

Don Kişot'tan Züğürt Ağa'ya Aşkın Yurtsuzluk

Arus Yumul*

Özet

Hem Don Kişot hem de Züğürt Ağa, kendilerine aşına dünyayı kökten değiştirip istikrarsız hale getiren sosyo-ekonomik ve tarihsel süreçler karşısında derin bir yabancılaşma, şaşkınlık ve yönünü şaşırma duygusu yaşayan karakterlerdir. Her ikisi de, ahlaki kesinliklerin ve geçmişin ezeli ve hazır anlamlarının büyük ölçüde ortadan kalktığı yeni bir sistemde şaşkına dönmüş bulurlar kendilerini. Toplumsal konum, şeref, karşılıklı yükümlülükler yerini bireysel çıkar ve paranın aracılık ettiği ilişkilere bırakmıştır. Bu; aşkın yurtsuzlukla tanımlanan parçalanmış bir dünyadır. Hem Don Kişot hem de Züğürt Ağa bir toplumsal düzenden diğerine geçişi simgelerler. İki karakter gerçeklikle farklı şekillerde uzlaşır. Don Kişot tutkuyla savunduğu ve uğruna savaştığı şövalyelik değerlerini reddeder ve ölür. Her şeyini kaybetmiş ve karısı tarafından terk edilmiş Züğürt Ağa ise, hayata seyyar satıcı olarak yeniden başlar.

Anahtar Kelimeler: Don Kişot, Züğürt Ağa, Aşkın Yurtsuzluk.

ORCID ID : <https://orcid.org/0000-0002-7783-2652>
E-mail : arus.yumul@bilgi.edu.tr
DOI: [10.31122/sinefilozofi.423755](https://doi.org/10.31122/sinefilozofi.423755)

Geliş Tarihi - *Recieved*: 15.05.2018
Kabul Tarihi - *Accepted*: 11.07.2018

Transcendental Homelessness From *Don Quixote* to *Züğürt Ağa*

Arus Yumul*

Abstract

Both Don Quixote and Züğürt Ağa are characters who experience a thoroughgoing sense of alienation, bewilderment and disorientation in the face of socio-economic and historical processes that have fundamentally altered and thus destabilized the world familiar to them. They are both lost in a new system, in which the moral certainties and the ready-made ever-present meanings of the past have been largely swept away. Rank, honour, mutual obligations have given way to self interest and relationships mediated by money. This is a fragmented world characterized by transcendental homelessness. Both Don Quixote and Züğürt Ağa mark the transition from one form of social organization to another. The two characters come to terms with reality in different ways. In the end, Don Quixote forswears all chivalric values that he defended and fought for so passionately and dies. Züğürt Ağa, on the other hand, having lost everything and abandoned by his wife, restarts life as a street seller.

Keywords: *Don Quixote, Züğürt Ağa, Transcendental Homelessness.*

ORCID ID : <https://orcid.org/0000-0002-7783-2652>
E-mail : arus.yumul@bilgi.edu.tr
DOI: [10.31122/sinefilozofi.423755](https://doi.org/10.31122/sinefilozofi.423755)

Recieved - *Geliş Tarihi:* 15.05.2018
Accepted - *Kabul Tarihi:* 11.07.2018

Giriş

“Don Kişot gezginci şövalyeliğin her türlü ekonomik tarz ile bağdaşacağını varsaymakla düştüğü hatanın cezasını uzun zaman önce ödemişti.”

Karl Marx (1977: 176, n. 34)

“Tarihsel sürecin, zamanın geçişinin derin kederi seslenir bize bu yapıttan; ebedi bir içeriğin ve ebedi bir tavrın bile zamanları dolduğunda anlamlarını yitirmek zorunda olduğunu söyler: Zaman, ebedi olanı bile silip süpürür.”

Georg Lukacs (2017: 108)

George Lukacs'ın, Miguel de Cervantes'in *Don Kişot* (1605; 1615) romanı için yaptığı bu tespit, Nesli Çölgeçen'in *Züğürt Ağa* (1985) filmi için de geçerlidir. İki yapıtın kahramanlarının temsil ettikleri toplumsal konumun vakti geçmiştir/geçmektedir. Her ikisini de bekleyen Lukacs'ın modern dünyanın temel niteliği olarak gördüğü “aşkın yurtsuzluk” deneyimidir. Aşkın yurtsuzluk, “kendisini ve arzularını tek sahici gerçeklik sanan” ruhun “ütopik kusursuzluğa” duyduğu nostalji ve bir zamanlar ait olduğu yere duyduğu özleme işaret eder (Lukacs, 2007: 77). Ahlaki keskinlikler, ezeli ve ebedi hazır anlamlar (Lukacs, 2017: 42) geçerliliğini yitirmiş, “Yıldızlarla kaplı gökyüzünün tüm olası yolların haritası olduğu çağlar – yolları yıldızların ışığıyla aydınlanan çağlar” (39) geride kalmıştır. A priorik aşkın düzenin yol gösterici ilkeleri tedavülden kalkmıştır. “Hayatın kapsamlı bütünselliğini yitirdiği” (Lukacs, 2017: 66) yeni bir sistemde şaşkına dönen ruh, sığınmak için bir “ev” bir “yurt” ararken, kendi özüne yabancı bir dünyada hapsolup tahrip olmaya mahkûm olur (Lukacs, 2017: 114).

Lukacs'ın *Roman Kuramı*'nın temel kavramı olan “aşkın yurtsuzluk” modern deneyime atfen üretilmiştir (Boym, 2001: 22). Levee Blanc'a göre bu kavram “bütüncül cemaatlere (*Gemeinschaft*)” duyulan ütopik özlemi dile getirir (1997: n.28). Tönnies'in nitelemesiyle organik -Lukacs'ın tanımlamasıyla “kendiliğinden anlamlı bir somut bütünsellik” oluşturan topluluk (2017: 75)- *Gemeinschaft* (cemaat) modernleşme ile yerini anomik *Gesellschaft* (cemiyet) bırakmıştır. Geleneksel normlar sorgulamaya açılmış, toplumsal dayanışmayı önceleyen davranış kuralları zayıflamıştır. “Olayların dünyasını, ruhun yabancı olduğu bu dünyanın muazzam karmaşıklığını, içerden gelip de aydınlatan bir ışık yoktur artık (Lukacs, 2017: 46). Dünya ve benlik birbirine büsbütün yabancılaşmıştır. Bütünlüklü dünyanın -barındırdığı tüm farklılıklara rağmen- “içsel türdeşlik” üzerine kurulu dengesi bozulmuş, “insanlar arasındaki farklılıklar aşılabilir bir uçuruma dönüşmüştür” (Lukacs, 2017: 73). Bu da Tönnies'in “cemaat tüm bölücü etmenlere karşın esas olarak birleşik kalan, cemiyet ise tüm birleştirici etmenlere karşın esas olarak bölünmüş olandır” (2001: 116-117) tespitine tekabül eder. Bütünlüklü dünya onu oluşturanların “kendi içine kapanıp kendine bağımlı hale gelmesine ve böylece kendini bir içsellik olarak bulabilmesine – yani, bir kişilik olabilmesine- izin vermeyecek ölçüde organik bir bütün oluşturur” (Lukacs, 2017: 74). Cemaat hayatında insanlar kendilerini birey olarak değil de bütünün parçası olarak addederken, cemiyet hayatında herkes yalnız ve tek başınadır (Tönnies, 2001: 117). İlkinde ontolojik varlık grup, ikincisinde ise bireydir.

Tönnies'e göre modern öncesi kırsal/geleneksel topluluklar doğal ya da bütünleştirici iradenin ürünüyken, modern toplumlar rasyonel iradenin eseridir. Gelenek ve töreye dayanan doğal irade, sezgisel, kendiliğinden ve organiktir; hesap ve menfaate dayanan rasyonel irade ise soyut, yapay ve önceden tasarlanmıştır. İradenin kullanımı özgürlük gerektirir, ancak, özgürlük doğal iradede bir iş veya vazifeyi, önceden verili bir toplumsal bağlamda, bilinçsizce yerine getirmek anlamına gelirken, çıkar ve amacı önceleyen rasyonel iradede sınırsız seçenek ve otonom bireyin kendi üzerindeki mutlak egemenliğini ima eder. Doğal irade insanın bir benlik geliştirmesine, rasyonel irade ise bir kişilik geliştirmesine yol açar. Benlik; insan "öznelerinin" yaşam ortamları ile uyum içinde yaşadıkları ve diğer insanlarla kendi aralarında ayırım yapmak yerine onlarla kendilerini özdeşleştirdikleri bir kimliğe işaret eder; kişilik ise insan "öznelerinin" kendi kimliklerini yarattıkları, ancak bu süreçte doğal benliklerinden soyutlanıp ona yabancılaştıkları ve diğer insanları ve dış dünyayı sırf şeyler veya nesnelere olarak algıladıkları durumda ortaya çıkar (Harris, 2001: xvii). Bütünleşmiş, dengeli bütünlüğü örseleyen rasyonel irade, Lukacs'ın ikinci doğasını yani "insan elinden çıkma yapıların doğasını" (2017: 71) çağırıştır. İkinci doğa, "katı ve yabancı hale gelmiş ve artık içsellik uyandırmayan bir anlamlar bütünüdür; çoktan ölmüş içselliklerin mahzen mezarıdır; (71) insan için "kendi eliyle yarattığı" çevresi "bir aile yuvası değil de bir hapisane" (72) haline gelmiştir.

