinde olduğu gibi, Taner’in öykülerinde de entelektüel sohbetlere dairabsürt bir atmosfer oluşturulmuştur. Diğer bir deyişle, entelektüellik fildişi kulede deneyimlenen, toplumun göz önündeki mevcut sorunlarına inmeyen bir “laklakiyat” (Taner, 1994a, 54), “vükelalık” (Taner, 1994b, 143) olarak nitelenmektedir.

İznikli Leylek öyküsünde, uçamayan bir leyleğe ilişkin çeşitli konumlandırmalar yapılmaktadır. Öyle ki, sadece leyleğin eylemlerinden hareketle leyleğin dini ve dünya görüşü, ideolojisi, sanat konusundaki tercihleri, Niçe’yi mi yoksa Baudelaire’i mi sevdiği üzerine söylemler geliştirilir. En nihayetinde bu büyük harfle entelektüel olan konuşmayı, hocaları kızarak “laklakiyat” olarak değerlendirir ve sonlandırmalarını ister. Görüldüğü üzere sanat, kültür ve siyasetten bahsetmek yerli yersiz bir hal aldığıında entelektüellikten ziyade “laklakiyat” olarak görülmektedir. *Yaprak Ne Canlı Yeşil* öyküsünde ise, Zuhal karakteri “gözlüklüler” olarak eleştirdiği entelektüel statüsünde yer alan, “seçkin” zevkleri ve tercihleri olan, sürekli önde gelen yazar ve düşünürlerden alıntılar yaparak konuşan grubu “kendilerine ait düşünceleri olmamakla” eleştirir. Ona göre (gözlük takmasa da) bu gözlüklülerin marifeti “laf cambazlığı”, “vükelalık”tır (Taner, 1994b, 143). Taner’in öykülerinde açıkça gördüğümüz durum yazar, düşünür, bir anlamda entelektüel statüsünün sözel sembollere başvurduğu ve böylelikle etki bıraktığıdır. Fakat

sözelimi Shakespeare hakkında konuşurken Shakespeare'in kim olduğunu bilmeyen birinde tesir bırakamazlar (Taner, 1994b, 67). Fakat yine de statü belirleyicisi olarak Shakespeare sembolü, bu bilgiye sahip olan ve olmayanı ayırt etmek, hiyerarşik konumlandırmak, ötekileştirmek için yeterlidir. Kısacası öykülerde vükelalık, laklakiyat, ben bilirimcilik, ukalalık kültürel sermaye bakımından üst konumda olanların özellikle de entelektüellerin aksak yanı olarak sergilenir ve aslında sahip olunan geniş bakış açısının ve düşünce dünyasının zamanla nasıl da genişlemek yerine daraldığını gösterir.

Entelektüel statüsüne ilişkin diğer bir durum da statü tutarsızlığı ile ilgilidir. *Salt Insana Yöneliş* öyküsünde kültürel üretim yapan bir grup, kapitalizm bağlamında ekonomik sermayeyi reddeder. Hatta sırf bu düşünceleri nedeniyle var olan ekonomik sermayelerini kullanmazlar, koşulları “bohem” görünmek uğruna iyileştirmezler. Hatta yazılı edebiyatı bir ara bırakan ve tiyatroya yönelen grup “Bohem sanatçı rollerini bozmasın diye, zengin babalarından aldıkları harçlıkları gizlemeseler, pekâlâ iyi bir salon da tutabilirlerdi. İnadına harap bir garaj kiraladılar” (Taner, 1988, 201). Bu grubun mensupları, verili bir statü olan, içlerine doğdukları zenginlik statüsü ile edinilmiş bir statü olarak edebiyatçı ve sanatçı statüsünü bir arada deneyimlemeyi statü tutarsızlığı olarak görürler. Yaşadıkları rol çatışmasında sanatçı rolünün tarafını tutmaları, zenginliği reddetmeleri onları yoksul statüsünden ziyade “bohem” bir sanatçılık statüsüne oturtur. Bunun yanı sıra, öykünün yazıldığı dönem edebiyat ve sanat üzerinde Batı'nın etkisinin yoğun bir biçimde hissedildiği ve yeni ideoloji, üslup ve biçim denemelerinin olduğu dönemdir. Taner'in ironik eleştirisi burada da kendini gösterir ve yine bu grup üzerinden döneme tanıklık edercesine bir entelektüellik eleştirisi yer alır: “Taklit maklit, özentî bozuntu, onlara batının değerler penceresini ilk açan o oldu. [...] Expressionisme, sürrealisme, existentialisme hakkında bilinmesi, bir mecliste söylenmesi gerekenleri iyi kötü ondan edindiler. [...] Sait Faik'le Fazıl Hüsni'yü, modern İngiliz edebiyatının ışığı altında, bu adların sahiplerinin bile tanımadığı, bambaşka bir açıdan yorumlamayı ilkin ondan öğrendiler” (Taner, 1988, 199). Burada görüldüğü üzere, “bir mecliste söylenmesi gereken”lere ilişkin sahip olunması gereken edebiyat bilgisinden bahsederken, entelektüellere ilişkin “laklakiyat” ve “vükelalık” gibi nitelemeler üzerinden ancak sözel semboller ile bir izlenim yönetimi yapma ve

“benbilirimciliğin” üstten bakan tavrı ile öznel statü deneyimini üst perdeden yaşamak vurgulanmaktadır.

3.3.4.5. Statünün modernlik bağlamında deneyimlenişi

Taner’in öykülerinin yazıldığı dönemin koşullarının modernleşme bağlamında geçiş dönemi özelliği taşıdığından daha önce bahsetmiştik. Öykülerde de zaman zaman bu tema ile karşılaşmakta ve karakterlerin modernleşmeyi, Taner’in bazı karakterlerinin deyimleriyle “medenileşmeyi” deneyimleyişlerine şahit olmaktadır. Diğer temalarda olduğu gibi, bu konu da çok boyutlu ele alınmıştır ve sahnenin önünde modern yaşam biçimini tercih eden karakterler kadar, bu yaşam biçimini eleştiren karakterler de mevcuttur.

Modern ve medeni statüsü diğer statüler gibi gündelik yaşam sahnesindeki aktörlerin toplum içinde nasıl davranması gerektiğine ilişkin bir takım beklentileri içermektedir. Diğer bir deyişle modern ve medeni bireye ilişkin diğer aktörler tarafından da beklentiler söz konusudur. *Dürbün* öyküsünde Erdem ve Güliz nişanlıdırlar, Güliz Erdem’e gitmiş olduğu bir kurstan bahseder, Erdem de sorgular bir tonda bunu neden kendisine daha önce söylemediğini sorar, Güliz de unuttuğunu ve belki de söylemeye lüzum görmediğini ifade eder ve “Medeni bir insan böyle kafa tutmaz nişanlısına” diyerek Erdem’i ikaz eder. Erdem de “On onbeş gün medeni olup kıza saygı göstermeyi” dener (Taner, 1988, 193). Bu öyküde medeniliğin içerdiği davranış kalıbı, “saygı” çerçevesinde, hiyerarşik ataerkil konumlanışa itiraz etmek üzerinedir. *Bayanlar 00* öyküsünde ise umumi tuvalet işleten Kevser Hanımın sözcük tercihi üzerinden modernleşme işaret edilmektedir: “Biz hela deyip duruyoruz ya, Kevser Hanım bu kelimeyi pek nezih bulmadığından, galiba biraz da modernliğe özendiğinden, daima ‘San Numara’ tabirini kullanırdı” (Taner, 1994a, 57). Burada modernleşmenin Batılılaşma yönüne vurgu yapılmaktadır. Batılılaşma ile ilişkilendirilen modernleşme sadece sözcükler ile değil, gündelik yaşam ve dünya görüşü bağlamında kuşaklar arası çatışma ile de tasvir edilmektedir. *Made in U.S.A.* öyküsünde modernleşme bağlamında farklı statüde olan baba ve kızın aynı olaya yönelik farklı bakış açıları yer almaktadır. *Kooperatif* öyküsünde de medeniyeti (kentleşme bağlamında) kasabaya taşıyan kişilerle tanışıklığı ilk tesis eden çocuklar, sonra da kadınlar olmuştu. Bu yönüyle, buradaki baba figürü de (tıpkı *Made in U.S.A.* öyküsünde olduğu gibi) modern temaslar konusunda çocuğuna göre daha geride kalmıştır ve bu yönüyle Batılı anlamıyla modern bir kimseye karşı

