



Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı

YUSUF ATILGAN VE ANAR'IN ROMANLARINDA YABANCILAŞMA

Saida ISMAYILOVA

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2024

YUSUF ATILGAN VE ANAR'IN ROMANLARINDA YABANCILAŞMA

Saida ISMAYILOVA

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2024

KABUL VE ONAY

Saida Ismayilova tarafından hazırlanan “Yusuf Atılğan ve Anar’ın Romanlarında Yabancılaşma” başlıklı bu çalışma, 03.05.2024 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Meral DEMİRYÜREK (Başkan)

Doç. Dr. Nurtaç ERGÜN ATBAŞI (Danışman)

Prof. Dr. Güzin Gonca GÖKALP ALPASLAN (Üye)

Prof. Dr. Sema ASLAN DEMİR (Üye)

Doç. Dr. Koray ÜSTÜN (Üye)

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof.Dr. Uğur ÖMÜRGÖNÜLŞEN

Enstitü Müdürü

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kağıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan “*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*” kapsamında tezim aşağıda belirtilen koşullar haricince YÖK Ulusal Tez Merkezi / H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü / Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. ⁽¹⁾
- Enstitü / Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ay ertelenmiştir. ⁽²⁾
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. ⁽³⁾

...../...../.....

Saida ISMAYILOVA

¹ “*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*”

(1) *Madde 6. 1. Lisansüstü tezle ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.*

(2) *Madde 6. 2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.*

(3) *Madde 7. 1. Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir *. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.*

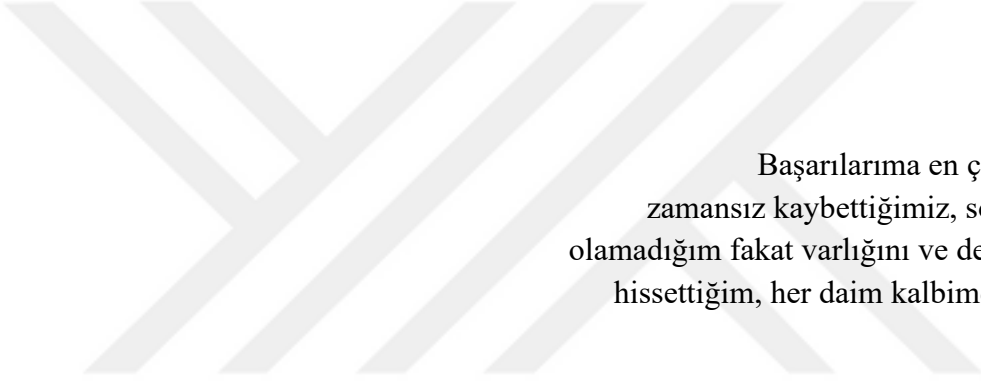
Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

** Tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.*

ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında özgün olduğunu, **Doç. Dr. Nurtaç ERGÜN ATBAŞI** danışmanlığında tarafımdan üretildiğini ve Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığını beyan ederim.

Saida ISMAYILOVA



Başarılarıma en çok sevinen kişiye;
zamansız kaybettiğimiz, son anında yanında
olamadığım fakat varlığını ve desteğini her zaman
hissettiğim, her daim kalbimde yaşayacak olan
babaanneme...

TEŞEKKÜR

Yüksek lisans eğitimim ve tez yazım sürecinde yardımını esirgemeyen, her konuştuğumuzda tüm kaygılarımı giderip motive eden değerli Doç. Dr. Nurtaç ERGÜN ATBAŞI hocama en içten duygularımla minnettarlığımı, sevgi ve saygılarımı sunarım. Aynı zamanda yüksek lisans eğitimim sürecinde Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları ve Türk Dili ve Edebiyatı bölümlerinden derslerini aldığım tüm hocalarıma teşekkür ederim.

Tez yazım sürecinde tanıştığım ve bu vesileyle yaranan tanışıklığın arkadaşlığa dönüşmesinden tüm içtenliğimle memnun olduğum Doç. Dr. Ülvi BABASOY'a tüm kalbimle teşekkür ederim. Aynı zamanda Almanya'daki bir yıllık Erasmus serüveni dönemimde derslerine sevak katıldığım değerli Prof. Dr. Petr KUČERA'ya teşekkür ederim.

Yalnızca eğitim konusunda değil, ömr-ü hayatımın her evresinde, doğru veya yanlış tüm kararlarımda yanımda olan aileme beni, atacağı hiçbir adımdan korkmayan ve her zorluğa rağmen sonuna kadar gitmeyi başaran birey olarak yetiştirdikleri için teşekkür ederim.

Arkadaşlığın ne demek olduğunu uzakta olduğumda daha iyi anlamamı sağlayan, tüm mesafelere rağmen yakınlığından, hayatımdaki yerinden ve varlığından hiç şüphe duymadığım en yakın arkadaşlarıma; iki yıllık Türkiye yaşamımda ailemden, tanıdığım insanlardan, tanıdığım yerlerden uzakta olduğum bir dönemde yanımda olan, desteğini esirgemeyen, motivasyon veren arkadaşlarıma tüm içtenliğimle teşekkür ederim.

ÖZET

ISMAYILOVA, Saida. *Yusuf Atılgan ve Anar'ın Romanlarında Yabancılaşma*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2024.