Aşkın yurtsuzluk, bütünlüğünü kaybetmiş dış dünya ile dünyanın yeni özüyle çelişen kahramanın ruhu arasındaki uyumsuzluğunun sonucudur. Bireysel bilinç ile nesnelleşmiş anlam, hayat ile öz, insan ile dünyası, öznellik ile gerçeklik arasındaki mesafe açılmış, anlam hayata içkinliğini kaybetmiştir. Öznellik ve gerçeklik arasındaki "en büyük uyumsuzluk zamandır" (Lukacs, 2017: 124). Yozlaştırıcı bir özelliğe sahip olan (Lukacs, 2017: 126) ve "özneliğin sahip olduğu her şeyi yavaş yavaş" elinden alıp, "yabancı içerikleri" hissettirmeden ona katan (Lukacs, 2017: 124) zamanın-"o ele geçirilemeyen ve görünmeden ilerleyen tözün-" kurucu bir öge olarak ortaya çıkması ancak "aşkın yuvayla bağ koptuğunda" (Lukacs, 2017: 125) gerçekleşir. Zira "anlam hayattan ayrılmış, dolayısıyla öz de zamansal olandan kopmuştur"; bu yüzden tüm içsel eylemler "zamanın gücüne karşı girilen bir mücadeleden" ibarettir (Lukacs, 2017: 126).

Don Kişot'un en belirgin temalarından biri şövalyelik döneminin artık geçmişe ait olduğudur. Gezginici şövalyelik İspanya'da bir yüzyıl önce yaygın iken, şövalyelik ruhu Cervantes'in devrinde artık çoktan zayıflamıştır (Zioklowski, 1991: 19). Temizleyip giydiği "büyük dedelerinden kalma, paslanmış küf tutmuş" zırhı (Cervantes, 1996 I, 1: 72),¹ okuduğu şövalye kitaplarının etkisiyle kullandığı eski Kastilya diliyle Don Kişot "yaşayan bir kalıntıyı andırır" (de Riquer'den Aktaran Zioklowski, 1991: 19). Karl Marx'a göre Don Kişot, gelişmekte olan burjuva dünyasında, erdemleri alay ve küçümsemeye maruz bırakılan şövalyeliğin çürümesinin destanıdır (1933: I, 85). Ne hayali devi öldürmek, ne de hayali prensesi kurtarmak için saldırırken Don Kişot'un davranışlarında burjuva ihtiyatlılığından eser yoktur. O ortaçağ şövalyesi kimliğiyle feodal değerler ve şövalyelik ruhu adına konuşup davranırken, "modern dünyanın temsilcisi olan Sancho," Don Kişot'un hesap bilmezliğinden şikayet eder (Mc Closkey, 2016: 163-164). "Don Kişot feodalizme ve aristokrasiye karşı verdiği savaşta burjuvazinin en güçlü silahıydı" der Georgi Dimitrov (Aktaran Lukacs, 1980: 28). Zira şövalyelik, şan, şeref, soyluluk, mertlik, yiğitlik, kahramanlık, cesaret gibi aristokratik ve askeri değerleri yüceltenler, kapitalizm için sorun oluşturur. Bu kişilere göre "Don Kişot'un şövalyelik adına yaptığı ahmaklıklar" sonu belli olmayan, irrasyonel, "hesaplanmamış ancak

1 *Don Kişot* romanından yapılan alıntılar Cervantes (1996) kitabından yapılmıştır.

asil" davranışlardır; ve "hesap kitaba karşı tahammülsüzlük şövalyelik efsanesinin alametidir (McCloskey, 1994: 189). Don Kişot'un delilikle yaftalanması bu durumda şaşırtıcı değildir. Lukacs'a göre bir eylemin delilik olarak tanımlanması aşkın yurtsuzluğun nesnelleşmiş halidir: "toplumsal ilişkilerin insani düzeninde bir eylemin yurtsuzluğunun, kişiler üstü bir değerler sisteminin ideal düzeninde ise bir ruhun yurtsuzluğunun nesnelleşmesi" (2017: 69).

Haraptar Köyü'nün ağası Züğürt Ağa da (Şener Şen) hesap kitaptan hoşlanmaz. Köyden kente göçüp orada benzincilik ve tefecilik yapan Abuzer Ağa'nın (Kemal İnci) "İşler nasıldır ağam?" sorusuna, "Ya bırak şimdi işi, mişi, kırk yılda bir..." diye cevap verir. Abuzer Ağa, Züğürt Ağa'ya şehre gelmesini tavsiye eder: "Ya ağa be, ne diye bu rezilliği çeken be. Sat sav gel benim gibi şehre. Yağmur yağmaz dert, ekin çürür dert, hayvan hastalanır dert, boş ver be, bir sürü de başına maraba belası." Züğürt Ağa hak verse de köyü terk etmeye yanaşmaz: "Doğrusun, yukarda Allah. Ama işte biz bu topraklarda doğduk. Allah kahretsin! Adımız ağaya çıkmış bir kere. Bırakıp gidersen dost düşman ne der? Maraba ne der? Bunca insan elimize bakıyor. Biz biraz da şan olsun diye yaşarız be ağa" der. "Şehirde iş beklemez" deyip kalkmak isteyen Abuzer Ağa'ya itiraz eder: "Yoo iş de neymiş, rakıları açarız, sana bir de çiğ köfte yaparım." Ağa'nın dünyasında sadece iş değil, yaşam da Weberyen anlamda bir "meslek" yani ilahi bir görevdir. Bu *Gemeinschaft*'ın dünyasıdır. Oysa *Gesellschaft*'ın dünyasında yaşamın kendisi hipotetik bir "mutlu sona" ulaşmak için teşkil edilmiş şirket anlayışını yansıtır (Harris, 2001: xviii). Ağa, İstanbul'a göçünce, "hazıra dağ dayanmaz" deyip iş kurmaya karar verdiğinde, hiçbir ön araştırma yapmadan tesadüfen girdiği marketin satılık olduğunu görüp almaya karar verir. Bu kararı vermesinde, marketçinin işlerin iyi olduğunu söylemesi yeterli olur: "İşler nasıldır?" diye sorar marketçiye. "Çok şükür" cevabını alınca, "E, niye satıyorsun peki?" diye sorar. O da Boğaz'ın karşısında bir ev aldığını, gidiş gelişin zor olduğunu, orada bir dükkan açacağını söyler. Umutla bir kez daha sorar market sahibine "Ama satışlar iyi diyorsun." Bu konuşmadan sonra adamın elini kavrayıp sıkar ve marketi satın alır. Söylenen söze güven esastır. Ne rayiç bilir, ne de marketçilikten anlar. Araştırmak, soruşturmak, öğrenmek aklına dahi gelmez. Ayırt edici özelliği amaç ve araç üzerine "nesnel bilgiye" dayalı (Tönnies, 2001: 164) akılcı bir değerlendirme, hesap kitap olan rasyonel iradeden Don Kişot gibi Züğürt Ağa da nasibini almamıştır.

Don Kişot'un parayla ilişkisi yoktur. Gittiği handa parası olup olmadığını soran hancıya, hiç parası olmadığını, çünkü gezgin şövalye hikayelerinde para taşıyana rastlamadığını söyler (I, 3: 87). Bu görüşünü daha sonra yine tekrarlar: "Hangi gezgin şövalye ... karada veya nehirde geçiş vergisi vermiştir? Hangi terzi, bir şövalyeye diktiği kıyafetin faturasını çıkarmıştır? Hangi şato sahibi, şatosunda ağırlayıp ücret almıştır?" (I, 45: 721). Onu en çok şaşırtan silahtarı Sancho'nun hizmetleri karşılığında kendisinden belirli bir maaş talep etmesidir: "Zat-ı âliniz bana, size hizmet edeceğim her ay için belli bir ücret tespit edin; aylığım sizin gelirinizden ödensin. Ne zaman, nasıl verileceği, verilir verilmeyeceği belli olmayan lütuflara bağımlı olmak istemiyorum ben; Tanrı yardımcım olsun. Az da olsa, çok da, ne kazandığımı bilmek istiyorum" (II, 7: 99). Oysa Don Kişot'un okuduğu kitaplarda şövalye ile silahtarı arasındaki ilişki farklıdır: "Bak Sancho, gezgin şövalye kitaplarının herhangi birinde, silahtarların aylık veya yıllık kazançlarının ne olduğuna dair en ufak bir ipucu veren bir örneğe rastlamış olsam, seve seve bir maaş tayin ederdim sana. Ama ben gezgin şövalye hikâyelerinin hepsini olmasa da çoğunu okuduğum halde, herhangi bir gezgin şövalyenin, silahtarına belli bir maaş tayin ettiğini hatırlamıyorum. Benim bildiğim, hepsi lütuf karşılığı hizmet ederdi. ... [B]enim köklü gezgin şövalyelik geleneğini tepetaklak edeceğimi düşünmek, abes olur" (II, 7: 100-101). 1600'lerin İspanyasında karşılıklı yükümlülüklerle dayalı feodalizm ile paranın aracılık