olumsuz tutumlara sahiptir. Hikâyedeki kız Amerikalı biri ile evlenmek istediğini söylediğinde babası bu isteği “kanı bozukluk” olarak niteler. Memleketin ahlak seviyesinin genç kızların hareketleri ile ölçüldüğünü ekler. Kız bu konuşmayı “old fashioned, ridiculous bir diskur” olarak değerlendirir (Taner, 1988, 109). Burada dikkat çeken jenerasyonlar arasındaki fark, modernleşme sürecindeki eski-yeni, içerisi-dışarısı karşılaşmaları ile ilgilidir. Yeni nesil tarafından yenilikler daha kolay kabul edilirken, eski nesil daha mekanik ilişkilerin, farklılaşmamış statülerin, iç içe geçmemiş kültürlerin peşindedir. Modernliğe karşı babanın tutumu kendi nezih statüsünü pekiştirmek için günah keçisi yaratma eğilimi ile, Batılı bir kimse üzerinden damgalama yapma yönündedir. Fakat damgaladığı kişi, yani kızı da kendisini damgalayan kişiyi damgalamaktadır. Bunu yaparken yabancı dilden sözcükler kullanması da, düşünüş biçiminin de bu dillın kültürü ile şekillendiğini gösterir cinstendir. Batılılık bağlamında modern niteliklere sahip davranış ve düşünüş biçimleri baba ve kız tarafından taban tabana zıt bir biçimde değerlendirilmekte ve deneyimlenmektedir.

Öykülerde modernleşme ve medenileşme batılılaşma dışında kentleşme ile de ilişkili bir biçimde karşımıza çıkmaktadır. *Kooperatif* öyküsü yukarıda da bahsettiğimiz üzere, medeni olmayı kentleşme ile birlikte gelen yeni yaşam biçimi üzerinden ele almaktadır. Kooperatif sakinlerinin yeni yapılan villalara ve villa sahiplerinin medeni yaşamlarına yönelik imrenen tutumlarına, Taner’in ironik dili ile bir eleştiri gelmektedir: “Medeniyet artık şuracıkta yanı başlarında idi. Sabahleyin pencereyi açtı mı onu görebiliyorlardı” (Taner, 1988, 165). Fakat kooperatif sakinleri model aldıkları bu ideal tip ile, kafalarında kuruntuladıkları müreffeh yaşama ve “modern” imaja sahip olmaya çalıştılar. Ne var ki, “medenileştikçe” gündelik yaşam etkileşimleri karmaşıklaşmaya başladı. Bu karmaşıklığı yönetmekte zorlandıkları için de eski sakin hayatlarının yerine ikircikli ve tutarsız bir yaşam elde ettikleri ile kaldılar. Anlatıcının ifadeleri ile “medeniyet icabı, sabahleyin birbirlerine sövüp akşamüstü arkadaşça poker çevirmeyi öğrenmişlerdi artık” (Taner, 1988, 167). Medeniyete ilişkin eleştiriler *Sebati Bey’in İstanbul Seferi* öyküsünde de görülmektedir. Hınca hınç dolu vapuru görünce Sebati bey, metropoldeki modern yaşamın “durup ince şeyleri düşünmeye vakit bırakmayan” gündelik koşuşturmasını şöyle yorumlar:

“Bu adamlar ne yaparlar? Sabah giderler akşam gelirler. Öğleyn ayaküstü bir şeyler atıştırırlar. Koş bre koş... koş bre koş... niye? Beş on kuruş fazla kazanmak için. Kazanıp da

ne yapacaklar? Sinemaya, kumara verecekler... Hay aklınıza şaşayım sizin... yirminci asır medeniyeti dedikleri bu mu? Vah zavallı beni adem. Vah zavallı nevi beşer... sen bugünlere de mi düşecektin.” (Taner, 1988, 69)

Simmel *Metropol ve Zihinsel Yaşam* adlı çalışmasında metropol yaşamından ve metropoldeki insanların etkileşiminden bahsetmektedir. Metropoldeki gelgeç unsurların çokluğu metropol sakininin hesapçı ve ihtiyatlı tavrıyla el ele gitmektedir. Para ekonomisine dayanan hesapçılık, değer biçmeyi tekdüzeleştirerek kolaylaştırması ve matematiksel netlik sağlaması nedeniyle karmaşık modern yaşamın vazgeçilmez bir parçası haline gelmiş, kalbiyle değil de aklıyla hareket eden metropol insanı için önem kazanmıştır. Peki vapurdaki bunca insan, Sebati beyin tohumları yere dökülünce neden ona yardım etmek yerine üzerlerine basıp gitmişlerdir, bu ihtiyatlı tavrın nedeni nedir? Simmel’e göre, kasabalarda insanlar birbirlerine aşına oldukları için etkileşimleri de aşınadır, tedirgin edici değildir. Fakat metropolde insanlar o kadar fazladır ve etkileşimler o kadar çeşitlidir ki, “sürekli dışsal temaslara içsel tepki verecek olsa [...] içsel olarak bütünüyle atomize olur, hayal bile edilemeyecek bir ruhsal duruma ulaşırdı” (Simmel, 2009, 322). Bu nedenle modern yaşam bireyde ihtiyatlı bir tavranneden olarak, beraberinde getirdiği sosyal bir mesafe ile bireyin benliğini korumaya çalışmasına yol açmaktadır. Yine Simmel’in deyiimiyle “Modern hayatın en derin sorunları, bireyin bunaltıcı toplumsal güçler, tarihsel miras, dışsal kültür ve hayat tekniği karşısında kendi varoluşunun özerklik ve bireyselliğini koruma talebinden doğar” (Simmel, 2009, 317). Simmel’in teoride anlattığı bu ihtiyatlı tavrın gündelik yaşamdaki karşılığı Sebati beyin gözünden modern aklın eleştirisi niteliğindedir. Simmel’e göre modern hayatın sorunlarına kaynaklık eden kültür-doğa karşıtlığı, “ilkel insanın bedensel varoluşunu devam ettirebilmek için doğaya açtığı savaş, en son haline bu modern formda ulaşır” (Simmel, 2009, 317). Taner’in öykülerinde bu karşıtlık yer yer metaforlarla, yer yer de doğrudan doğa ve insan çatışmasıyla yer almaktadır. *Bir Kavak ve İnsanlar* öyküsünde fabrika yapmak için ağaçları kesen, hayvanları yuvalarından eden bir fabrikatörün başına gelenler anlatılmaktadır. Sahile kurulmakta olan fabrika inşaatı doğayı öyle tahrip eder ki, inşaatın gelen gürültüler kuşları bile küstürür; “Bu gürültülü medeniyet konseri ile baş edemeyeceklerini anlayınca akıbet onlar da küsüp ötmemeğe karar verdiler” (Taner, 1988, 158). Fakat daha önce de ele aldığımız bu öykünün sonu, son sözü doğanın söyleyeceğine ilişkin kuşların verdiği gözdağı ile bitmektedir. Bu yönüyle, modernlikte zirveye ulaşmış olan bu savaşın nihai galibi öykülerde doğa olarak gösterilmektedir. Zaten, Taner’in *Yaprak Ne Canlı*

Yeşil adlı öyküsünün son cümlesinde de insanın doğa karşısında haksız olduğu vurgulanmakta ve entelektüel “gözlüklünün” şu sözleri ile ifade edilmektedir: “Ben onun [Zuhal’in] yanında hep haksız olmaya mahkûmum zaten. Doğanın yanında olduğu gibi” (Taner, 1994b, 156).