Felsefe, psikoloji, sosyoloji gibi birçok farklı disiplinlerde merkezî bir nosyon olarak araştırılan yabancılaşma, edebiyatta da hem teorik boyutta analiz edilmekte hem de edebî eserlerde bir yöntem olarak kullanılmakta, bir konu olarak temel alınmaktadır. En temel anlatımıyla kendine veya başka birine uzak, yabancı hissetme, topluma, olduğu yere veya zamana ait hissetmeme olgularıyla nitelendirilen yabancılaşma, bu çalışmada farklı disiplinlerdeki görünümüyle ele alınmış, yabancılaşma teorileri analiz edilmiş, edebiyatta yabancılaşma ve yabancılaştırma kuramları irdelenmiş ve elde edilen teorik bilgiler, Türk edebiyatından Yusuf Atılgan, Azerbaycan edebiyatından Anar'ın seçili romanlarında karşılaştırmalı bir şekilde örnek görünümüleriyle incelenmiştir.

Edebiyatta yabancılaşma olgusu, Türk edebiyatı örneklerinde birçok çalışmada araştırılmıştır fakat Azerbaycan edebiyatı bağlamında aynı fikri söylemek mümkün değildir. Yabancılaşma konusunun Azerbaycan edebiyatı sahasında neredeyse araştırılmadığı gerçeği de göz önünde bulundurulduğunda, bu tez çalışmasında, sahaya katkı sağlamak amacıyla seçili konu kıyaslamalı yöntemle işlenmiş ve hem Türk edebiyatı hem Azerbaycan edebiyatından modern klasikler ele alınmıştır.

Anahtar Sözcükler: Yabancılaşma, Türk edebiyatı, Azerbaycan edebiyatı, Yusuf Atılgan, Anar

ABSTRACT

ISMAYILOVA, Saida. *Alienation in Yusuf Atılgan and Anar's Novels*, Master's Thesis, Ankara, 2024.

Alienation, which is researched as a central notion in many different disciplines such as philosophy, psychology and sociology, is analyzed in literature both in the theoretical dimension and used as a method in literary works and taken as a basis as a subject. In its most basic expression, alienation, which is characterized by the phenomena of feeling distant and alien to oneself or to someone else, not feeling belonging to the society, place or time, is discussed in this study with its appearance in different disciplines, theories of alienation are analyzed, the theories of alienation and alienation in literature are examined and the theoretical information obtained is examined comparatively in the selected novels of Yusuf Atılgan from Turkish literature and Anar from Azerbaijani literature.

The phenomenon of alienation in literature has been investigated in many studies in the examples of Turkish literature, but it is not possible to say the same opinion in the context of Azerbaijani literature. Considering the fact that the subject of alienation is almost unexplored in the field of Azerbaijani literature, in this thesis, in order to contribute to the field, the selected subject has been treated with a comparative method and modern classics from both Turkish and Azerbaijani literature have been discussed.

Keywords: Alienation, Novel, Literature, Yusuf Atılgan, Anar

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	i
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	ii
ETİK BEYAN.....	iii
TEŞEKKÜR.....	v
ÖZET.....	vi
ABSTRACT	vii
İÇİNDEKİLER	viii
ŞEMA DİZİNİ	xi
GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM: YABANCILAŞMA KAVRAMI	4
1.1. FELSEFEDE YABANCILAŞMA.....	4
1.1.1.Antik Çağ Felsefesinde Ruh ve Beden Ayrımı.....	4
1.1.2.Kartezyen Felsefede Düşünce ve Ben	6
1.1.3.Kant Felsefesinde Fenomen ve Noumen	7
1.1.4.Hegel Felsefesinde Diyalektik Yabancılaşma. Dışsallaşma ve Yabancılaşma	8
1.1.5.Feuerbach Felsefesinde Dinsel Yabancılaşma.....	11
1.1.6.Marx Felsefesinde Ekonomik Yabancılaşma	12
1.1.7.Heidegger Felsefesinde Varlık ve Kimlik Sorunsalı	14
1.1.8.Jean-Paul Sartre. Başkası için Varolarak Yabancılaşma	16
1.2. PSİKOLOJİDE YABANCILAŞMA.....	19
1.2.1.Freud. Kişiliğin Bölünmesi: Ben ve İd	19
1.2.2.Carl Gustav Jung. Arketipler ve Yabancılaşma.....	22
1.2.3.Jacques Lacan. Öznel Yabancılaşma.....	26
1.2.4.Erich Fromm. Kimlik Duygusundan Yoksun Kalma	29
1.3. SOSYOLOJİDE YABANCILAŞMA.....	33
1.3.1.Emile Durkheim. Anomi olarak Yabancılaşma.....	33
1.3.2.Georg Simmel. Şehir Hayatı ve Yabancılaşma	35