ettiği insan ilişkilerine dayanan yeni ekonomik sistem, yan yana bazen de örtüşerek bir arada bulunuyordu (Charles Aubrun'dan Aktaran Johnson, 2000: 22). Bir kez daha maaş konusunu açan Sancho, "Ben, zat-ı âlinizin gayet iyi tanıdığı, bakalorya sahibi Sansön Carrasco'nun babası Tomé Carrasco'nun hizmetindeyken, yemek haricinde ayda iki duka altını kazanırdım. Zat-ı âlinizin hizmetinde ne kazanabileceğimi bilmiyorum" (II, 28: 333) der. Sancho'nun Tomé Carrasco ile yaptığı anlaşma işveren ve işçi arasındaki iş akdine işaret ederken, Don Kişot ile yaptığı anlaşma lord ile vassal arasındaki karşılıklılık esasına dayalı hak ve görevlere işaret etmektedir. (Auburn'dan Aktaran Johnson, 2000: 23). Bu kez de Don Kişot Sancho'ya "Söyler misin, ey gezgin şövalyeliğin silahtarlık yasalarının saptırıcısı, sen herhangi bir gezgin şövalye silahtarının, efendisiyle, ayda şu kadar para verirseniz hizmet ederim pazarlığına giriştiğini gördün mü, okudun mu?" (II, 28: 335) diyerek çıkışır. Her şeyin değişim değerine indirgendiği bir dünyaya ilerlerken Don Kişot karşısındakinin dilini anlamayacaktır.

İstanbul'da tuttuğu eve köyden getirdiği eşyalarını taşıyan eski marabaları bu iş için Züğürt Ağa'dan para isterler. Ağa "Ne parası" diye şaşkınlıkla sorunca, aldığı cevap "E, bu işler burada böyle oluyor ağam" olur. Oysa marabanın görevi ağaya karşılıksız hizmet etmektir. Ağa para isteyen köylüye kızgınlıkla "Git kahyaya versin" der. Don Kişot da hancının ikazı sonucunda yanında para bulundurmaya karar verir, ancak parayı taşımak da, yol boyunca her türlü ödemeyi yapmak da Sancho'nun görevidir. Bir kez daha maaş talep eden Sancho'ya: "Param sizde; köyümüzden bu üçüncü ayrılışımızdan bu yana ne kadar zaman geçti, hesaplayın, her ay ne kadar kazanabileceğinizi, kazanmanız gerektiğini de düşünün ve kendiniz yapın ödemeyi" (II, 28: 333) der.

Tönnies'in terimleriyle söyleyecek olursak, *Gemeinschaft* ilişkileri sadakat ve şahsi ilişkilere dayanırken *Gesellschaft* (toplum) ilişkileri -özellikle nakit veya maaş- paranın aracılık ettiği rasyonel, çıkara dayalı gayri şahsi ilişkilere dayanır. Hem Don Kişot hem de Züğürt Ağa eski dayanışma, yardımlaşma temelinde gelişen ilişkilerin yerini alan "rasyonel irade"nin hüküm sürdüğü yeni düzene ayak uydurmakta zorlanırlar.

Don Kişot'un ait olduğu *hidalgolar*, soylular sınıfının alt tabakasını veya "proletaryasını" oluşturuyordu. Mütevazı kırsal mülklerinden elde ettikleri cüzi kiralarda geçiniyorlar, bazen de toprağı kendi elleriyle ekiyorlardı (Ortiz, 1971: 113). 16. yüzyılda İspanyol toplumunun modernleşmesinden olumsuz etkilenen bir sınıfa aittir Don Kişot. Güçlü bir merkezi monarşinin yükselişi ve ateşli silahların keşfi savaşın dönüşümüne yol açmış ve gezgin şövalyelerin gerçek bir işlevi kalmamıştı. (Hart, 2014: 49). Don Kişot "Şimdiki şövalyelerin çoğunu, örme zırhlarının halkaları değil, giydikleri damasko, brokar ve diğer zengin kumaşlar okşuyor" derken aslında "kılıç soylularının" yerine getirdiği, zamanı geçmiş bir askerlik anlayışına duyduğu özlemi dile getirir (II, 1: 43). Bu konuda kendisine biçtiği bir misyon vardır: "Dostum Sancho şunu bilmen gerekir ki, Tanrı beni bu demir çağında, "altın çağ" dediğimiz çağı geri getirmem için yarattı" (I, 20: 277). Züğürt Ağa da geçmişe özlem duyar. Kuraklıktan çatlamış toprağı bakıp, "Eskiden rahmetli dedem anlatırdı. Buraları bambaşkaymış. Bir yeşil ki bildiğin gibi değil. Çok cömertmişsin. Hayvanlar yemekten çatlarmış. Her taraf ekin, ha bu boy. İyi ama ne oldu da değişti? ... Niçin hiçbir şey eskisi gibi değil?" diye sorar Tanrı'ya. Köyü bırakıp şehre yerleşen kan kardeşi Behram'ın söylediği gibi "artık toprakta iş kalmamıştır". Zira Don Kişot'un İspanyasının yaşadığı dönüşüm gibi Züğürt Ağa'nın Türkiye'si de bir dönüşüm yaşamakta, tarım sektörünün ekonomideki payı azalmakta, destekleme araçları kısıtlanmakta, devlet desteği giderek azalmakta, serbest piyasa ekonomisi eski düzeni temelinden sarsmaktadır. Yeni düzene ayak uyduramayan Züğürt Ağa, yitik bir geçmişin ihtişamı ile günün endişeleri

arasındaki gerilimde sıkışıp kalmıştır. Ya da Lukacs'ın sözleriyle söyleyecek olursak, zaman kurucu bir öge olarak ortaya çıkmıştır, her iki eserde de “zamanın gücüne karşı mücadele” (2017: 126) kahramanların eylemlerini tanımlamaktadır.

Düzen Değişirken Değiş(e)meyenler

Ne Don Kışot, ne de Züğürt Ağa kendi işiyle ilgilenir. Aylak sınıfının üyeleri olarak, ikisinin de daha önemli uğraşları, hatta tutkuları vardır. Thorstein Veblen'e göre ekonomik açıdan aylaklık tembellek ya da asudeliğe değil, zamanın üretken olmayan kullanımına işaret eder (1995: 53). Don Kışot bütün vaktini ve servetini, öykündüğü şövalyeliğe ilgili kitaplar okumaya harcar: “Şunu söylemek gerekir ki, sözünü ettiğimiz asilzade, boş zamanlarında (yani yılın büyük bölümünde) şövalye romansları okumaya o kadar merak saldı ki, avlanmayı ve çiftliğini yönetmeyi neredeyse tamamen unuttu. Merakı ve bu konudaki aşırılığı öyle bir noktaya vardı ki, dönümlerce arazi satıp, okumak üzere şövalyeliğe ilgili kitaplar aldı; bu konuda ne kadar kitap varsa evine yığıdı” (I, 1: 70). Züğürt Ağa'nın tutkusu ise güreş tutmaktır, o da bu uğurda para harcamaktan, malını mülkünü satmaktan çekinmez. Karısı Zeliha (Fusun Demirel) onun bu tutkusundan hiç hoşnut değildir: “Babamın düğün hediyesi üç köyü sattık.”; “Başlık parasını sattın yedin. Öbür köyler de gitti. Bir Haraptar kalmıştır. Sen güreştikçe yakında o da gider.” Züğürt Ağa kazandığı her güreş müsabakasını ağalığın şanına uygun bir ziyafetle taçlandırır: Karısı, “Paralar su gibi gidiyor. Hadi güreş tuttun, her seferinde ziyafet ne oluyor ha?” diye çıkışınca, “Lan karı, köylüm ağasını seyretmeye gelmiş, bir ikramda bulunmayak mı?” der. Saygınlık kazanmak için servetin yeterli olmadığını, servetin “pahalı rahatsızlıklar, soylu günahlar ve müsrif eğlencelerle” (Mills, 1995: xvii) yani, “gösterişçi aylaklık” yoluyla sergilemesi gerektiğinin (Veblen, 1995: 49) farkındadır. O her şeyden önce ağalığın şanını korumaya çalışır. Köyünde ziyafet verirken de, köyden kaçıp geldikleri İstanbul'da işlettikleri kahvehanede, kendisine çay ısmarlamaya kalkışan köylüsü Hırpıt Ali'ye, “Lan Hırpıt (Atilla Yiğit), ne zamandan beri ağanın olduğu yerde marabalar çay ısmarlar oldu, herkese çay benden” deyip marabaya çay ısmarlarken de amacı budur. Don Kışot da şövalyeliğin ruhuna, davranış kodlarına uygun davranmak için çabalar durur. Onun rehberi kitaplarıdır. Ne yapacağını ya da ne söyleyeceğini öğrenmek için bu abartılı macera romanlarına danışır. Şövalyelik maceraları kendi maceraları için yazılı bir reçete sağlar. Züğürt Ağa'nın da rehberi gelenektir. O, “asırlık kuralların ve yetkilerin kutsallığına dayanarak” meşruluk talep eden geleneksel otoriteyi temsil eder (Weber, 2012: 346). Okuduğu kitapları birer tarihsel belge olarak gören Don Kışot'un aksine Züğürt Ağa geleneği kitaplardan değil hayattan öğrenmiştir ve ona uygun davranmaya çalışır. Şehirde paralar suyunu çekerken, köye, anasına uzun zamandır para gönderemediğini ve köydeki anasının hasta olduğu haberini aldığını utana sıkıla söyleyen kahyasına çakmağını, yüzüğünü, tespihini ve tabakasını verir. “Ne yapayım bunları ağam?” diye soran kahyasına “Sat, hepsi kıymetlidir, anana para yolla” der. “Alamam ağam, öldür beni ama al deme” diyerek itiraz eden kahyaya (Can Kolukısa), “Müsellim Efendi, seni sevdiğim için yapmıyım bunu. Ben bir ağayım, kimseye borçlu kalamam, başım eğik gezemem” der. Ve onu azat etmeye karar verir: “En iyisi sen artık başının çaresine bak. Koca adamsın. Benimle kaldıkça durumun daha da bok olacak. Seni azat etmişem, gidebilirsin.” Kendisine “Ağam sen beni öldürmek mi istiyen?” diye soran kahyaya “Ulan oğlum, lafımı dinle. Burada ağalık bitmiştir. Köylünün bana nasıl baktığını bilimiyem mi sanırsın? Ama ben gene bir ağayım. Sen hamallık yaparsın, ekmeğini taştan çıkarırsın, ama ben yapamam. Sana yazık olmasın, git kurtar kendini” der. Bu onun son ağalık gösterisidir. Müsellim Efendi'nin gitmesiyle ağa yazgısıyla tek başına kalır. Oysa ikisinin aşına olduğu dünyada yaşamın “izleğini kişisel bir yazgı değil topluluğun yazgısı oluşturur” (Lukacs, 2017:

73-74). Yazgının taşıyıcısı kendisi olsa da tek başına değildir; zira “bu yazgı onu çözülmez bağlarla kaderi kahramanının kinde billurlaşan topluluğa bağlar (Lukacs, 2017: 74). Oysa artık ağanın yazgısını bir bütünle iliştiiren bağlar tamamen kopmuştur.

Geleneksel otoriteye karşı çıkan Sancho, kendisini kırbaçlamak isteyen Don Kişot’a “şu anda kırbaç yemek istemiyor canım” der, kendisini kırbaçlamakta ısrar eden “efendisinin üzerine atılıp boğuşmaya” başlar; ve bir çelmeyle onu yere devirir “ve sağ dizini göğsüne yapıştırıp ellerini iki eliyle” tutar; ne kıpırdamasına ne de nefes almasına izin verir. Don Kişot’un “Seni hain! Efendine, senyörüne nasıl karşı gelirsin? Ekmeğini verene saldırmaya nasıl cüret edersin?” sözlerine, kendi efendim olarak “sadece kendi başımın çaresine bakıyorum” cevabını verir ve Don Kişot’tan kendisini o anda kırbaçlamayacağına dair söz almadan onu bırakmaz (II, 66: 665). Sancho, statü ve otoritenin geleneksel temellerine, feodal toplumun belkemiğini oluşturan davranış kodlarına açıkça meydan okurken çıkar ve bireysel özgürlüğün hakim olacağı yeni bir dünyanın haberini vermektedir. Züğürt Ağa’nın marabaları da onun istediği partiye oy vermeyerek, deposundan buğdayını çalarak, iznini almadan köyü terk edip şehre yerleşerek onun otoritesini temelden sarsarlar. Sancho, Dulcinea’ya yapılan sözde büyüü bozmak uğruna kendisini kırbaçlamak için para almayı kabul etmekle kalmaz, pazarlık da eder bu iş için: “Söyleyin efendim, vurduğum her kırbaç için ne vereceksiniz bana?” (II, 71: 775). İşe başladıktan sonra anlaştıkları fiyatı -kırbaç başına çeyrek riyal- az bulur. Kendisini kırbaçlamaya ara verip, Don Kişot’a hata yaptığını, “o kırbaçların her birinin çeyrek değil, yarım riyale bedel olduğunu” söyler (II, 71: 777). Her şey gibi kırbaçın acısı da değişim değerine indirgenir. Şehirde taşıdıkları eşya için Züğürt Ağa’dan para isteyen marabası gibi Sancho da artık efendisiyle olan feodal bağın geçerliliği yitirdiğini, bundan böyle bu ilişkinin çıkar ve para ilişkisine dayanacağını açıklamaktadır. Karşılıklı görev ve sorumlulukların çağı kapanmaktadır. Henry Maine’in (2006: 55) sözleriyle söyleyecek olursak statüden sözleşmeye, karşılıklı hak ve görevlere dayalı feodal düzenden, birbirlerine sözleşmeler aracılığıyla bağlı bireyler arasındaki piyasa ilişkilerine geçişir yaşanan. Ancak statü düzeni içinde serpilebilen davranış kodları “statü ilişkisinin bir ifadesi, bir tarafın üstünlüğünü diğerinin ise boyun eğişini simgeleyen” kurallar önemini kaybetmiştir. Şehirde ağanın uzattığı sigarayı yakan köylüye kahya “Sen ağanın uzattığı cigarayı nasıl alırsın lo” diye çıkışınca, köylü “Ağalık, beylik köyde kaldı kahya, burası şehirdir, burada ağalık başka türlü olur, öğren bunu ha” cevabını verir. Burada ağalık çeşitli menfaatlerin sağlanmasına bağlıdır. Züğürt Ağa’nın ise artık bunu yapacak ne gücü ne de parası vardır. Soy ve statü temelli hiyerarşi yerini paraya ve onunla elde edilebilen saygınlığa bırakmaktadır. Sancho’nun tespitiyle “Bugünkü günde Bilen’in değil, Olan’ın nabzı yoklanır. Altınla kaplı eşek, semer vurulmuş attan gösterişlidir” (II, 20: 246). Sancho bu sözleriyle feodal toplumun hiyerarşik düzenine meydan okur, paranın soya üstünlüğünü onaylayarak saygınlık sıralamasını tersyüz eder. Her ne kadar hayal dünyasında yaşasa da Don Kişot da olan bitenin farkındadır: “Şunu bilmeni isterim ki Sancho, dünyada iki tür soy vardır: Bazılarının kaynağı prensler ve hükümdarlardır; zaman onları yavaş yavaş çökertmiş ve tıpkı ters bir piramit gibi sipsivri bir noktayla son bulmuşlardır. Bazılarıysa alçak tabakadan insanlarla başlar, kademe kademe yükselirler ve sonunda büyük hükümdarlar olurlar. Yani fark, bazılarının eskiden olup şimdi olmaması, bazılarının da şimdi olup eskiden olmamasıdır” (I, 2: 269). Soya ve statüye dayalı hiyerarşik düzen artık çözülmektedir. Eskinin marabası Kekeç Salman hurda alım satım işine girmiş ve Salman Ticaret adlı bir şirket kurmuştur. Annesi ve karısının Kiraz’a sürekli eziyet ettiğini gören Züğürt Ağa Kiraz’a “Ağlama Kiraz Hanım. Gel seni ağabeyine yollayalım. Artık eli para tutuyor. O da bir ağa sayılır” der. Oysa işsiz güçsüz, evsiz barksız kalmış bir maraba

olarak Züğürt Ağa'ya sığındığında ona ağanın çizmelerini parlatma işi verilir. Marabalıktan patronluğa atlayan Kekeç Salman (Erdal Özyağcılar), işleri iyi gidince şehirde her şeyini kaybetmiş olan Züğürt Ağa'ya yanında münasip bir iş teklif edecek "cüreti" de bulacaktır kendisinde. "Sen kimsin bana iş verecek?" diyerek kendisine saldıran Ağa'ya "Ağayımış, kıçımın ağası, hıyarağası" diyecek kadar yeni statüsünün farkındadır. Züğürt Ağa, Max Weber'in tanımlamasıyla "sosyal itibar üzerinde etkili bir hak iddiası" (2012: 427) anlamına gelen statü konumunu kaybetmektedir. Köydeki feodal ilişkiler şehirde kırılmakta yerini para ekonomisi almaktadır. Toplumsal tabakalaşmanın temeli değişmekte, doğuştan verili olan toplumsal konumlar yerini sınıf yapısı içindeki aşağı veya yukarı hareketliliğe yani toplumsal akışkanlığa bırakmaktadır.

Yeni Düzenle Yüzleşme

Kekeç Salman gibi Sancho da kapitalist toplumun kendi çabasıyla yoksulluktan üst sınıflara terfi eden insan fikrini temsil eder. Sancho evliliğin de para için yapılmasına karşı değildir. Güzel Quiteria ile Zengin Camacho'nun evlenmelerini -Quiteria ile köyün çobanı Basilio'nun birbirlerini sevmelerine rağmen- doğru olmasa da akılcıca bulur. Oysa Basilio insanın hayatında görüp görebileceği "en çevik delikanlıdır; müthiş cirit atar, çok iyi güreşçidir ve mükemmel top oynar; tazı gibi koşar, keçiden iyi atlar, gülleyle çomak devirirken mucizeler yaratır. Ayrıca bülbül gibi sesi vardır, gitarı konuştururcasına çalar ve her şeyden önemlisi, kılıç oyununda rakipsizdir" (II, 19: 228). Bütün bu meziyetler Don Kişot'un gözünde Basilio'nun "değil Güzel Quiteria'yla, bugün sağ olsa, Lancelot'la ve engellemek isteyen herkese rağmen, Kraliçe Guinevere ile evlenmeye layık" kılar (II, 19: 228). Ancak Sancho farklı düşünmektedir: "Quiteria, Camacho'nun kendisine hiç şüphesiz verdiği, verebileceği mücevherleri, süsleri reddedip Basilio'nun cirit atmasını, kılıç oynatmasını seçseydi, büyük bir aptallık yapmış olurdu. İyi cirit attı, güzel kılıç oynattı diye adama meyhanede bir bardak şarap vermezler. Satılmayan beceriyle yetenek Kont Dirlos'un olsun; ama böyle yetenekler, bol parası olan birine nasip olmuşsa, o zaman diyeceğim yok işte. İyi bina iyi temelin üstüne kurulur; dünyada en iyi, en sağlam temel de paradır" (II, 20: 237).