Taner’in öykülerinde modernleşme ekseriyetle gündelik yaşam pratikleri, Batılılaşma ve kentleşme ekseninde karşımıza çıkmakta ve yer yer çatışan karakterler üzerinden savunusu ve eleştirisi yapılmaktadır. Fakat öykülerde, modern yaşamın sahnenin önündeki yoğunluğuna yaptığı vurgu nedeniyle bireylerin içsel gerilimler yaşadığı açıkça görülmekte, bu gerilim nedeniyle de karakterler tutarsız davranışlar sergilemektedir. Hatta öyle ki, öykülerin geneline bakıldığında, öznel deneyim bakımından içsel çatışma ve ikirciklik hissini en çok uyandıran statü modern ve medeni statüsüdür. Fakat insani etkileşimleri ikinci plana atan, doğaya ve insan doğasına meydan okuyan modernleşmenin tahribatına karşı Taner’in öykülerinde kötümser bir vaziyetten ziyade, karakterlerin en azından içsel bir farkındalık edindiği olgunlaşma kıssaları da görmekteyiz. Bununla birlikte modern statüsünün içsel ve öznel deneyiminin olumlu anlamda, insan doğasının canlılığından yana dönüşüme uğradığına şahit olmaktayız (*Yaprak Ne Canlı Yeşil, Yalıda Sabah* öyküleri başlı başına buna örnektir).

3.3.4.6. Statünün ekonomik sermaye bakımından deneyimlenişi

Öykülerde bu tema sıklıkla karşımıza çıkmakta, hatta zaman zaman çeşitli statülerle ilişkili olarak deneyimlenmektedir. Çalışmamızda da bu konuya özellikle statü tutarsızlığı/tutarlılığı bağlamında değindik. Bununla birlikte, statünün ekonomik sermaye bakımından deneyimlenişine ilişkin öykülerde yer alan gündelik yaşama ilişkin semboller, beklentiler ve etkileşim biçimlerini bir adım daha ileri giderek daha detaylı ele alabiliriz.

Öykülerde ekonomik sermaye bakımından güçlü ve güçsüz olan kimselere ve karşılaşmalarına ilişkin çok çeşitli nitelemeler ve tasvirler söz konusudur. *Artırma* öyküsünde, anlatıcı hiçbir şey almamak üzere gittiği artırma salonundaki zengin kimselere ilişkin gözlemlerini aktarır ve muhayyilesinde onlarla diyaloga girdiğini kuruntular. Anlatıcının gözünden artırma salonuna gelen zenginlerin özellikleri şöyledir: “alıcı”, “piposu ve tütünü özel olan”, “para kazanma ve iyi yaşama uzmanıdır”. Ekonomik sermaye bakımından güçsüz olan fakirlere yönelik

nitelemeler ise şöyledir: “[alıcı değil de] bakıcı”, “tırassız”, “kılığına özenmeyen”, “eski ve boyasız ayakkabılar giyen”, “filozof geçinen ukala bir herif”. Anlatıcı kendisini ikinci kategoride gördüğü için, zenginlerin kendisini ve büyük ölçekte fakirleri “para kazanamadığı için para kazananları hor görüp, alaya alarak, kendini avutan” bir kimse olarak gördüğünü düşünür. Bunun yanı sıra, daha önce de bahsettiğimiz üzere, farklı statüler farklı anlam dünyalarına ve bağlamlara sahip olduğu için, üst statüde olanın simgesel unsurları alt statüdeki için bir şey ifade etmeyebilir. Öyküde de anlatıcı zenginlerle girdiği hayali diyalogda, kendisini sorgulanırken bulur. “Hayat bu küçük nüanslardadır” diyen zengin artırma alıcısı anlatıcıya müzik, yiyecek, içecek, otomobiller konusunda “mahsus en kolaylarını” seçtiği sorular sorar (Taner, 1988, 72). Aslında statüler işte bu küçük nüanslarla, tam da gündelik yaşamın içindeki sıradan denen eylemler ve beğeniler ile ayrışır ve yaklaşır. Gayet sıradan gündelik ve insani ihtiyaç eylemlerini gerçekleştirme şekli bile kişilerin ekonomik sermaye bakımından statülerini imleyebilir. *Bayanlar 00* öyküsünde umumi tuvalet işleten Kevser hanım, tuvalete gelen müşterilere ilişkin gözlemlerini aktarır. Kevser hanımın aktardıklarından anlaşıldığı üzere, herkes doğal bir ihtiyacı karşılasa da, bu eylemi gerçekleştirme ve sergileme biçimi ekonomik sermaye ve bununla ilintili olarak kültürel sermaye bağlamında farklıdır. “Vardakosta” diye nitelediği Bakan karısının tuvaleti kullanırkenki özenine binaen “terbiyeli”, “nazik”, “ince”, “hanımefendice”, “alçakgönüllü”, “asil” sıfatları ile niteler. Hatta, kadın tuvaletten çıktıktan sonra lavanta serpiştirmiştir (Taner, 1994a, 57). Kevser Hanım, kadının bu davranışı üzerine, teklifli müşterilerine mahsus olan “Bursa Yedigâri” yazılı havlularından birini takdim eder. Görüldüğü üzere statünün farklılaşması görülen muamelenin de farklılaşmasına neden olmaktadır. Buradaki örnek, farklı statü biçimlerinin farklı etkileşim kalıplarına sahip olduğuna açık bir örnektir.

Bu tasvirlerin yanı sıra, öykülerdeki genel hava ekonomik sermaye bakımından üstün olan kimselerin daha karmaşık ilişkilere sahip olduğu yönündedir. Bu karmaşıklığın idaresi esnasında da karakterler tarafından sapkın ve anomik olarak nitelenebilecek olan davranışlar açığa çıkmaktadır. Böyle değilse bile ekonomik ve kültürel sermaye bakımından tutarsızlık içinde olan karakterler yoğunluktadır. Ekonomik sermaye bağlamında çarpıklaşan ilişkiler *İşgüzar Bir Polis, Kooperatif, Bir Kavak ve İnsanlar, Fasarya, Sonsuza Kalmak* öykülerinde belirgin bir biçimde

tasvir edilmektedir. Kısacası, ekonomik sermayenin bireye konforlu bir statü deneyimi sunduğu açıkça tasvir edilmiş olsa da, bireylerin bu sermayenin getirdiği çok çeşitli etkileşimleri idare etmekte zorlandıkları ve izlenim yönetimi esnasında kaygılı oldukları gözlemlenmektedir. Bu yoğunluk ve kaygı nedeniyle de hissettikleri gibi davranmaktan imtina ederler, zihinlerinden geçenin tersini söylerler, yedikleri eylemleri kaçamak bir biçimde gerçekleştirirler. Taner'in temel eleştiri odağı da buradadır; insanın aksaklıkları değil, tutarsız davranışlarıdır.

4. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

İnsan, yaşadığı sürece var olduğu ve bir kaya parçasına kıyasla bu varlığını zaman zaman katlanılır zaman zaman tahammül edilemez hale getiren düşünme yetisine sahip olduğu gerçeğini her gün deneyimlemektedir. İnsanın varlığına ilişkin ıstırap ya da mutluluk duyması, itilmişlik ya da iltimas geçilmişlik hissetmesi bu düşünme kabiliyeti ile şaşırtıcı bir kolaylıkla birbiriyle yer değiştirebilecek karşıt deneyimlerdir. Fakat yaşamın tedirgin edici tüm belirsizliği karşısında, insan iyi kötü bir gerçekliğe iltica etme ihtiyacındadır. Bu gerçeklik külliyatlar devirerek, sayısız *magnum opus* hatmi yaparak elde edilmekten ziyade, zahmetsiz görünümü ardında yoğun bir çaba gerektiren yaşamak eylemi ile elde edilir. Kişinin güne gözlerini açtığı ilk andan itibaren ve günün ister düşünsel ister fiziksel ilk sosyal temasını gerçekleştirdiği ilk andan itibaren her gün ve her gün yeniden ve yeniden üretilen, yıkılan ve inşa edilen bir gerçekliktir bu. Varolmanın dayanılmaz ağırlığı, tekinsizliğine rağmen öteden beri ve öteye dek burada ve şimdi mevcut olan bu gündelik yaşamın gerçekliği ile katlanılabilir bir hal alır. Bu tür bir geçeklik olmasa tüm ilişkisel kazalara, kayıplara ve yitimlere karşı yaşamın bir şekilde devam ediyor olduğu telkini teskin edemezdi. Toplumun tüm dayatmacılığı ile sunduğu, aktörlerin gönüllü veya gönülsüz kabul ettiği ve bu toplumsal gerçekliğin en yadsınamaz parçası olan roller ve beklentiler insanın ikircikli yanlarındandır. İnsan onlarsız bir ütopya arzulamasına karşın onlarsız kalamaz ve gündelik meşgaleler içinde yaşamı katlanılır kılmak ister.

Yaşamı katlanılır kılma yönündeki sayısız çabadan biri olarak ortaya koyduğumuz bu çalışmada, insanın dünyadaki varlığı bağlamındaki konumunun izdüşümü olarak toplum içindeki konumunu deneyimleyiş biçimi ele alınmıştır. Bu deneyim bireyin benlik algısı ve benlik inşası süreçlerini de içinde barındıran dinamik bir gündelik yaşam pratiği olarak incelenmiştir. Yaşam görünmez ve ince ağlarla örülmüş etkileşimlerle dolu olduğu için olup biteni anlamının tüm zahmetine karşın en etkili yolu mikroskobik bir bakış açısı ile dikkatini gündelik yaşamın somut

tecrübelerine vermektir. Zahmetlidir, çünkü genellemelerin düzlüğünden bireyselliğin ve özneliliğin engebeli arazisine girmek, ayrıca bir anda çatlaktan sızan ışıkla karşılaşmak, araştırmacı için zihinsel açıdan yorucu bir eylem olabilir. Etkilidir, çünkü makro sosyolojik yaklaşımların göz ardı ettiği çoklu etkileşim imkân ve ihtimalleri ile somut insan deneyimlerini odağına almaktadır. Bu yönüyle sembolik etkileşimcilik olarak belirlediğimiz kuramsal çerçeve toplumsal bir olgu olarak statünün deneyimlenişini anlama konusunda bize incelikli bir yol göstermektedir. Öte yandan edebi eserin sosyolojik bir araştırma için sunduğu imkân da “gerçekten daha gerçek” deneyimlere şahit olmamızı sağlamasıdır. Kaynağını yaşamın gerçekliğinden, yazarın deneyimlediği ya da sunmayı tercih ettiği gerçeklikten ama hala yaşamın gerçekliğinden, alan Haldun Taner’in öyküleri statü olgusunu incelemek için çok boyutlu bir gözlem sunmaktadır. Kuramsal yaklaşımımıza elverişli bir üslubunun olması, öykülerinin dramaturjik analizini kolaylaştıracak bir faktör olarak Haldun Taner’in tiyatroyla yakın ilişkisi, kuramsal bakış açımıza zenginlik kazandırmaktadır. Ayrıca çalışmamız Türkçe literatüre statünün gündelik hayatta deneyimlenişine ilişkin sembolik etkileşimci bir yaklaşım için canlı ve çarpıcı örnekler kazandırırken, yine bu yaklaşımın zaman zaman noksan, müphem ve yüzeysel kalan yanlarına ilişkin örnekleri ihtiva etmesi bakımından da anlam çerçevesini genişletme imkanına sahiptir.

Öyküleri kuramın kılavuzluğunda analiz ederken, kuramda etraflıca değinilmeyen, gözden kaçmış veya genellemeler hesaba katılınca göz ardı edilmesinde bir sakınca görülmeyen ve belki de bu nedenle kuramda yer almayan statüye ilişkin bir takım gündelik yaşam deneyimleri tespit ettik. Bunların ilki statü edinmeye ilişkin temel motivasyonla ilgili olup, statü kaygısının temelini teşkil eden hususla ilgilidir. Bu doğrultuda, gündelik yaşam aktörü olan karakterlerin yegane amacının üst statülere erişmek ya da eriştiği üst statüyü elinden kaçırmamak mücadelesi olmadığını, karakterlerin değer gördüğü ve değerli hissettiği referans grubun fikirlerinin çoğu zaman bu statü kavgasından daha çok önem kazanabildiğini tespit ettik. İkinci tespitimiz sahnenin önü ve arkasına ilişkin alışageldiğimiz davranış pratiklerinin dışında da etkileşim kalıplarının olduğu yönündedir. Buna göre, bireyler sahnenin önüne sadece seyirci için çıkmazlar, sahnenin arkası da sadece dinlenme, prova ve zayıflık alanı değildir. Öyle ki sahnenin önünde olup, seyirciyi değil de sahnedeki arkadaşlarını ve/ya sahne arkasını onay merkezi kabul

eden, seyirciye görünmekten ve bu görünümün oluşturacağı beklentilerin aktörde oluşturacağı içsel gerilimden kaçınmakta olan karakterler vardır. Öte yandan sahnenin arkası da dinlenmek, sahnenin önüne hazırlık yapmak ya da sergilenmeye değmeyen yönlerin açığa çıktığı bir alan olmanın yanı sıra “kaçak avlanma” mekanı olarak gücün açığa çıktığı, görünmezliğin gücünün işlediği bir eylem alanıdır. Üçüncü tespitimiz, doğa (*nature*) ve kültür (*nurture*) ikiliği bağlamında, bazı Haldun Taner karakterlerinin kültürün şekillendirdiği statü kaygıları, rol ve beklentilerden kurtulmak için statüsüzlüğü bir doğaya dönüş imkanı olarak tahayyül etmeye çalıştıklarıdır. Karakterlerin bir kısmı toplumu ve kendisini muhtelif hiyerarşik kategoriler olmadan düşünemezken, diğerleri de tüm bu kategori ve tabakalaşmaların dayattığı statü sınırlarını yaprağın canlılığını gölgeleyen bir pus olarak görmekte ve bunlar olmadan statüsüz bir toplum ve/ya benlik imgesi yaratmaya çalışmaktadırlar. Biz de, karakterlerin bu tutumunun imkan ve sınırlarını tartıştık. Dördüncü ve son tespitimiz ise statü üzerine yaptığımız çalışmalarda rastlamadığımız bir statü deneyimi olarak “pseudo statü” veya “sözde statü” deneyimidir. Statü deneyimini sözde kılan durum, aktörün kendini değerli hissetmesinin kendi çabası veya nesnel konumu ile değil de çevresindekilerin aktörü değerli olduğuna ikna etmesiyle gerçekleşiyor olmasıdır. Aktörün deneyimlediği statüyü mümkün kılan izlenim yönetimi performansı da aktörün kendisinden çok çevresindekiler tarafından gerçekleştirilmektedir. Kısaca aktör değerli olduğuna seyirciyi ikna etmeye çalışmak yerine, çevresindeki çıkar sahibi kimseler aktörün değerli olduğuna aktörü ikna etmeye çalışır ve nizamlı kurgular ile sahnede oyun içinde bir oyun temsil ederler. Sözde statü deneyimleyen aktör dışarıdan bakıldığında öznel ve nesnel statü bakımından tutarsızlık yaşasa da, sözde statü deneyimleyen aktör statü deneyimine sahip kişiye kıyasla öznel açıdan çok daha derin bir tatmin ve değer duygusuna sahip olabilir.