1.3.3.Melvin Seeman. Bireysel Yabancılaşma	37
2. BÖLÜM: EDEBİYATTA YABANCILAŞMA.....	40
2.1. YABANCILAŞMALAR EVRENİ OLARAK EDEBİYAT.....	40
2.2. YABANCILAŞMANIN EDEBÎ ÜSLUP ÜZERİNDE ETKİSİ	41
2.3. SANATTA YABANCILAŞMA KAVRAMI VE TEORİLERİ.....	43
2.3.1.Yabancılaşma Bağlamında Farklı Kavram İsimlendirmeleri ve Anlamları	43
2.3.2.Shklovsky ve Ostranenie	45
2.3.3.Brecht ve V-efekt.....	47
2.4. BATI ROMANINDA YABANCILAŞMA	48
2.4.1.Batı ve Doğu Toplumundaki Yabancılaşma Farkı	48
2.4.2.Batı Edebiyatında Yabancılaşmanın Kökenleri.....	50
2.4.3.Modern Batı Edebiyatında Varoluşçuluk Bağlamında Yabancılaşma Örnekleri	53
2.5. TÜRK EDEBİYATINDA MODERNLEŞME VE YABANCILAŞMA.....	58
2.5.1.Modern Türk Romanında Yabancılaşma Örnekleri	61
2.6. AZERBAYCAN EDEBİYATINDA MODERNLEŞME VE YABANCILAŞMA	64
2.6.1.Modern Azerbaycan Romanında Yabancılaşma Örnekleri	67
3. BÖLÜM: YUSUF ATILGAN VE ANAR'IN ROMANLARINDA YABANCILAŞMA ANALİZİ.....	71
3.1. YUSUF ATILGAN'IN SANATÇI KİŞİLİĞİ.....	71
3.1.1.Romanları üzerine.....	72
3.2. ANAR'IN SANATÇI KİŞİLİĞİ	76
3.2.1.Romanları üzerine.....	79
3.3. ZAMANSAL VE MEKÂNSAL YABANCILAŞMA	85
3.4. TOPLUMSAL YABANCILAŞMA.....	92
3.5. SEVGİ VE YABANCILAŞMA	98
3.6. ÇOCUKLUK TRAVMALARI VE YABANCILAŞMA.....	107
3.7. BEDENSEL YABANCILAŞMA.....	112

3.8. ÖLÜM VE YABANCILAŞMA	114
3.9. YABANCILAŞMA GÖRÜNÜMLERİNİN TEORİLERLE ÖRTÜŞMESİ	117
SONUÇ	128
KAYNAKÇA	132
EK 1. ORİJİNALLİK RAPORU	141
EK2. ETİK KURUL İZİN MUAFİYET RAPORU	143



ŞEMA DİZİNİ

Şema 1 A-Bi sistemi.....	20
--------------------------	----



GİRİŞ

Yabancılaşmanın, Türk edebiyatından Yusuf Atılgan, Azerbaycan edebiyatından Anar'ın eserleri üzerinden karşılaştırmalı yöntemle incelendiği bu çalışmada öncelikle yabancılaşma teriminin tarihî kökenine, yabancılaşma kavramının tanımına dikkat edilmesi ve yabancılaşma üzerine teorilerin ve fikirlerin çerçevesinin çizilmesi gerekmektedir. En kısa tanımıyla yabancılaşma, kendine, başka bir kişiye, topluma, hatta herhangi bir eşyaya karşı duyulan yabancılık hissini ifade etmektedir. Başkalarına karşı kayıtsız kalma, toplumdan, insanlardan kopukluk, anomi olarak bilinen normsuzluk hâlleri de bu kavram kapsamındadır.

Yabancılaşma ve ötekileşme söz konusu olduğunda benzer durumlar gözlemlendiğinden hem Türkçe hem de bu çalışmada kaynak olarak alınmış İngilizce ve Almanca metinlerde yabancılaşma ve ötekileşme, bazen aynı isim altında, bazen de belirli çerçevesi olmadan karışık bir biçimde ele alınmıştır. Felsefede yabancılaşma olgusunun bir terim olarak, Marx'ın ekonomik yabancılaşma teorisiyle yaygınlaştığını söylemek mümkündür fakat Marx'ın ele aldığı yabancılaşma, emeğin metalaşmasıyla meydana gelen ve kapitalizm bittikten sonra ortadan kalkması beklenen bir sorundur. Yaratıldığı çerçeveden kenara çıkan bu terim, zaman geçtikçe *küçük burjuva radikalizmde konumlanmaya başlar* ve benlik, kimlik problemleri bağlamında kullanılır (Çelik, 2001, s.154). Edebiyatta yabancılaşma ve ötekileşme arasındaki fark üzerine yeterli kaynak bulunmadığını göz önünde bulundurarak, bu farkı tahmini çizgileriyle bu şekilde belirtmek mümkündür: Ötekileşme, yabancılaşmanın bir biçimidir; her ötekileşme yabancılaşmadır fakat her yabancılaşma ötekileşme değildir. Bir başka deyişle, ötekileşmenin söz konusu olması için başka bir kişiye hatta başka bir nesneye gereksinim duyulmaktadır fakat yabancılaşma için bu söz konusu değildir; birey başka bir şeye ihtiyaç duymadan kendine, topluma, yaptığı şeye yabancılık duyabilir.

Üç bölümden oluşan bu çalışmada, I. bölümde felsefe, psikoloji, sosyoloji alanlarında yabancılaşma sorunsalı üzerine yapılan çalışmalar, yabancılaşma teorileri; II. bölümde edebiyatta yabancılaşma ve yabancılaştırma teorileri, bu nosyona edebî bakış açısından yaklaşımın görünümleri; III. bölümdeyse Yusuf Atılgan ve Anar'ın eserlerindeki yabancılaşma perspektifleri ele alınmıştır. Örnek eserler, Atılgan'ın seçili romanları ve

Anar'ın seçili roman ve povestleridir. Azerbaycan edebiyatındaki povest türü, hacim açısından uzun hikâyeye, içerik açısansa romana yakın olduğundan, bu çalışmanın başlığında da olduğu üzere, roman adı altında ele alınacaktır. Povest türünün Türk edebiyatındaki novella türüne eşdeğer olduğunu söylemek mümkündür. Günümüzde edebiyatta tür sınırlamasının minimuma indirildiği gerçeği de göz önünde bulundurulduğunda, povestlerin ister roman, ister uzun hikâye başlığı altında incelenmesi uygun görülmektedir.