Sancho kızı Mari Sancha'yı soylu biriyle evlendirmek niyetindedir. Karısı Teresa ise buna karşı çıkar: "Olmaz Sancho" der, "kendisine denk biriyle evlendir; öylesi daha iyi. Kızı çarıktan iskarpine, çuldan atlasa, ipeğe, *Marica*, *sen'*den, *Dona Filanca'ya*, *Senora'ya* geçirirsen, kız ne yapacağını bilemez; adım başı bin tane kusur işler; kendi kaba dokuması ortaya çıkar" (II, 5: 80). Sancho ise bunun önemsiz olduğunu, iki üç yılda yeni durumuna alışıp "doğuştan soyluymuş gibi" olacağını söyler. Olmasa da bunun bir önemi yoktur Sancho için: "O *Senora* olsun da, sonra ne olursa olsun" (II, 5: 81). Karısı "Sancho, mevkiin kadar konuş. Senden üstün mevkilere ulaşmaya çalışma" diyerek itiraz edince "ben şipşak, kaşla göz arası kıza bir *Dona*, bir *Senora* yapıştırıyorsam, sefaletten kurtarıyorsam, tahtlara, ... atlas minder üstüne oturtuyorsam, sen neden razı olmayasın, benim isteğime boyun eğmeyesin?" sözleriyle şaşkınlığını dile getirir. Teresa kızının statü tutarsızlığı yaşayacağından kaygılanır; statü göstergelerinden paraya sahip olsa da, nesep bağına dayanan soyluluk ölçüsünden yoksundur. Böyle bir tutarsızlığın sonucunda kızının da kendini şaşıracağını söyler (II, 5: 81). Yukarı doğru toplumsal hareketliliği kendisi için de arzulamaz, zira bu başkalarının "çekiştirmelerini", "beddualarını", "dedikodularını" davet edecektir (II, 5: 84). Ben [kendi ismimle] yetinirim, tepesine *Don* koymalarına lüzum yok; ben onun ağırlığını taşıyamam. Beni kontes, vali karısı kıyafetinde görenlere sonra arkamdan, "Şu bitli karının kibrine bakın! Daha dün, iplik eğiriyor, kiliseye giderken başını eteğiyle örtüyordu; bugün jüponlarla, broşlarla,

kibirle gidiyor, sanki onu tanımıyoruz dedirtmem. Tanrı, yedi, beş veya kaç tane varsa o kadar duyumu korusun; kendimi bu duruma düşürmeye niyetim yok” (II, 5: 82-83).

Kekeç Salman da kız kardeşi Kiraz’ın (Nilgün Nazlı) ona göz koyan Züğürt Ağa’nın babası Abdo Ağa (Bahri Selin) ile evlenmesine para için razı olur, ağayla Kiraz için pazarlık yapar. “Söyle ne kadar istiyen?” diyen ağaya “Vallahi bilirsen mal eyidir. Kiraz gibi karı dünyada az bulunur. Başlık parası da ona göre olmalı” der. Ağa’nın, “Ben Kiraz’ı alacağım. Kiraz’ın şanına göre bi layık düğün yapacağım” sözlerine, “Şanı şöhreti bırak şimdi. Sen bana ne vereceksin onu söyle” cevabını verir. Ekonomik rasyonalitede kendine pek yer bulmayan şan, şeref gibi kavramlar Salman’ı ilgilendirmez. O paranın peşindedir. Parayı alınca Abdo Ağa’ya “Hadi hayrını gör. Karı eyidir. İyi alışveriş olmuştur, öyle mi?” diye sorar. Abdo Ağa’nın gerdeğe girmeden ölmesinin ardından Züğürt Ağa’ya “Baba kızı elini değdirmeden ölmüştür. Yahu istersen sen al kızı, başlık parasında nasıl olsa anlaşırız” diyecek kadar para canlıdır. Kekeç Salman, Züğürt Ağa’nın yanına başka bir ağanın yanından hırsızlık yaptığı için kovulduktan sonra gelmiş, tabiri caizse sığınmıştır. Züğürt Ağa’nın hasadın iyi olmaması nedeniyle marabanın mahsuldeki payını üçte ikiden üçte bire düşürmesinin ardından köylüleri hakları olan buğdayı ağanın deposundan çalmaları için teşvik eden, hatta örgütleyen, onlara çaldıkları buğdayı satın alacak kişiyi ayarlayan ve onları ağadan izin almadan köyü terk edip İstanbul’a gitmeye razı eden de Kekeç Salmandır.

Buğdayı çalan marabanın köyden kaçtığını anlayan Züğürt Ağa, “Kaçtınız değil mi. Beni ortada bıraktınız Allahsızlar. Ulan marabasız ağa olur mu heç?” diye köyde elinde silahı etrafa ateş eder. Marabanın olmaması süregiden dengeyi bozmuştur. Bütünlüklü dünya “ben” ve “sen” arasındaki ayrıma rağmen “türdeş bir dünyadır.” Keskin çizgiler çizip, görelilik olarak ayırması “türdeş bir yeterli dengeler sistemi oluşturmak” amacını taşır (Lukacs, 2017: 42). Marabasız ağa olmayacağından köyü satıp İstanbul’a gitmeye karar verir. Köyü satılığa çıkarır. Kendisine oy karşılığı kredi sağlayan siyasetçi köyü satın alır. Daha sonra ağa bu alışverişte kandırıldığını, baraj yapılacağı için sattığı toprakların değerlendirildiğini, köyü kendisinden satın alan siyasetçinin bunu bildiğini ve bir şirket adına toprakları ucuza kapattığını öğrenecektir. Karısı, çocukları ve kendisine “ağam ayağının altını öpem beni ağabeyime geri verme yoksa sonum kötüdür” diye yalvaran Kiraz ile birlikte İstanbul’a kan kardeşi Behram’ın evine gelir. Behram gururla nasıl başarılı olduğunu anlatır Züğürt Ağa’ya: “Durmadan çalış, çalış, çalış. İnan be kan kardeş, bu İstanbul kolay değil. Buradaki her evde benim harcam, benim tuğlam vardır. Ter vardır. ... Ama ne oldu? İki oğlumu da adam ettim. Mobilya dükkanı birinde, öbürü de AEG bayi. Hayatları kurtuldu.” “Şimdi sıra bende” diye hevesle cevap verir Züğürt Ağa, “İkimiz bir olduk mu. He hey. Adam görsün İstanbul!” Kendisine ortak bir işe girmeyi teklif eden Züğürt Ağa’ya Behram, “Valla ortaklık başa beladır. Kardeşi kardeşe bile düşürür” der. “E peki ben ne edem? Hiç olmazsa akıl ver senden başka kimim vardır ki?” diye soran Züğürt Ağa’ya “Valla ne desem? Bu işin akıllı da olmaz ki. İstanbul bir alem. Herkes kendi bacağından asıliyi” cevabını verir. Haklıdır, zira cemiyet hayatında “herkes yalnız kendi içindir” (Tönnies, 2001: 52). Behram, Tönnies’in sözleriyle söyleyecek olursak “Gesellschaft sakinlerinin somutlaşmış halidir (2001: 169); sonuçları önceden hesaplanmış kelimelerden oluşan dili, rasyonel iradenin açık bir ifadesidir. Behram, Lukacs’ın sözleriyle söyleyecek olursak “hayatla girdiği hiyerarşi mücadelesini” kazanmıştır. Züğürt Ağa’ya kalan “kendi cılız ipliğiyle” bu mücadeleye girmek, “bütün öbür yalnız yaratıklar arasında, onulmaz bir yalnızlık içinde” (2017: 53) hayatla savaşımdır. Züğürt Ağa, kan kardeşinin kendisini yük olarak gördüğünü fark edince hemen bir ev tutar. “E ömür boyu kan kardeşe yük olacak değildik ya” sözlerine “Lafı mı olur be ağa” cevabını veren Behram’a, “Öyle deme burası

İstanbul'dur. Herkes kendi bacağından asılır. Sen beni kendine dert etme kan kardeş" diyerek kırgınlığını dile getirir. Kan kardeşliğinin gerektirdiği yardımlaşma, birbirini destekleme gibi ortak yükümlülüklerin önemini yitirdiğinin, şehirde kişiler üstü bir değerler sisteminin işlediğinin farkına varmıştır.