Çalışmamızda vardığımız ilk tespit statü edinmeye ilişkin temel motivasyonlarla ilgilidir. Taner’in öykülerindeki karakterler her zaman yerleşik uzlaşmalar ile önceden kabul edilmiş olan yüksek statüleri elde etme ya da düşük statülerden sakınma şeklinde bir statü yöneliminde bulunmazlar. Kaldı ki böylesi bir tablo gündelik yaşamın içindeki sayısız aktörün sayısız deneyimini yüzeysel ve tek boyutlu değerlendiren bir genelleme olurdu. Zaten öykülerdeki karakterler üzerinden görmekteyiz ki statü edinmeye ilişkin temel hedef değer görmek, kuruntuladıkları

imajı diğerlerinin göz aynasında görmek, böylelikle onurunun cilasını parlatmaktır. Diğer bir deyişle, örneğin ekonomik sermaye bakımından üst bir statü olarak zenginlik ya da kültürel sermaye bakımından üst bir statü olan entelektüellik her zaman elde edilmek istenen, arzulanan bir statü değildir. Yol işçisi Rıza ve çalıştığı kibar eve yaraşmak için Zuhal olan Hamide, üst bir statü olarak zenginlik ve entelektüellikten ziyade referans gruplarının değer ölçütleri ile hareket etmektedir. Rıza için daha iyi bir ekonomik statü, sunduğu tüm konfor imkânına rağmen terk edilebilecek bir konumdur, çünkü Rıza'nın yol işçisi arkadaşları için, yani değer yargılarını belirleyen referans grubu tarafından bu imkânlar olumsuz bir anlam yüklenerek “yağlı kapı”, bu imkanlardan faydalanan Rıza da “gart garının oynası” olarak tanımlanmaktadır. Bu yüzden bu görece yüksek konum, Rıza'nın kazanmak için çabaladığı değil sakındığı bir statü olmuştur. Zuhal örneğinde de yine daha üst bir statü olarak entelektüellik, olmaktan ziyade görünmeye yönelik bir eleştiri unsuru olarak değerlendirilmektedir. Zuhal “gözlüklüler” diye adlandırdığı “burnu büyükler kahvesinde” takılan, entelektüel birikim bakımından güçlü olan kişileri küçümser, alaya alır ve ilgisiz tavırlarla dinler. Zuhal için bu kimselerin sürekli atıfta bulunduğu düşünceler canlı ve yeşil bir yaprağı görmeye engel olan puslu öğretilerdir. Bu nedenle itibar gören bu bilgilerden ziyade, referanssız konuşmanın ve doğayı doğrudan gözlemlemenin önemini savunmaktan vazgeçmez. Bu yönüyle, kültürel sermaye bakımından üst bir statü olan entelektüellik onun için “vükelalık” ve “laf ebeliği”dir. Görüldüğü üzere, kişinin bir statüye ilişkin tutumları ve bununla ilintili olarak belirli bir statü edinmeye yönelik motivasyonu bütünüyle referans ve ölçüt kabul ettiği grup ile ilişkilidir. Nesnel statülerin somut varlığı ve sunduğu imkânlar göz ardı edilmemekle birlikte, bu varlığa ve imkânlarla yönelik bakış açısını öznel statü deneyimi şekillendirir. Öykülerdeki karakterlerin deneyimleri üzerinden vardığımız ilk sonuç, gündelik yaşam aktörlerinin statü deneyimlenişi esnasında daima üst statü için çabalamak ya da mevcut statüyü korumaktan ziyade, kendilerini değerli hissedebildikleri referans grubunun yargılarına göre hareket etmeyi tercih edebildikleridir. Özetle bu kişilerin benlik algısı için tatmin edici unsur belirli bir statüden ziyade referans grubun değer yargılarıdır.

Dramaturjik yaklaşımın gündelik yaşam deneyimlerini anlamak için sunduğu sahnenin önü ve arkası kavramları, öykülerdeki karakterlerin statü deneyimlerini incelemek için yararlı bir pencere açmıştır. Karakterler izlenim yönetimine

başvurarak sahnenin önünde seyircinin beklentilerini karşılamak, küçük düşmemek ve onurlu olduğuna ikna etmek ve ikna olmak için bir dizi rol sergilemektedir. Sahnenin arkası ise kuramda yer bulduğu şekliyle sahnenin önüne hazırlık alanı ve sergilenmek istenmeyen yönlerin açığa çıktığı bir alan olarak tasvir edilir. Taner'in öykülerinde de karakterler sahnenin önündeki itibarları için beklentilere uyumlanarak hissettikleri, düşündükleri ve istedikleri gibi davranmaktan kaçınırlar. Adeta heykel benlikleri ile seyircinin gözünde kusursuz olduklarına ilişkin bir imaj yaratmaya, bu imajı onların göz aynasında gördüklerinde ise değerli hissetmeye çalışırlar. Fakat öykülerdeki karakterlerin bazıları, sahnenin önü ve arkasına ilişkin kuramda noksan olan veya genellemeler ile gözden kaçan davranışlara sahiptirler. Öyle ki sahnenin önünde olup görünmemeye çabalayan bunun yanı sıra sahne arkasında bulunmakla sahneye ve seyirciye daha fazla etki eden aktörlere kuramda rastlanmazken, Taner'in öykülerindeki karakterlerin deneyiminde şahit olmak mümkündür. Taner'in karakterlerini sahne önünü sergilemeye değil gizlenmeye, sahnenin arkasını ise zayıf yanları için değil gücü açığa çıkarma alanı olarak kullanmaya yönelten şey yine öznel statü deneyiminde referans aldıkları ölçütlerdir. Sahnenin önünde elinden gelenin en iyisini yapan fakat seyirciden gizlenme peşinde olan futbolcu Ases, seyirci için değil takımdaki arkadaşları için sahnededir. Benlik algısı, ancak takım başarılı olursa olumlu gelişmekte, futbolcu olarak statüsü için kendisini motive eden şey seyircilerin tezahüratlarından ziyade takım arkadaşları ile oluşturduğu organizmanın sağlığıdır. Hatta göz önünde bir futbolcu olmanın getirdiği magazinsel beklentileri karşılayamayacağını bildiğinden, dürüst bir futbolcu olarak gözlerden uzak kalmaya çalışıp içsel deneyim ve dışsal temasları arasında denge ve tutarlılık kurma peşindedir. Ases örneği üzerinden, sahnenin önünün sadece seyirci onayı için çıkarılan bir yer olmadığı, aksine seyircinin beklentileri ile bireysel beklentilerin örtüşmediği yanların ikircikliğinden kurtulmak için aktörün seyirciye değil de ortaklaşa bir faaliyet olarak yapılan işe ve takım arkadaşlarına kulak verebildiği ve bunun için de seyirciye görünmemeye çalışabildiği sonucuna varabiliriz. Sahnenin arkasını ise sadece sergilemeye layık olmayan ve zayıf yanların bulunduğu ya da sahnenin önüne çıkınca yapılacakların prova edildiği bir yer olarak görmemek gerekir. Öyle ki sahnenin arkasını bir güç mekânı olarak kullanan sanatçı örneğinde, seyirci üzerinde etki bırakmak için doğrudan sahneye çıkmaktan daha tesirli olan şey, seyircinin izlediğini görünmeksizin yönetmektir. Bu yönüyle sahnenin arkası zayıflık değil aksine güç mekânı haline gelmiştir. Tüm bunlar gündelik yaşam