Karşılaştırmalı edebiyat biliminin Amerikan ekolü ve karşılaştırma yöntemiyle yapılmış bu çalışmada, ilgili sahada yapılmış araştırmalar değerlendirilmiş, ortak kavramlar üzerinden modern Türk ve Azerbaycan edebiyatından seçilen roman örnekleri kıyaslanmıştır. Elde edilen sonuçlar, tümevarım yöntemiyle birbirine bağdaştırılmış ve kıyaslanarak değerlendirilmiştir. Bu tez çalışmasıyla ulaşılan veriler nicel veriler olarak değerlendirilmiştir.

Tarihin her döneminde Türkiye ve Azerbaycan toprakları sadece coğrafi açıdan yakın olmakla kalmamış hem de kültürel benzerlikler taşımış ve taşımaktadır. Bu benzerlik bazen etkileşim olarak değerlendirilebilecek hâl almıştır. Sanatın, bilimin ve kültürün önemli kısmını teşkil eden edebiyatsa, bu iki ülkenin ortak dile de sahip olmasıyla karşılaştırmaya değer örneklerle kuşatılmıştır. Bu tez çalışmasının amacı, o örnekleri karşılaştırmalı bakışla analiz etmek hem birbirinden hem de diğer ekollerden nasıl etkilendiğini, bu etkileşimin kendini nasıl belirttiğini ele almak ve nihayetinde yabancılaşma sorunsalı üzerine kapsamlı bir araştırma yapmaktır.

Modern Türk ve Azerbaycan edebiyatındaki seçili örnekler üzerinden yabancılaşma kavramını karşılaştırmalı olarak değerlendirmeyi amaçlayan bu tez çalışmasında ortaya çıkan veriler, barındırdıkları ortaklıklar ve farklılıklar bağlamında sınıflandırılmaya çalışılacaktır. Böylelikle ortak bir kültürel değere sahip olan her iki sahanın ilerleyen dönemlerde birbirinden ayrılan siyasi ve toplumsal yapısı dolayısıyla da üretilen edebî metinlerdeki yabancılaşma kavramının da nasıl algılandığı ve işlendiği açığa çıkacaktır.

Yabancılaşmaya ilişkin Türkiye’de ayrı ayrı romanlar, hikâyeler, şiirler üzerine çalışmalar yapılmış olsa da bu konunun modern roman örnekleri üzerinden kıyaslamalı biçimde kapsamlı ve sistemli araştırılması yapılmamıştır. Azerbaycan’daysa, bu konu üzerine edebiyatla ilgili internet sayfalarında birkaç makale yazılmış olsa da daha geniş bir araştırmada ele alınmamıştır, hatta yabancılaşmanın edebiyat teorisi üzerine kitap ve makalelerde edebî bir kavram olarak ismi bile geçmemektedir. Böylelikle bu çalışma, kıyaslamalı yabancılaşmayı ele alması açısından her iki ülkede teorik açıdan, Azerbaycan sahasındaysa kendi türünde bir ilk olacaktır. Bununla birlikte işbu tez, modern edebiyatta özellikle roman türünde yabancılaşma konusuyla ilgili gelecekte yapılacak araştırmalara da kaynaklık edebilir.

1. BÖLÜM

YABANCILAŞMA KAVRAMI

1.1. FELSEFEDE YABANCILAŞMA

Yabancılaşma bir terim olarak, XIX. yüzyılda Karl Marx'la yaygınlaşmış olsa da Antik Çağ'dan bu yana felsefecilerin değindiği konu olmuş ve farklı isimlendirmelerle ele alınmıştır.

Felsefe tarihine bakıldığında, sürekli bir dualizmin, ikiliğin varlığı ortaya çıkar: ruh ve beden, insan ve tanrı, özne ve nesne, fenomen ve noumen, bilinç ve fenomen, başkası ve ben vs.

Platon ve Aristoteles'e göre, felsefe merak veya zihin karışıklığından doğar. Bununla birlikte, felsefenin insanı aniden hayrete düşürerek başladığını, *felsefenin yabancılaşmadan doğduğunu* söylemek de mümkündür (alıntılayan Kaufmann, 1980, s.33).

1.1.1. Antik Çağ Felsefesinde Ruh ve Beden Ayrımı

Tarih boyunca, ruhun varlığı ve özülle ilgili düşünceler, insanların ilgisini çekmiştir. En iptidai toplumların bile, kendisine özgü bir ruh anlayışı vardır. Felsefi düşünce de ilerledikçe, ruhla ilgili varsayımlar daha tutarlı hâle gelmiştir.

Antik Çağ Felsefesinde yaygın olan düşüncelerden biri de ruh ve bedenın ayrı olması, ruhun bedenden daha üstün olmasına ilişkindi. Ruh-beden fenomeniyle ilgili ciddi ve sistemli çalışmalarsa Sokrates ve Platon'la ortaya çıkar ve Aristoteles'le gelişir.