Bundan sonrası hızlı bir düşüştür Züğürt Ağa için. Zira giriştiği hiçbir işte başarılı olamaz. Marketçiliğin yolunu yordamını, ticaretin kural ve kurnazlıklarını bilmediği için marketi kapatmak zorunda kalır. Oysa köylüler rüşvet vermeyi, "iyileri öne, çürükleri çaktırmadan alta koymayı" çoktan öğrenmişlerdir. Marketçiliği beceremeyen Züğürt Ağa köylülerin de teşvikiyle domates satmaya başlar. "Milleti rahatsız etmiyek" diyerek önce megafondan kısık sesle kibar kibar "domates domatees" diyerek mal satmaya çalışırken, zamanla işi öğrenir ve "domatees, domatees, haydee domatees" diye bağırmağa başlar. Yavaş yavaş alışacaktır yeni hayatına belki, ancak bu kez de içinde domates sattığı kamyoneti polisler tarafından çekilir. Arabayı bulduğunda domateslerin çoğu çürümüştür; "iyileri öne, çürükleri arkaya" koyup satacağına çürükleri ayıklayıp atar. Kalanları satıp sermaye yapacaktır ki külüştür kamyonet yanar. Ama yılmaz, vazgeçmez, iyimserliğini, umudunu kaybetmez. Geçinmek için eşya satmaya başlarlar: "Eşya satmaya da başladık. Hepsi buba yadigarıdır. Allah sonumuzu hayır etsin" diye çıkışan karısına da; "Ağam darılma ama sen bu domates işine girmeyecektin" diyen köylüsüne de içtenlikle "Bizi mahveden arabanın telefidi" der. Ama gittikçe işe alıştığına inanır: "Şimdi kafamda çok iyi bir fikir vardır"; "Esaslı düşünceler vardır bende. Gene ticaret yapacağız." Ancak yeni bir işe atılmadan önce kahyasını azat eder. Artık hayat kavgasında tek başınadır. Seyyar satıcılığa başlar, sebze, balon, limon satar. Sonuç hep hüsrandır. Ama hayatın bir parçası olarak umut hep vardır. "Hayatı kuşatıp bezeyerek fethetmeye çalışır, ama yine de hayat tarafından tekrar tekrar geri püskürtülür" (Lukacs, 2017: 129).

Don Kişot da sürekli yenilmesine rağmen maceradan maceraya atılmaktan çekinmez. Olaylar hazin, anlamsız ve bölük pörçük olabilir, "ama daima bir umut parıltısı" taşır. "Burada umut, hayattan tecrit edilmiş, hayat karşısında yenik düştüğü için bozulmuş veya bayatlamış soyut bir ürün değildir. Hayatın bir parçasıdır" (Lukacs, 2017: 129). Don Kişot, giriştiği, kendi sözleriyle, "imkansız" işleri gezgin şövalyeliğin "başlıca ve asıl" görevi olarak görür (II, 17: 210). Yaptığı işe inancı tamdır. Tanrı'nın onu bu demir çağında, altın çağı geri getirmesi için yarattığını düşünür. "Benim kaderim tehlikeler, büyük kahramanlıklar, yiğitliklerdir" (II, 20: 277) der. Sürekli dayak yer, yaralanır, hırpalanır ama tehlikeye atılmaktan, meydan okumaktan vazgeçmez. Yine böyle bir dayaktan sonra şikayet eden Sancho'ya "Talih her felakette, çare olarak açık bir kapı bırakır"; "Savaşta alınan yaralar insana şeref verir, şerefsizleştirmez" der. Azman devler olarak tahayyül ettiği yel değirmenlerine "Bu kötü tohumları yeryüzünden silmek hayırlı bir savaştır, Tanrı'ya büyük hizmettir"(I, 8: 132) diyerek saldırır. Bu saldırı mızrağının parçalanması ve kendisinin de fena halde yaralanarak yere yuvarlanmasıyla son bulur. "Efendim, ben zat-ı âlinize söylememiş miydim, iyice bakın diye, onlar yel değirmeni diye; bunu ancak başında kavak yelleri esen biri fark etmezdi" diyen Sancho'ya büyücü Freston'un, kendisinin onları yenme şansını elinden almak için, o devleri değirmene çevirdiğini söyler: "Bana olan düşmanlığı bu kadar büyük işte. Ama eninde sonunda, onun fesat ilmi benim kılıcımın iyiliği karşısında yenik düşecektir." O atıldığı her macerayı iyilikle kötülüğün karşılaşması olarak görür ve iyiliğin sonunda galip geleceğine kalpten inanır. Yolda rastladıkları koyun sürülerini birbirine saldıran iki ordu olduğuna inanır: "Muhtaç olanlara ve zavallılara yardım etmemiz lazım" diyerek saldırıya hazırlanır. Koyunların meleminde, "Atların kişnemesini, borazanların sesini, trampetlerin gürültüsünü" (I, 18: 255) duyar.

Sancho'nun ikazlarına aldırmadan koyunlar ordusunun ortasına dalar ve "sanki gerçekten can düşmanlarını mızraklar gibi, cesaret ve atılganlıkla mızrak sallamaya başlar" (I, 18: 256). Sürüyü güden çobanlar önce Don Kişot'u durdurmak için haykırırlar, ancak bunun işine yaramadığını görünce "bellerindeki sapanları çözüp ...yumruk büyüklüğündeki taşlarla" saldırılar Don Kişot'a. Taşlara aldırmayıp, dört bir yana koşan Don Kişot taşların kaburgasına isabet etmesiyle yaralanır, atından düşer. "Ben size dönün demedim mi? Saldırdığınız ordu değil, koyun sürüsü demedim mi?" diye söylenen Sancho'ya düşmanının o kurnaz büyücü olduğunu söyler: "Peşimi bırakmayan o açıkgöz, bu savaşta kazanacağım galibiyeti görüp kıskandı ve düşman ordusunu koyun sürüsüne dönüştürdü." Bu söylediğine o kadar inanır ki "İnanmıyorsan, yalvarırım dediğimi yap Sancho, o zaman söylediklerimin doğru olduğunu göreceksin. Eşeğine bin ve usulca peşlerinden git; göreceksin, buradan biraz uzaklaşınca eski hallerine dönecekler, koyun olmaktan çıkıp sana tarif ettiğim gibi, etten kemikten adam olacaklar" der. Kral'a hediye olarak gönderilen iki vahşi aslanın kendisine saldırmaları için gönderildiğine inanan ve aslanlarla savaşmayı kafasına koyan Don Kişot aslan bakıcısına hayvanları dışarı salması için ısrar eder: "Tanrı hakkı için, bunları gönderenler görecekler, benim aslandan korkacak adam olup olmadığını Aşağı inin arkadaşım; ... şu kafesleri açıp o hayvanları dışarı salın. Onları bana gönderen büyücülere inat, bu kırım ortasında, La Mancha'lı Don Quijote'nin kim olduğunu göstereyim şunlara" (II, 17: 200). Don Kişot'un ısrarına dayanamayan aslan bakıcısı kafesin kapısını sonuna kadar açar. Etrafta kim varsa korkudan kaçır. Don Kişot ise aslanın arabadan atlayıp yakınına gelmesini ister; "niyeti onu elleriyle paramparça etmektir" (II, 17: 205). Ancak aslan başını kafesten dışarı çıkarmakla yetinir ve "büyük bir tembellik ve sükunetle tekrar kafesine girip yatar" (II, 17: 206). Bunun üzerine bakıcı Don Kişot'u mücadelenin galibi ilan eder: "Aslanın kapısı açık; çıkıp çıkmamak onun elinde. ... Zat-ı âliniz yürekliliğinizi açıkça ortaya koymuş oldunuz, benim bildiğim kadarıyla hiçbir cesur savaşçı, düşmanına meydan okuyup açıkta beklemekten fazlasını yapmaya mecbur değildir; rakibi boy göstermezse, o rezil olur, meydan okuyan ise, galibiyeti kazanmış sayılır" (II, 17: 206). Don Kişot gözlerinde yaşlarla kendisine bu işten vazgeçmesini için yalvarmış olan Sancho'ya gururla "Ne diyorsun buna Sancho? Gerçek cesaretin karşısında durabilecek bir büyü var mıymış? Büyücüler talihimi elimden alabilir, ama gücümü ve cesaretimi asla" (II, 17: 208) der.

Yeni Düzenin Zaferi

Don Kişot romanın sonunda ölür. Ölürken akli başına gelmiştir. "Artık şuuruma kavuştum" (II, 74: 798), "tek üzüldüğüm gerçeği görmekte bu kadar gecikmiş olmam" (II, 74: 799); "Beni tebrik edin sevgili dostlarım; ben artık La Mancha'lı Don Quijote değil, Alonsa Quijano'yum" (II, 74: 799); "Şu ana kadar saçmalıklarım bana ciddi zarar verdiler (II, 74: 800); "Ben deliydim, artık akıllıyım" (II, 74: 802) der. Şövalyelik kitaplarını lanetler. Vasiyetinde yeğenin evleneceği kişinin, şövalyelik kitaplarının ne olduğunu bilmemesini şart koşar (II, 803). Herkesten af diler. Son olarak da "hiç düşünmeden kendisine onca saçmalığı yazma fırsatı vermiş" olduğu için kitabın yazarından af diler (II, 74: 803). Cervantes ikinci kısmın sonunda Don Kişot'u "ölü, mezarında" sunar "ki, hiç kimse kendisine yeni olaylar atfetmeye kalkmasın" (II: 33); "yorgun, artık çürümüş kemiklerini mezarında rahat bıraksın, ölümün bütün yasalarını çiğneyip onu Eski Kastilya'ya götürmeye kalkmasın. Gerçekten, üçüncü bir sefere çıkmasına imkan olmadan, boydan boya uzanmış yatmakta olduğu mezarından onu kaldırmamasın" (II, 74: 806). Don Kişot'un temsil ettiği çağ Cervantes tarafından bu şekilde kapatılmış olur. Ölümü yeni düzenin zaferidir.