aktörlerinin statüleri idare ederken başvurdukları taktikler, çatlaklardan sızma, kaçak avlanma ve retorik yönelimlerine açık birer örnektir. Kısaca çalışmamızda vardığımız ikinci sonuç, dramaturjik yaklaşımın kuramsal çerçevesinin öykülerdeki statü deneyimini anlamak için sunduğu imkânın yanı sıra, öykülerde yer alan kesitlerin de kuramı genişletmek için elverişli olduğudur. Bu doğrultuda vardığımız iki tespit şöyledir: İlk olarak, sahnedeki etkileşimlerin gerçekleştiği sahne arkası-sahne önü-seyirci koltuğu sabit kalmaz. Aynı sahneye aynı oyunu oymak için çıkan aktörler bile kimi zaman seyirci koltuğundaki seyirciyi kimi zaman sahnedeki arkadaşlarını kimi zaman da sahne arkasındaki rejisörü seyirci kabul eder ve performansını benlik algıları için daha tutarlı ve etkili geri dönüşler sağlayan seyirciye sergilerler. Böylelikle dramaturjik analizde sahne arkası olarak görmeye alışık olduğumuz alanlar Taner'in öykülerinde gördüğümüz üzere üstü örtülü bir biçimde sahne önü performansına konu olabilir. Ases örneğinde gördüğümüz üzere karakterin sahaya görünmemek için çıktığı söylenir, fakat görünmekten çekindiği seyirci grubu taraftardır, oysa Ases takım arkadaşları ve takımı için elinden gelen en iyi performansı sergilemekten kaçınmaz. Dolayısıyla dramaturjik analiz gündelik yaşamın panoptik boyutunu göz ardı etmiştir. Çünkü sahne önünde bulunup da görünmemek için çabalayan aktörler esasında seyirci koltuğundakilere değil de sahnedekilere veya sahne arkasındakilere performans sergileyebilir. Bu da kuramın alışıldık yorumunun dışında sahne arkası ile sahne önünün ne denli iç içe geçmiş olduğunun kanıtıdır. Sahne önü performansına ilişkin ilk tespitimizin ardından sahne arkası ile ilgili olan ikinci tespitimiz ise şöyledir: Sahnenin arkası sergilenmeye layık bulunmayan yönlerin zaptedildiği ve sahne önüne hazırlık yapılan bir alan olmaktan ziyade seyircide bırakılacak tesiri kuvvetlendirme alanı olarak kullanılabilmektedir. Diğer bir deyişle kişinin asıl performansını sergilediği yer sahne arkası iken, performansı sunan bizzat kendisi değil de sahne arkasından yönettiği sahne önündeki aktörlerdir.

Toplumsal anlamıyla statü deneyiminin bireyin evrendeki varoluşu ile ilgili olduğundan bahsetmiştik. Taner'in öykülerinde de zaman zaman bu kozmik anlayış, bireylerin yaşamsal unsurları sorgulamaları ile açığa çıkmaktadır. Öykülerin analizini yaptığımız bölümde, karakterlerin bu sorgulamalar esnasında statülerin sınırlarından özgürleşip doğaya karışma arzusunda olduğunu görmüştük. Hatta diğer uçtaki karakterlerin de bile isteye ya da farkında olmadan toplumu kategorilerden,

statülerden, tabakalardan bağımsız düşünemediğine şahit olmuştuk. Şimdi bu iki uç arasında bir değerlendirme yapacak, bilhassa statülerden uzak doğaya yakın bir yaşam tasavvurunun imkân, gereklilik ve kısıtlılığın bakacağız. Sosyal bilimci olarak statülere ilişkin etik ve estetik değer yargılarında bulunmaktan ziyade, bu statüler ile aktörlerin ne yaptığını irdelemek, anlamaya çalışmak daha elzemdir. Bu yönüyle statülerin mevcudiyeti inkâr edilemeyecek açıklıkla gündelik yaşamımızın içinde devinim halinde, üstelik bilincimizden de bağımsız bir biçimde varlığını sürdürmektedir. Statüyü deneyimleyen, yani orada bir şey iken statüyü şimdi ve burada kılan aktörler ayrışan ve benzeşen yaşam biçimleri, hayat tarzları ve dünya görüşleri ile toplum içinde konumlanır, bu konumlanmaların hiyerarşik olduğu durumlar da daha önceden detaylıca ele aldığımız gibi söz konusudur. Katkılarını ve dayatmalarını onaylamak ve reddetmek her koşulda bu olgunun varlığını kabul etmektir. Dolayısıyla statüler olmaksızın bir toplum tasavvuru geliştirmek mevcut koşullarda ve toplumsal dönüşümlerin hızı göz önüne alındığında gerçek yaşam deneyimleri ile örtüşmemektedir. Değişen şey bireylerin öznel statü deneyimleridir. Birey statüsünü değiştirebilir, değiştirmiş görünebilir, yeni bir statü oluşturabilir, mevcut statünün içini boşaltıp yeniden üretebilir, aynı anda birden fazla statü deneyimlerken statü tutarsızlığından muazzep olup bunları dengelemeye çalışırken rol çatışması yaşayabilir, statüsü nedeniyle onur veya utanç duyabilir, zamanla bu duygular da yer değiştirebilir. Bu sonsuz ihtimaller dizisi içinde değişmeyen tek şey statülerin varlığıdır. Bireye ve topluma statülerin yıkıcı veya yapıcı, olumlu veya olumsuz etkileri olabilir. Fakat en statüsüz, hiyerarşisiz olduğu an bile bir eşitlikten söz etmek imkânsız ve yersizdir. Taner'in öykülerinde statüler olmadan düşünemeyen karakterlerin karşı kutbunda statüsüz bir hayat tasavvuru kuran karakterler vardır. İşte bunlar da aslında statüsüz olmayı eşitlik arzusu ile değil biriciklik bağlamında değerlendirmektedirler. Şeyler gibi insanların da nesneleşmesi, belirli bir sınıflandırma içinde belirli şemalarla anılması, belirli beklentilerin muhatabı olması bireyin varoluşsal mevcudiyetinin puslanmasına yol açmakta, canlılığına gölge düşürmektedir. Apartmanın üçüncü katında oturan ve sonrasında kıyıya inerek statüler üzerine düşünen karakter ve yolculuğumuzda bize epey eşlik eden Zuhâl'in malum doğa taraftarlığı göstermektedir ki aktörler gündelik hayatın en sıradan noktalarında bile arınmadığı ve ağırlaşan pek çok yük sırtlanmıştır. Bu yük başta *—mış gibi* yapma davranışından kaynaklanan bir dizi içsel ve dışsal gerilimin neden olduğu ikircikliliktir. Doğada rol yapan, yapmak zorunda olan hiçbir varlığın

olmaması, olduğu gibi olmaktan rahatsızlık duymaması toplum içinde varoluşun kaçınılmaz bir sonucu olarak statülerle baş etmek durumunda kalan birey için cazip bir ihtimal olarak bulunmaktadır. Fakat düşünme, yorumlama ve refleksif düşünme yetisi çılgın kalabalıktan uzağa gitmeye müsaade etmez. Çünkü bir kez toplumla temas edildiğinde, fiziki olarak toplum içinde olunmasa bile toplumsal deneyimler bireyin öznel yaşantısında varlığını korur. Bu yönüyle öykülerdeki karakterlerin deneyimleri üzerinden statüsüz düşünememe ve statüsüz düşünme eğiliminin ilk kutbu gerçeğe daha yakın olmakla birlikte bireye çizdiği sınırlar nedeniyle kaçılmak istenen bir gerçektir. Çünkü birey yaşamı sürdürükçe bu sınırların toplamından ibaret hale gelir. Öte yandan, kutbun diğer ucundaki statüsüzlüğü deneyimlemenin bir yolu da zihinsel yalıttır. Çünkü birey kendini ne kadar statülere itiraz ederken bulsa da nesnel açıdan öznel deneyimiyle taban tabana zıt bir biçimde statülere yerleştirilmesi kaçınılmazdır. Öykülerdeki karakterler de bu zihinsel izolasyonu referanslardan bağımsız, inşa edilmiş tüm adlardan azade düşünmekle gerçekleştirebilmektedir. Bu yönüyle statülerden doğaya kaçış bir çeşit –özellikle Zuhâl örneğinde- *parrhesia* olarak hakikat anlatıcısının cesur ve ötekine yönelik yaptığı konuşmalarla tüm etiketlerin, mitlerin, söylemlerin, ideolojilerin ötesinde aslında burada ve şimdi olan fakat puslanmış şeyleri yeniden düşünmeye çağrıdır. Öte yandan günün gündelikliğini inkâr etmek bir işe yaramaz. Nesnel statü deneyimlerinin somut yaşantılarla var olması ve gündelik yaşamın içinde ilgi ve kaygı sahibi olan aktörler tarafından yeniden üretilmesi görmezden gelinemez. Bu noktada ise statülerin bireylerin kendiliğine düşürdüğü pustan arınmak için, karakterlerin doğaya yönelmesi ve statülerden bağımsız düşünmek istemesi, statüler içinde bitimsiz rol ve beklentiler karşısında kendiliğini yitirmekten endişe eden bireyin kendisine ulaşma arzusunun bir çeşit yansımasıdır. Özetleyecek olursak karakterlerin toplumsal düşünme biçiminden uzaklaşma arzusu, en başta statülerden ve gündelik yaşamdaki izdüşümlerinden arınma arzusu ile göze çarpmaktadır. Burada ne kadar hakikat arayışı ve zihinsel yalıttımın bu arzuyu gerçekleştirmeye yönelik sunduğu imkândan söz edilse de, bireyin dünya içinde yaşayan bir varlık olması ve zihinsel deneyimleri kadar somut tecrübelerinin de toplum içinde diğer aktörlerle şekillenmesi toplumdan bağımsız düşünmeyi engellemekte, fakat yine de varoluşu sorgulamaya ve “herkesleşmeme” kaygısını deneyimlemeye imkân sağlamaktadır. Karakterlerin doğaya ilticası da biriciklik sorgulaması bakımından ilhamla dolu bir yolculuk olarak