Sokrates'in ruh ve beden üzerine fikirleri dolaylı diyaloglar şeklinde Platon tarafından aktarılır. Sokrates, Simmias'la diyalogunda ruhun, ölüm vasıtasıyla bedenden kurtulduğu gibi, bedenın de ruhtan kurtulduğunu, özgür kaldığını vurgular (Platon, 2019, s.97). Bu fikirlerinde bedenın de ruhtan kurtulduğunu demesiyle her ne kadar ruhla bedene aynı değeri veriyormuş gibi görünse de aslında ruhu *kendi*, öz olarak görür: "O hâlde filozofun ruhu bedeni açıkça hor görür, ondan uzaklaşmaya çalışır ve kendisiyle baş başa kalmak ister" (Platon, 2019, s.98). Sokrates, bedenın ruhu kirlettiğini ve gerçeğe yalnız ruh vasıtasıyla erişilebileceğini iddia eder:

Bedenimiz aracılığıyla gerçekleri tanımak mümkün olamayacağına göre ya hiçbir şekilde gerçek bilgiye ulaşmak mümkün değildir ya da ona ancak ölümden sonra ulaşabiliriz, ^[67a] çünkü ruh sadece o zaman bedenden ayrılma imkânını bulabilir, daha önce değil. Ama öyle sanıyorum ki, yaşadığımız süre içinde gerçeklere yaklaşmak istediğimizde, zorunluluklar dışında bedenimizle hiç ilişkiye girmediğimiz, bize dokunarak bizi kirlletmesine müsaade etmediğimiz ve tanrı gelip bizi kurtarıncaya kadar ondan uzak kaldığımız oranda bunu başarabiliriz. Bedenin basiretsizliğinden kurtulup arındığımızda, arınmış varlıklarla birlikte olacağız ve kendi imkânlarımızla arınmış bilgiye ulaşacağız. ^[67b] Gerçek dediğimiz şey belki de bu bilgidir, çünkü arınmamış olanın arınmış olana değmesi kabul edilemez (Platon, 2019, s.100-101).

Tarihte Sokrates diye bir kişinin olmadığı, Platon'un Sokrates adıyla kendi düşüncelerini belirttiğine ilişkin fikirler olsa da bu iddialar kesin olarak ispatlanmamıştır. İçerisinde ruh ve beden ilişkisine ait fikirler olan ve yazarının Platon olduğu şüphe götürmeyen eserlerse *Devlet* ve *Timaios*'tur. Platon'un eserlerine geçmeden önce, onun kendi yaşamının yabancılaşmaya bir örnek olduğunu söylemek gerekmektedir. Kaufmann'a göre (1980, s.34), Platon'un yaşamı yabancılaşmanın ilk örneği sayılabilir ve *Devlet*, toplumuna, çağının siyaset ve ahlak değerlerine yabancılaşmış birinin eseridir. Platon, hayatından hoşnutsuzdur ve yaşadığı şehrin toplumsal yaşamına katılmanın kendisi için anlamsız olacağına inanmaktadır. Platon, eserlerinde "yabancılaşma" terimini kullanmasa bile Orfik bir kelime oyunu ile beden (soma) ruhun (sema) mezarı olduğunu söyler. Ona göre, hayat, kurtuluşu ancak ölümden bulunan uzun bir sürgündür ve artık kendisi olmak bile insana yabancıdır. "Doğaya yabancılaşma" ifadesinin anlamının tamamen belirgin olmadığını vurgulayan Kaufmann (1980, s.34-35), bu bağlamda Platon'un ve "şehirdeki insanlardan farklı olarak, ağaçlar ve kırlar bana hiçbir şey öğretmeyecek" diyen Sokrates'in doğaya yabancılaştığını vurgular.

Platon, ruh ve beden arasındaki ilişkiyi bir mağara benzetmesi üzerinden çözümler. Çocukluğundan beri mağarada olan, hiç güneş görmeyen bir insanın, mağarada yanan ateşin gölgelerine alıştığını, olur da mağaradan çıkarsa gün ışığında gözlerinin kamaşacağını ve mağaradan dışarıda yaşayanların gösterdiği, gerçek denilen nesneleri göremeyeceğini anlatır (Platon, 2010, s.231-233). Platon'a göre, ideler âlemiyle görünüşler âlemi tamamen farklıdır ve ideler âlemi başlangıçsız ve nihayetsiz olan, sabit, ideal varlıklar âlemidir (alıntılanan Birand, 1964, s.54). Akli da bedenden daha üstün sayan Platon (2015, s.39), Tanrının evreni

yaratırken öz bakımından en iyisini yaratır gibi şekillendirdiğine ve akli ruhun içine, ruhu ise bedeninin içine hapsettiğine vurgu yapar.

Selefi Platon gibi, Aristoteles de öğretisinde ruhun ne olduğuna ve ruh ve beden ilişkisine dikkat çekmiştir. Gerçek varlığın tümelliği ve tümelin bilgisinin kavram olması konusunda Platon’la aynı düşüncede olsalar da Aristoteles’e göre Platon öğretisinde idealar ve fenomenler, tümel ve tekil arasında esaslı bağ kurulamadığından, idealar dünyası – gerçek olan dünya ve fenomenler dünyası – duyularak değişen dünya birbirinden tamamen ayrı ve uzak kalmıştır. Oysa bu iki dünya birleşmeli, idealar dünyası fenomenler dünyasının içinde olmalıdır (Gökberk, 1980, s.77-78).

Ruh konusu üzerine tartışmayı ruhun özellikleriyle açan Aristoteles, bu özelliklerin bazılarının yalnızca ruha mı, yoksa ruh ve bedeninin ortaklaşa yarattığı varlığa mı özgü olduğunu sorgular. Ruhun, duyumsamak olgusuna dâhil olan sinirlenmek, cesaretlenmek, bir şeye iştahı olmak gibi hâlleri beden olmadan pratiğe dökemediğini, etkileşimde bulunamadığını savunmakla Aristoteles, tüm ruh hâllerinin bedene bağlı olduğunu kanıtlar. Bir tek *akletmek* ruha ait gibi gözükür ki, bu da ruhun ve bedeninin birlikte ortaya çıkardığı *logostur*; beden maddeyi, ruh formu vererek *logosu* yaratır (Aristoteles, 2018, s.35-37).