Züğürt Ağa'nın düzene boyun eğip kabullenışı ölümle değil -bir kez intihara yeltenmiştir- düzenin bir parçası olmakla tezahür eder. Kiraz'ın "Hiç bildiğin bir iş yoktur?" sorusuna "Yoktur. Ben ağayım" cevabını verir. O kendi statü grubunun yaşam tarzını düzenleyen gelenekleriyle hayatını sürdürmüş, herhangi bir meslek edinmemiştir. Sonra düşünür "Vardır, çiğ köfte" der. Köyde dostlarını ağırlamak için yoğurduğu çiğ köfte -kar getirmeyen beceriler edinmek aylak sınıf için değerli bir uğraştır (Veblen, 1995: 59)- şehirde geçim kaynağı olacaktır. Kiraz'ın önerisiyle çiğ köfte satmaya karar verir. Eti, bulguru almak için körüklü çizmelerini eskiciye satar. Ayağında plastik tokyosu, elinde tepsi çiğköfte satmaya başlar. Marabalarının kendisini bu halde görmesine aldırılmaz. Kent yaşamı onu da değiştirmiştir, doğal iradeden kaynaklanan utanma duygusunu (Tönnies, 2001: 162), "ben ağayım, bana yakışmaz" zihniyetini terk etmiştir. Yaşamı, ağalık onuruna tercih etmiştir. Önemli olan ekmek parasını kazanmaktır. Filmin başında ağalığın bütün işaretlerini üzerinde taşıyan "değer ve şeref somutlaştığı bedeninin" (Veblen, 1995: 60-61) aynadaki yansımaları gururla seyreden ağanın imgesiyle, filmin sonundaki ağalığa dair tüm gösterenlerden arınmış, adeta "çıplak" kalmış hali tam bir tezat teşkil eder. Köydeki kıyafetlerini şehre gelince "İstanbul'a ayak uydurmak için" kan kardeşi Behram'ın tavsiyesine uyarak değiştirir. Pusisini çıkarıp kasket takar, şalvarını çıkarıp pantolon giyer. Ancak körüklü çizmelerini neredeyse tüm film boyunca çıkarmaz. Çizmelerin gidişi ağalığın nihai gidişini temsil eder.

Don Kişot için de kıyafetin sembolik önemi büyüktür. Şövalye olmaya karar vermeden önceki kıyafetleri "bayramlık parlak siyah kumaştan ceket, kadife pantolon ve kadife ayakkabı" ve hafta içleri giyindiği "sağlam kumaştan boz renkli giysilerden" ibarettir (I, 1: 69). Şövalye olmaya karar verdiğinde ise ilk yaptığı atalarından kalma "yüzyıllardır bir köşede unutulmuş" eski zırhı temizleyip onarmak olur. Yola, zırhını kuşanmış, "başında iğreti miğferi, elinde kalkarıyla mızrağı" (I, 1: 72) ile çıkar. İkinci bölümün başında Don Kişot'u yatağında "üzerinde yeşil, kısa kollu bir fanila, başında kırmızı bir Toledo beresiyle" (I, 1: 34-35) görürüz. Bu onun "çılgnlık"tan vazgeçtiğinin bir göstergesi olarak algılanır, ancak o vazgeçmemiştir. Yine zırhını kuşanacak, yine yollara düşecektir. Don Kişot, zırhlarını bırakıp süslü kıyafetler giyen giyim soylularının kılıç soylularına karşı kazandığı statüye içerler. İkinci bölüm boyunca bu iki tip soylu arasındaki fark kıyafet üzerinden dillendirilir. Giyim, farklı statüleri görsel olarak somutlaştırır. Kılıç soylularının statü kaybı kıyafetlerine yansımıştır. Sancho, "şövalyelerin küçük asilzadelerin, özellikle pabuçlarını isle parlatıp siyah çoraplarını yeşil ipekle onaran silahtar asilzadelerin, kendileriyle rekabete girmelerini istemediklerini" söyleyince "Bunun benimle ilgisi yok" der Don Kişot. "Ben her zaman iyi giyinirim; katiyen yamalı giymem; yırtık olabilir tabii, o da zamanın değil, zırhların aşınmasından" (II, 2: 54). Oysa yırtık çorap giymesinin asıl nedeni ortaya çıkmasını istemediği fakirliğidir (II, 44: 490-492). Don Kişot'a yanlarında kaldığı Dük ve Düşesin şatosunda kendisine kendisini saray soylusu olarak hissetmesini sağlayacak süslü kıyafetler sunulur. Ancak o sonunda bu hayatı terk edip kılıç soylusu olmaya devam eder.

Sonuç

Hegel'e göre Cervantes bu eserinde şövalyeliğin kendini tasfiyesini emsalsiz bir ustalıkla gözlerimizin önüne serer (1920, II: 373). Don Kişot feodalizm ile kapitalizmin arasındaki sınırda, feodal toplumdaki modern dünyaya geçişi simgeler. "Kapitalizm sosyoekonomik işlevler yerine getirebilen özgür bireyleri ortaya çıkarır; ancak bu bireyler ne zaman ki kişisel duygularını ve iç dünyalarını keşfedip geliştirmek için özne benliklerine yönelirler, şeyleşme ve standartlaşma üzerinde yükselen bir dünya ile çelişkiye girerler" (Löwy ve Sayre, 2001: 25),

bu, Hegel'in sözleriyle "bir yandan rasyonel olarak kurulmuş bir dünya, öte yandan yalıtılmış bir ruh arasındaki mizahi çelişkidir" (Hegel, 1920, II: 374). Züğürt Ağa da "ne ağa elbisesine sığacak kadar gaddar ne de acımasız modern dünyaya uyum sağlayabilecek kadar çirkef olmayı beceremeyen biridir, velhasıl bir uyumsuzdur. Ağanın bu uyumsuzluğu aslında bir trajedi olan bu anlatıya acımasız bir mizahı da katmanın zorunluluğunu dayatır" (İlgin, 2016). Don Kişot'u okumak nasıl ağızımızda acı bir tat bırakıyorsa (Nietzsche, 2003: 46), Züğürt Ağa da mizah ve hüznü bir arada barındırır.

Don Kişot bir anti kahramandır. Anti kahraman -yetersiz, şanssız, patavatsız, beceriksiz, sakar, aptal ve soytarıdır ve Don Kişot anti kahramanın Avrupa edebiyatındaki erken ve seçkin bir örneğidir (Cuddon, 2013: 41). *Züğürt Ağa* filminin senaristi Yavuz Turgul'un tanımlamasıyla "Karikatür Ağa" olarak nitelendirilebilecek (Sonok, 2016) Züğürt Ağa da bir tür anti kahramandır. Başlık parası vermek yerine başlık parası almış, malına mülküne sahip çıkamamış, ne iş yapsa tutunamamış, güreştiği kişileri kendi gücüyle değil de, marabalarının rakip güreşçiye para vererek yenilmelerini sağlamalarıyla kazanmıştır. Don Kişot da kendisini düzmece bir törenle şövalye ilan eden hancıdan, Dulcinea'nın büyü ile bir köylü kızına dönüştürüldüğüne kendisini inandıran Sancho'ya, kendisine gerçek bir şövalye gibi davranıp onunla alay eden Dük ve Düşes'e kadar çeşitli kişilerce hayalleri doğrultusunda kandırılır. Züğürt Ağa'ya dönecek olursak; Yeşilçam filmlerinin ekmeğini taştan çıkararak, her türlü zorluğun üstesinden gelen, bir yumrukta birkaç kişiyi birden deviren "esas oğlanlara" benzemez. Karısının sözleriyle "başlık parası vereceğine, başlık parası alan ilk erkektir". Bu anlamda egemen erkekliğin sorgulamaya açıldığı erken filmlerdendir *Züğürt Ağa*. Don Kişot gibi Züğürt Ağa da hem bir kahraman hem de anti kahramandır, ya da bir "anti kahraman kahramandır" (Szakolczai, 2016: 14).

Don Kişot'la Züğürt Ağa ilk bakışta karşılaştırmaya uygun kahramanlar gibi durmayabilirler, farklı tarih ve coğrafyalar söz konusudur. Ancak her ikisi de modernin geleneksel karşısındaki zaferinin kurbanıdır. Her ikisi de yaşadığı çağla uyuşamayan, hayatı kendi doğru bildikleri yolda yaşayabileceklerine inanan ama yenilmeye mahkum karakterlerdir. Her ikisi de yaşadıkları toplumsal statü kaybından muzdariptir. Eski ahlak sistemleri aşınırken yeninin karşısındaki kırılma noktaları traji-komik bir temsile dönüşmüştür. Geçmişteki sosyal farkların belirsizleşmesi, hiyerarşik normların sarsılması, inandıkları değerlerin artık insanlar için taşınması zor bir yüke dönüşmesi her iki kahramanı da içinden çıkamayacakları zorluklara sürüklemiştir.