gerçekleştirilebilirken, salt zihinsel yalıtım bir kez toplumla temas etme durumunda faydasız kalacak bir tasavvurdur.

Son tespitimiz de öykülerde göze çarpan bir statü deneyimi olarak “sözde (pseudo) statü” deneyimidir. Literatürde bulunmayan bu kavramsallaştırmanın ilham kaynağı, Taner’in öykülerindeki karakterlerin deneyimleridir.. İlk bakışta öznel ve nesnel statü deneyimi arasındaki dikkat çekici bir zıtlık olarak ortaya çıkmaktadır. Zira bu denli bir zıtlık ancak klinik bir hastalık ile bilişsel bir çarpıtma olarak deneyimlenebilir, yahut sözde statüde olduğu gibi bireyin nizamlı bir kurgu ile kandırılmasıyla gerçekleşir. Öykülerde sözde statü ortaklaşa bir çaba olması yönüyle kandırma, kurgu ya da gerçeğin öznel bir deneyim için inşa edilmesi şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Statü deneyiminde birey izlenim yönetimi üzerinde ne kadar hâkim ise, sözde statüde izlenim yönetimi çevredeki çıkar sahibi kişilerin elindedir. Birey kendisine ilişkin izlenimi başarılı bir biçimde yönettiğini zannederken, çevredeki çıkar sahipleri bu izlenimi sözde statü deneyimini gerçekleştiren kişi için yönetmektedirler. Sözde statüyü inşa eden kişilerin az veya çok, sonucu beklentisiyle örtüşsün veya örtüşmesin bu deneyimden bir çıkarı söz konusudur. Öykülerde gördüğümüz üzere, sözde statü deneyimleyen kişiler statü mücadelesinde yıpranan karakterlere kıyasla çok daha yoğun bir değer, onur ve tatmin hissetmektedirler. Fakat son tahlilde, sözde statü deneyimleyen kişinin öznel statü deneyimi ne kadar tatminkâr olursa olsun, çıkar sahibi çevredekilerin dışında kalan toplum nezdinde kişinin nesnel statüsü değişmez. Kısaca ifade edecek olursak, kuramda ve kavramlar içinde yer almayan sözde statü deneyimi aktörün bizatihi kendi statü deneyimini arzuladığı şekilde gerçekleştirebilmesi için, kendisinin değil de gerçek izdüşümleri ve dağıtılmış rollere tabi olan aktörleri bulunan çevresindeki çıkar sahibi kimselerin hazırladığı sahnede, yine aktörün değil de bu kimselerin aktif role sahip olduğu ve izlenim yönetimini şekillendirdiği, nesnel ve öznel deneyim bakımından önemli ölçüde zıtlık arz eden statü deneyimidir. Sözde statü ile ilgili vurgulanması gereken bir husus da Goffman’ın “nezaket” anlayışından ayrıştığı noktadır. Goffman’ın anlayışı “utanç ve nezaket” bağlamında, itibar kaybı ve itibarı kurtarma ile ilişkilidir. Seyirci nezaket göstererek aktörün itibarını kurtarır ya da itibar kaybetmesine engel olur. Fakat Goffman’ın nezaket davranışında, iltifatta bulunan seyircinin çıkarına ilişkin bir durumdan bahsedilmez. Oysa sözde statüde sunulan ve yaratılan, adeta oyun içinde oyun şeklinde kurgulanan statü deneyimi, sözde statü sahibi kişinin

çevresindeki çıkar sahibi kişiler tarafından beslenmektedir. Bu yönüyle sözde statü iltifatı ve nezaketi de içermekle birlikte, bir izlenim yönetmenin ötesinde roller ve beklentiler, öznel ve nesnel statü deneyimi bakımından karmaşık bir ilişkiler ağına sahiptir.

Tüm bu statü deneyimleri, insanın var oluşunu değerli kılma çabası ile ilişkilidir. Kimi bunu başkasının göz aynasında kuruntuladığı imajı görmekle temin eder, kimi de başkasının göz aynasını itimat edilemeyecek denli puslu bulduğundan yorumsuz ve referanssız bir doğa ile sağlar. Eninde sonunda derin felsefi düşüncülerle olmasa bile varoluşunu anlamaya, anlamlandırmaya çalışır. Statü edinme çabası, içinde yaşadığımız bu idraki imkânsız dünyada tekin bir köşeye ilişme çabasının izdüşümünden fazlası değildir. Kişi iliştiği bu köşeye ya gözlerini açtığında ya da çeşitli çabalar sonucu yerleşmiştir. Bu verili ve kazanılmış statüsü kişinin dünyanın tekinsizliği ve müphemliği karşısında takınacağı tavrı belirlemektedir. Büyük ölçekte dünya ve küçük ölçekte öznel dünyası, bu statü ile ilişkili olan görüşler ile bilinçli veya bilinçsiz bir biçimde edinilmektedir.

İnsan çaresiz bir biçimde değerli olduğuna inanmaya çalışmakta, aksi gibi davranırsa da içten içe varoluşa mündemiç bir eğilim olarak bu değer arayışı ile ilişkisi bağlamında yaşamaktadır. Tüm piyasa ve ekonomi ilişkileri kişiyi yumuşak karnından, bu değer arayışından vurmaktadır. Değer öznelerin kendinde değil, nesnelere, sembollere yüklenmiş bir nitelik olarak elde edilmesi gereken bir etiket halini almıştır. Kısacası gündelik yaşam kişinin zamanla ikame edilir bir hal alan değerli olduğuna ikna olma çabası ve bunu güçlendirmek için süreç içinde yegâne hedef haline gelen ikna etme çabasıdır. Aktörler zaman içinde sahnenin önü için yaşar hale gelirler. Fakat Taner'in öykülerinde, tüm bu daralan ve karmaşıkleşan sınırların toplamı haline gelen bireyin değersizlik hissi yaşama endişesi için bir çözüm mevcuttur: her ne statüde olursak olalım hepimiz az veya çok bir noktada inkâr edilemez bir biçimde fasaryayızdır; adi, zoraki ve lüzumsuz işler yapmaktayızdır ve aynı ortamı paylaştığımız, aynı havayı soluduğumuz kimselerle benzeşmemiz kaçınılmazdır. Kişi deneyimlediği statünün, sergilediği rolün dışsal kısmının farkına vardığında, içsel ve iradi seçimlerine yönelmekte zorlanmamaktadır. Bu nedenle onurlu görünmek uğruna onursuz işler işlemek, bilinçli bir tutarsızlık sergilemek trajik bir deneyim olarak *hamartia* ve kahramanın trajik düşüşünden başka bir şey değildir. Taner'in öykülerinde gördüğümüz genel