Göründüğü üzere, Aristoteles, ruhu bedenden üstün tutan Platon’un tözler diyalektiğini kabul etmez; ruh ve beden, bir tözün biri diğerinden *ayrılmaz* parçasıdır (alıntılan Ross, 2011, s.210). Bir yetkinlik, *entelekheia* olan varlık, madde ve formun birleşiminden ortaya çıkar ve bu koşulda ruh, hareketi de durmayı da *kendi içinde* barındıran cismin yetkinliğidir, *ne idiğidir* (Aristoteles, 2018, s.87-91).

Aristoteles, ruhun ve bedeninin, varlığın birbirine eşit parçası olduğuna vurgu yapsa da varlığın özü olarak ruhu gördüğünden, o yetkinliği, o özü, dolayısıyla ruhu, *formu* varlığın diğer kısmı olan bedene, *maddeye* yabancılaştırır.

1.1.2. Kartezyen Felsefede Düşünce ve Ben

Modern özne ve nesne anlayışlarını felsefi bir söylem olarak ortaya çıkaran René Descartes’tir. Ruhun tabiatını bilmenin bedeni anlamaktan daha kolay olduğunu savunan

Descartes, *cogito ergo sum*, düşünüyorum öyleyse varım der. Böyle bir şüpheciliğin verdiği esasa, duyular vasıtasıyla elde edilmiş tüm bilgilerin yanlış olduğunu söyleyen Descartes (1998, s.151), sadece her şeyden şüphe ettiğimizde var olmamızdan şüphe edemeyeceğimizi savunur.

Cogito ergo sum felsefesi *benin* düşünceye yabancılaşmasıdır. Merton'a göre Descartes'in bu şüpheci felsefesi kendi ruhsal derinliğinden sürgün edilmiş, yabancılaşmış bir varlık olmanın beyanı, kişinin, "düşündüğü" gözlemine dayanarak kendi varlığına dair bir kanıtta teselli aramak zorunda kalmasıdır. Eğer Descartes'in düşüncesi, var olduğuna emin olmak için bir araç olarak gerekliyse, o zaman aslında o yalnızca gerçek varlığından uzaklaşıyor, kendini bir kavrama indirgiyor (Merton, 1972, s.8). Burada birey kendi varoluşuna nesnel bir gerçeklikmiş gibi ulaşmaya çalışır ve kendi varlığıyla yabancı bir olgu gibi karşılaşma çabası içerisindedir.

Ruh meselesine de değinen Descartes, ruhun 3 esas sıfatının yemek ve yürümek, duymak, düşünmek olduğunu ve bunlardan yalnızca düşünmek özelliğinin *benden* ayrılmazlığını vurgular. Burada *ben*, "düşünen bir şey" olarak isimlendirilen, ruh, anlayış veya akıldır (Descartes, 1998, s.157). Ruhun mevcutluğu mutlak hakikat, maddenin mevcutluğuysa bir istihraçtır (Ross, 2011, s.211). Hayal etmek ve duymak güçlerine sahip olan ruh, özünün düşünmek olmasıyla bedenden ayrılır. Fakat acı, açlık, susuzluk gibi *duyumlar* insana ruhla vücudun birleşmesini öğretir (Descartes, 1998, 234).

1.1.3. Kant Felsefesinde Fenomen ve Noumen

Kant'ın özgürlüğü, ölümü ve varsa Tanrıyı *öteki* dünyada araması, somut insan toplumuna ve bireyin ampirik kişiliğine yabancılaşmasının belirtisidir, bunun yanı sıra Kant felsefesi bölünmüş benliğin deneyimine dayanır (Kaufmann, 1980, s.35). Kant'a göre, bu bölünmüş benlik, anlama yeteneğinin kavramlarını sadece deneysel bağlamda kullanabilir ve bu kavramların deneysel olmayan alanlarda kullanılması mümkün değildir (alıntılayan Çakmak, 2011, s.189-190).

Kant felsefesinde bölünen sadece benlik değil hem de bilgidir. *A priori* deneyim öncesi, *a posteriori* ise deneyim sonrası bilgidir. *A priori* bilgiler, deneyimden bağımsız olarak

evrensel ve zorunlu olan bilgileri ifade ederken, *a posteriori* bilgiler, deneyime dayalı ve öznel olan bilgileri ifade eder (Kant, 1999, s.23, 53).

Kant’a göre, duyu verileriyle elde edilen bilgiler fenomenler alanını oluşturur ve insan, zaman, mekân ve kategoriler vasıtasıyla bu alanın bilgisine ulaşabilir. *A priori* bilgiye sahip olan anlama yetisi, saf kavramlarıyla deneyim nesnelerinden uzaklaştığında ve kendi başına varlıklarla, yani noumenlerle karşılaştığında anlamını yitirir (Çakmak, 2011, s.190). “Bütün sentetik a priori ilkeler, olanaklı deneyin ilkelerinden başka bir şey değildir” ve hiçbir zaman kendi başına şeylerle ilgi içine sokulamazlar ancak deneyin nesneleri olarak görünüşlerle ilgi içine sokulabilirler” (Kant, 2002, s.65). Bir başka deyişle, fenomenler şeyler, noumenler ise şeylerin kendisidir. Fenomenler, duyular aracılığıyla algılanan ve deneyimlenen, insanın kendi bilincinin sınırları içinde algılayabildiği nesnelerdir. Noumenler ise şeylerin kendisi, yani insan deneyimi ve algısına bağlı olmadan var olan nesnelerdir ve doğrudan erişilmesi imkânsızdır. Kant felsefesinde fenomen ve noumen ayrımı, insanın gerçek varlıklarla bütün bir ilişki kuramaması yüzünden yabancılaşmasının göstergesidir.