Don Kişot'un yeni olana uyum sağlama çabası şöyle dursun, tüm amacı "altın çağ" canlandırmaktır. Züğürt Ağa ise İstanbul'a geldikten sonra yeni olana yavaş yavaş uyum göstermeye çalışsa da, Ağa aslında baştan kaybedeceği bir oyunun içindedir. Bu nedenle Züğürt Ağa'nın son deneyimleri acıklı bir ironinin daha da belirgin kılınmasından, onun yeni karşısında gururunu bir yana bırakarak değişmesinin aynı Don Kişot'un ölüm döşegindeki değişimi gibi kendisinden vazgeçmiş olduğunun sahnelenmesinden başka bir şey değildir. Yine de bu süreçte mizah her ikisine de hakim olan unsurdur. İkisi de -biri ölü, diğeri canlı- yeni düzene katılmış, onun bir parçası olmuştur. Züğürt Ağa, Don Kişot kadar hayalperest değildir. Fakat büyük şehre göç etmeye karar vermesi ve şehrin insafsız maddeciliği ve vurdumduymazlığı karşısında tutunmaya çalışması yel değirmenleriyle savaşmaktan farksız bir deneyimdir. Her ikisinde de komik unsurlar nesnel gerçekliğin bireysel öznelliğe karşılık gelmemesinden doğar. Don Kişot'da bariz, Züğürt Ağa'da ise örtük olan bir oyunsallık onların bütün deneyimlerine nüfuz etmiştir. Çünkü oyunsallık esnasında dış dünyanın bir nebze

olsun “var olmayı bırakması” söz konusudur, oyunsal mizahın öncesinde ve sonrasında ise dış dünya “bütün ciddiyeti ve burkutuculuğu ile” karşılarında durmaktadır (Coşkun, 2011: 28). Her iki kahraman tiplmesi de “soylu kişinin maddi olan her şeyi küçümsemesi” (Huizinga, 1995: 130) anlayışına uygun davranır. Her ikisi de “ancak özgür insanın çalışmak zorunda olmadığı” (Huizinga, 1995: 130) eski bir yapının içinden çıkmıştır.

Aşkın yurtsuzluk kavramını hem sanatın hem de toplumsal yaşamın tarihi gelişimi bağlamında kullanır Lukacs ve romanı “aşkın yurtsuzluğun” bir ifadesi olarak görür (2017: 50). Roman, “hayatın kapsamlı bütünselliğinin artık dolaysızca verili olmaktan çıktığı, anlamın hayata içkinliğinin bir sorun haline geldiği” (Lukacs, 2017: 66) “aşkın yönelimden yoksun” (Lukacs, 2017: 107), “post-teolojik” (Bowie, 2003: 178) bir dünyada, “insanın tek başına kalıp anlam ve tözü ancak kendi ruhunda, bir yuvadan yoksun ruhunda bulabileceği” (Lukacs, 2017: 107) anlam arayışının odağı haline gelir. Aşkın yurtsuzluğun cisimleşmiş hali olan Don Kişot bu anlam arayışını, büyüsü bozulmuş dünyayı “yeniden büyülü bir bahçeye dönüştürmeye”(Lukacs, 2017: 107) çalışarak simgeler. Züğürt Ağa da özellikle İstanbul’a göçtükten sonra yuvasızlık durumunu yaşar. Köydeki, “ezeli ve hazır anlamlar” (Lukacs, 2017: 42) üzerinde temellenen “güvenli” “ahenkli” varoluşunu çerçeveleyen değerler, yönünü kaybetmiş dünyanın muazzam karmaşıklığı karşısında anlamını yitirmiştir. Geleneğin zamansal sürekliliği ortadan kalkmış, içsel deneyim dış dünyanın gidişatından ayrılmıştır. Don Kişot gibi Züğürt Ağa da eski normların, kategorilerin yol gösterici olma özelliklerini kaybettiği bir dünyada bulur kendisini. Züğürt Ağa yaşadığı yabancılaşmayı, “Ya bu dünya ne dünya olmuş” sözleriyle dile getirir. Anlamın dünyası artık kavranabilir, bir bakışta anlaşılabilir değildir. Don Kişot gibi Züğürt Ağa da modernitenin göreliliği ve belirsizliği karşısında özgün değerleri aramanın hikayesini anlatır. Aşkın bir yuvanın arayışındır iki eserin de ana teması. Don Kişot bu yuvaya ölümden kavuşacaktır, Ağa ise Kiraz’la yaşayacağı aşkta.

Kaynakça

Blanc, Levee. (1997). “George Lukacs: The Antinomies of Melancholy”, *Other Voices: The (e)Journal of Cultural Criticism*. (1)1, <http://www.othervoices.org/1.1/blevee/lukacs.php>. Erişim Tarihi: 3 Haziran 2018.

Bowie, Andrew. (2003). *Aesthetics and Subjectivity: from Kant to Nietzsche*, Manchester: Manchester University Press.

Boym, Svetlana. (2001). *The Future of Nostalgia*, New York: Basic Books.

Cervantes, Miguel de Saavedra, (1996). *La Mancha’lı Yaratıcı Asilzade Don Quijote*, çev. Roza Hakmen, İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.

Coşkun, Ali. (2011). “Peter Ludwig Berger’in Din Sosyolojisindeki Yeri ve Önemi”, Peter L. Berger, *Kutsal Şemsiye: Dinin Sosyolojik Teorisinin Ana Unsurları*, İstanbul: Rağbet, s. 7-45.

Cuddon, J. A. (2013). *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, Oxford: Wiley-Blackwell.

Foucault, Michel. (2002). *The Order of Things: An Archeology of the Human Sciences*, Londra ve New York, Routledge 2002), 51-52.

Harris, Jose. (2001). “Introduction”, Ferdinand Tönnies, *Community and Civil Society*, Jose Harris (der.), çev. Jose Harris ve Margaret Hollis, Cambridge: Cambridge University Press.

- Hart, Thomas R. (2016). *Cervantes and Aristo: Renewing Fiction*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Hegel, G. W. F. (1920). *The Philosophy of Art*, c. 2, Londra: G. Bell & Sons.
- İlgin, Özgür, S. (2016). "Körüklü Çizmeden Tokyo Terliçe: Züğürt Ağa (1985)", *öteki Sinema*, 17 Kasım 2016, <http://www.otekisinema.com/zugurt-aga-1985/>. Erişim Tarihi: 22 Nisan 2018.
- Johnson, Carroll B. (2000). *Cervantes and the Material World*, Urbana ve Chicago: University of Illinois Press.
- Löwy Michael ve Robert Sayre. (2001). *Romanticism Against the Tide of Modernity*, çev. Catherine Porter, Londra: Duke University Press.
- Lukacs, Georg. (1980). "Realism in the Balance", *Aesthetics and Politics*, çev. Ronald Taylor, Londra: Verso, 28-59.
- Lukacs, Georg. (2017). *Roman Kuramı*, çev. Cem Soydemir, İstanbul: Metis Yayınları.
- Maine, Henry S. (2006). *Ancient Law*, Londra: Book Jungle.
- Marx, Karl. (1933). *Selected Works*, V. Adoratsky (der.), New York: International Publishers.
- Marx, Karl. (1977). *Capital, I*, çev. Ben Fowkes, New York: Vintage Books.
- McCloskey, Deirdre. (2016). *Bourgeois Equality: How Ideas, Not Capital and Institutions Enriched the World*, Chicago: University of Chicago Press.
- McCloskey, Donald. (1994). "Bourgeois Virtue", *American Scholar*, 63(2), s. 177-191.
- Mills, Wright, C. (1995). Veblen, Thorstein, *Aylak Sınıf*, çev. İnci User, İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Nietzsche, Friedrich. (2003). *On the Genealogy of Morality*, Keith Ansell-Pearson (der.), çev. Carol Diethe, Cambridge: Cambridge University Press.
- Ortiz, Antonio, Dominiguez. (1971). *The Golden Age of Spain, 1516-1639*, çev. James Casey, Londra: Weidenfeld & Nicolson.
- Szakolczai, Arpad. (2016). *Novels and the Sociology of the Contemporary*, New York: Routledge.
- Sonok, Hakan. (2016). "Şener Şen'in en çok güvendiği yönetmen hangisi?", <https://www.dunya.com/kultur-sanat/sener-senin-en-cok-guwendigi-yonetmen-hangisi-haberi-303397>, Dünya, 4 Ocak 2016. Erişim 18 Nisan 2018.
- Tönnies, Ferdinand. (2001). *Community and Civil Society*, Jose Harris (der.), çev. Jose Harris ve Margaret Hollis, Cambridge: Cambridge University Press.
- Veblen, Thorstein. (1995). *Aylak Sınıf*, çev. İnci User, İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Weber, Max. (2012). *Ekonomi & Toplum*, çev. Latif Boyacı, İstanbul: Yarın Yayınları.
- Zioklowski, Eric. (1991). *The Sanctification of Don Quixote: From Hidalgo to Priest*, Pennsylvania: The Pennsylvania University Press.