tabloya göre, bu durum ancak insan olmaya ait aksaklıkları kabul etmekle hafifletilebilecektir. Madem “dünyadayız ve bunun bir çaresi yok”, o halde yaşamak deneyimini katlanılır kılmak için sahnenin önü uğruna sahnenin arkasını feda etmemeli, benliğin toplumsal yanı uğruna öznel yanını ortadan kaldırmaya uğraşmamalı ve sahip olduğumuz yaşama gücünü tutarlı bir denge sağlamak adına kullanmalı. Bu doğrultuda referans gruplarını doğru belirlemeli, ve gerektiğinde erkin üssü karşısında benliğimize sahip çıkmak, sağlıklı bir hava değişimi yaşamak için çatlaklardan sızmalı, kaçak avlanabilmeli, en önemlisi de Zuhal’in Hamide’ye sahip çıktığı gibi adımıza sahip çıkmalı. Yoksa bize verilen adların, yapıştırılan etiketlerin, dayatılan statülerin ve rollerin, sonu gelmez dışsal ve içsel beklentilerin aralaması güç olan ağır pusu altında, adımıza yabancılaşmamız ve düştüğümüz bu tekinsiz dünyada neye benzediğini bile anımsayamadığımız ama varlığının ihtimaline tutunduğumuz evin yolunu unutmamız işten değildir.

KAYNAKÇA

- Avriyanti, Dwi. 2014. The Social Classes in Victorian Era Reflected in Charlotte Bronte's Jane Eyre. Thesis, English Language and Letters Department, Faculty of Humanities, Maulana Malik Ibrahim State Islamic University of Malang.
- Aydın, Kemal. 2014. "Yapısal İşlevselci Teori ve Toplumsal Tabakalaşma". **Yalova Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**. c. 5, s. 8: 213-239.
- Bauman, Zigmunt. 1999. **Sosyolojik Düşünmek**. Çev. Abdullah Yılmaz. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Berger, Peter L., Thomas Luckmann. 1991. **The Social Construction of Reality**. USA: Penguin Books.
- Bourdieu, Pierre. 1986. "The Forms of Capital". **Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education**. Ed. J. G. Richardson. New York: Greenwood Press: 241-258.
- Brian, Forst, Peter K. Manning. 1999. The Privatization of Policing: Two Views. Washington: Georgetown University Press.
- Brown, James Melville. A Sociological Analysis of the Novels of Charles Dickens. Doktora Tezi. The London School of Economics and Political Science.
- Cabanas, Juanito O. 2017. "The Concept of Family in the Selected Novels from the Emerging Countries: A Sociological Analysis". c. 4, s. 2. Athens Journal of Philology, 129-148.
- Cooley, Charles Horton. 1902. "The Looking-Glass Self". **Human Nature and the Social Order**. New York: Scribner's: 179-185.
- Çelik, Ejder. 2013. "Edebiyat Eseri Toplumun Aynasıdır: Edebiyat ve Sosyoloji İlişkisi Üzerine". **Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi**, s. 104: 59-64.
- Davis, Kingsley, Wilbert E. Moore. 1945. "Some Principles of Stratification". **American Sociological Review**. c. 10, s. 2: 242-249.
- De Botton, Alain. 2008. **Status Anxiety**. New York: Knopf Doubleday Publishing.
- De Certeau, Michel. 2008. **Gündelik Hayatın Keşfi**. çev. Lale Arslan Özcan. Ankara: Dost Kitabevi Yayınlar.

- Foucault, Michel. 1992. **Hapishanenin Doğuşu**. çev. Mehmet Ali Kılıçbay. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- FrouzanFar, Mohammad Hassan, Sorayya Meimar, Faezeh Tagipour. 2012. "The Role of Reference Groups on Student's Cultural Values". **Interdisciplinary Journal of Contemporary Research in Business**. c. 3, s. 9: 182-193.
- Hariyanti, Mei. 2014. Social Stratification Reflected at Jane Austen's Pride and Prejudice Novel: A Sociological Approach. Research paper. Muhammadiyah University of Surakarta.
- Hughes, Everett. 1993a. "Dilemmas and Contradictions of Status". **The Sociological Eye**. New Jersey: Transaction Publishers: 141-150.
- _____. 1993b. "Social Change and Status Protest: An Essay on the Marginal Man". **The Sociological Eye**. New Jersey: Transaction Publishers: 220-228.
- Jackman, M. R. , R. W Jackman. 1973. "An Interpretation of the Relation Between Objective and Subjective Social Status". **American Sociological Review**. c. 38, s. 5: 569-582.
- Jacqueline. [09.01.2013]. Seeing Beyond the Mask: Sociological Imagination and Dramaturgy in Terry Pratchett's "Maskerade". <https://jackofallbooks.wordpress.com/2013/01/09/112/>
- _____. [25.01.2013]. Dramaturgical Analysis and Gender Roles in "Paladin of Souls". <https://jackofallbooks.wordpress.com/2013/01/25/dramaturgical-analysis-and-gender-roles-in-paladin-of-souls/>
- _____. [19.07.2013]. Dramaturgical Analysis of Butlers and Gentlemen in "The Remains of the Day". <https://jackofallbooks.wordpress.com/2013/07/19/dramaturgical-analysis-and-changing-roles-in-the-remains-of-the-day/>
- _____. [31.03.2015]. Creation of a Hero: Dramaturgy, Identity, and Costume in "Ms. Marvel: No Normal". <https://jackofallbooks.wordpress.com/2015/03/31/creation-of-a-hero-dramaturgy-identity-and-costume-in-ms-marvel-no-normal/>
- Kırtıl, Gonca. 2012. "Edebi Metinlerin Sosyolojik İmkânı Üzerine Farklı Yaklaşımlar", **Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, c.5, s.10: 291-312.
- Lenski, G. E. 1954. "Status Crystallization: A Non-Vertical Dimension of Social Status". **American Sociological Review**. c. 19, s. 4: 405-413.
- Linton, Ralph. 1936. **The Study of Man**. New York: Appleton-Century-Crofts INC.
- Macionis, John J. 2011. **Sociology – 14th Edition**. New Jersey: Pearson.
- Marx, Karl. 1976. **Preface and Introduction to A Contribution To The Critique Of Political Economy**. Peking: Foreign Languages Press.

- Mead, George H. 1937. **Mind, Self and Society**. ed. Charles W. Morris. Chicago: The University of Chicago Press.
- Merton, Robert K. 1968. **Social Theory and Social Structure**. New York: The Free Press.
- Miyasoğlu, Mustafa. 1988. **Haldun Taner**. Ankara: Kültü ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Simmel, Georg. 2009. **Bireysellik ve Kültür**. çev. Tuncay Birkan.İstanbul: Metis Yayınları.
- _____. 2013. **Modern Kültürde Çatışma**. çev. Tanıl Bora, Nazile Kalaycı, Elçin Gen. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Taner, Haldun. 1988. **Bütün Hikayeleri – 1**. 3. Baskı. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- _____. 1987. **Bütün Hikayeleri – 2**. 3. Baskı. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- _____. 1994a. **Bütün Hikayeleri – 3**. 4. Baskı. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- _____. 1994b. **Bütün Hikayeleri – 4**. 3. Baskı. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- _____. 1995. **Düz Yazıları – 1**. 3. Baskı. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Weber, Max. 1978. “3. Class, Status Groups and Parties” **Max Weber: Selections in Translation**. çev. E. Matthews. ed. W. G. Runciman. England: Cambridge University Press: 43-56.