1.1.4. Hegel Felsefesinde Diyalektik Yabancılaşma. Dışsallaşma ve Yabancılaşma

Hegel felsefesinde insanın kendine ve toplumsal ilişkilere yabancılaşması teması bulunmaktadır. Hatta *Tinin Görüngübilimi* eserinde “Kendine Yabancılaşmış Tin. Ekin” bölümü yabancılaşma üzerine yazılmıştır (Hegel, 1986, s.6). Yabancılaşma bir kavram olarak, ilk defa Hegel’in eserlerinde üzerinde çok durulan tema olmuştur fakat Kaufmann’a (1980, s.29) göre, Hegel düşüncesindeki yabancılaşma kavramı daha zamanı gelmemiş bir olgudur.

Hegel öncesi yabancılaşma üzerine fikirler esasında dini mana taşımaktaydı, Hegel düşüncesindeyse bu kavram, rasyonel bir olgu olarak ortaya çıkmaktadır (Hilav, 2008, s.47).

Hegel felsefesi, tarihî temalara, tarihî kavramlara odaklanmaktadır. İnsanlık tarihi üzerinde duran Hegel, beşer tarihinin insanlığın yabancılaşma tarihi olduğunu söyler (Tolan, 1981, s.145).

Felsefesi “tarih metafiziği” (Bıçak, 2005, s.111) olarak değerlendirilebilecek Hegel’e göre, felsefenin başlangıcı *olmaktır, varlıktır. Varlık¹*, üç elementten oluşur: nitelik, nicelik ve ölçek. Hegel diyalektiği de *nitelikle* başlar. *Nitelik* olgusuna Varlık (*Sein*), Mevcutluk (*Dasein*), Kendi için varolma (*Fürsichsein*) dâhildir. *Varlık*, saf, tam oluşturm; belirsiz dolaysızlıktır (*das unbestimmte Unmittelbare*), öz açısından belirlenmiş tüm özelliklerden arınmıştır; bir başka deyişle bu ya da öteki değildir. Bu yüzdendir ki varlığı kavramaya, sezmeğe çalışırsak *bir şeyi* (*Etwas*) sezeriz, ki bu *bir şey* de *saf varlık* olmaktan çıkar ve *hiçliğin* niteliğini düşünmeğe çalışırız. Böylelikle, varlıkla hiçlik birbirine dönüşür ki bu da *oluşturm* (*Werden*) (Marias, 1967, s.321-322).

Hegel, varlık ve hiçlik arasındaki farkı ayırt etmek için diyalektik metodu kullanmıştır. Bu metotla geldiği sonuca göre, mutlak varlık, *Geist*’tir. Manevi nitelikte olan *Geist*’ten, “ide”, “akıl”, “söz veya “tin” şeklinde de bahsedilmektedir². Tinin amacı nihayetinde kendine, kendi “*bilinç ve özgürlüğüne*” kavuşmaktır. Bu yolda tin, üç evreden veya varlık alanından geçer:

1. Öznel ruh (*Subjektiver Geist*) evresi. Bu evre ideal objeler alanında gerçekleşir ve burada İde henüz tamamlanmamış olgudur. Öznel ruh evresinde İdeden başka hiçbir şey yoktur, o “kendi kendine”dir ve özündeki gücü daha keşfetmemiştir. Bu gücü keşfetmesi ve realize etmesi için kendisini gerçekleştirmelidir, bunun için de ona bir mekân, *doğa* gereklidir.
2. Nesnel ruh (*Objektiver Geist*) evresi. Yabancılaşma bu evrede gerçekleşir çünkü İde kendisine ait olan ve sadece kendisinin mevcut olduğu alandan çıkıp kendisine yabancı nesnelerle dolu alana, doğaya dâhil olmuştur. Önceki evrede ne zaman ne de mekân vardı fakat doğadaki her şey bir zaman dilimi içinde bir mekândadır.
3. Mutlak Tin (*Absoluter Geist*) evresi. Bireylerin ve toplumun yarattığı kültür dünyasında gerçekleşen bu evre, İdenin yabancılaşmadan, özüne aykırı alandan

¹ Almanca’sı “sein”, İngilizce’si “being” olarak geçen bu kelime, kullanıldığı içerik göz önünde bulundurularak, birebir çevirisi olan “olmak” şeklinde değil, “varlık” şeklinde kullanılmıştır.

² “Geist” kelimesinin birebir çevirisi “ruh” olsa da önceki akademik kaynaklar göz önünde bulunarak “tin” kelimesi kullanılacaktır.

kurtulduğu evredir. Önceki evrede yabancılaşmaya maruz kalan İde, burada da mekân ve zamandan bağımsız değildir. Fakat hakim taraf İde'dir çünkü mekân ve zaman onun bilincindedir ve zaman, mekân değişse bile, o yine de kendisi olarak kalır. Böylelikle başka “ben”ler aracılığıyla değil, kendi gücüne kendini gerçekleştiren İde, mutlak ruha, *Geist*'e dönüşür ve yabancılaşmadan kurtulur (Hegel, 1911, s.13-14).

Öznel ruh evresini belirleyen özellikler olmadığından bu evrenin öğeleri yoktur. Nesnel ruh evresinin öğeleri tarih, toplum ve devlet; mutlak tin evresinin öğeleri ise felsefe, sanat ve dindir (Bıçak, 2005, s.114-115; Gökberk, 1980, s.438-440).

Hegel felsefesinde dışsallaşma (*Entäußerung*) ve yabancılaşma (*Entfremdung*) kavramları arasındaki farka da dikkat çekmek gerekir. Hegel'e göre, dışsallaşma nesnel ruh evresinde Tinin doğaya yönelmesiyle başlar çünkü burada Tin, bir *öteki* için *öteki* durumundadır. Fakat “bilincin bir ürün ortaya koyarak kendi kendine dışsal kalması” sonucu birey, bu yarattığı ürüne gerçekliği kendinin kazandığını, dahası bunu idrak etmesi için dışsallaşmanın kaçınılmaz olduğunu anlar. Yabancılaşmaysa, Tinin, bu gerçeklik kazandığı üründe kendini bulmaması durumunda oluşur çünkü Tin, sabit bir nesneye bağlı kalır fakat bununla birlikte, kendisine değişilebilirlik olanağı tanımak durumundadır (Bilgiç, 2019, s.134-135).

Tinin yabancılaşması üzerine fikirlerini daha geniş kapsamda *Tinin Görüngebilimi* kitabında yazan Hegel, Tinin ikiye parçalanmış dünyası olduğunu söyler:

1. Gerçeklik dünyası. Tin bu dünyada kendine yabancılaşmıştır.
2. Tinin kendisi için kurduğu dünya. Tin bu dünyayı, kendini edimsellik dünyasının üzerine yükseltip saf bilinç Eterinde kurmuştur. (Soyut ve metafizik kavram olan Eter, her şeyi bir arada tutan evrensel birlik, düşüncenin en yüksek ve en kapsamlı biçimidir.) (Hegel, 2010, s.456). Bu ikinci dünya gerçeklik dünyasının antitezi olduğundan, ondan bağımsız değildir, bilakis yabancılaşmanın iki farklı dünyayı da kapsayan bir diğer şeklidir. Böylelikle, yabancılaşma, mutlak varlığın *kendinde* ve *kendi için* bilinciyle değil, dinle de değil, İnançla bağlıdır. Tin, gerçeklik dünyasından kaçır ve kendini mutlak varlığa yükseltmeğe çalışır (Hegel, 1977, s.487; Hegel, 1986, s.299.).

Sonuç olarak, Hegel felsefesinde yabancılaşma karşı konulamaz bir olgudur ve insan kendi gücünü keşfedip kendini gerçekleştirerek yabancılaştığı özüne kavuşur (Doğan, 1998, s.26). Hegel'in felsefede aradığı ve sonunda bulduğu şey, bireyin dayanılmaz bir yabancılaşma duygusuna karşı kazandığı bir zaferdir aslında. Bu sebeptendir ki halefi Marx'tan farklı olarak, Hegel, yabancılaşmayı toplumun kurtulması, söküp atması gereken bir şey gibi değil, bilakis Tinin yaşamının atardamarı olarak görmüştür (Kaufmann, 1980, s.35, 42).

1.1.5. Feuerbach Felsefesinde Dinsel Yabancılaşma

Hegel'i izleyen düşünürler arasında olan Feuerbach, ona karşı çıkarak, onun evrensel, manevi ilkesi olan İdeye karşılık, konkrete insana odaklanmış ve dinsel yabancılaşma kavramının üzerinde durmuştur (Hilav, 1993, s.123).

Feuerbach'a göre, Tanrı da insandır ama yine de başka bir insanüstü varlık olarak görülür. Tanrı, varlık ideası ve kişisel, bireysel varlıktır. Bizim için kendini zora sokmayan, bizim dualarımızı duymayan, bizi görmeyen ve sevmeyen Tanrı, Tanrı değildir. Kendi kendine yeten bir varlık olarak Tanrı, bağımlı bir varlık olan insanın antitezidir. Tanrı hem insanın sahip olduğu her şeye hem de insanın kendisine sahiptir; üstelik sonsuz derecede ve daha büyük bir ölçüde. Tanrının doğası, nesnel hâle getirilen hayal gücünün doğasıdır. Dinin özü ise insan doğasının, istemsizce ve bilinçsizce, sanki öteki³, tamamen ayrı bir doğa olarak düşünülmesidir fakat insan doğasının bu yansıtılmış imgesi, bir düşüncenin, teolojinin nesnesi hâline getirildiğinde, tükenmez bir yalanlar, yanılsamalar, çelişkiler ve safsatalar madeni hâline gelir (Feuerbach, 1881, s.213). Din kendi doğamızı bize yabancılaştırır, dahası sanki böyle bir yabancılaşma söz konusu değilmiş gibi kendini temsil eder (Feuerbach, 1881, s.236). İnsan, doğaya ne kadar yabancılaşırsa, olaylara bakış açısı ne kadar öznel, bir başka deyişle, doğaüstü veya doğanın yapısına karşı olursa, kendi düşüncesini rahatsız eden, onu etkileyen doğal nesnelere ve süreçlere duyduğu korku da bir o kadar büyük olur (Feuerbach, 1881 s.136).

³ Eserin İngilizce çevirisinde “another” terimi kullanılmıştır ki bu da konunun içeriğine uygun bir şekilde “öteki” olarak çevrilmiştir.

Sonuç olarak Feuerbach insanın kendi özgün yeteneklerine sahip bir varlık olduğunu fakat kendi doğasının yansımalarını Tanrıya atfettiğini, bununla da kendi doğasına, kendi kudretine ve gücüne yabancılaştığını savunur.

Felsefe tarihi göz önünde bulundurulduğunda, Feuerbach'ın, yabancılaşma üzerine fikirleriyle Hegel ve Marx felsefesi arasında köprü rolünde olduğu görülür.

1.1.6. Marx Felsefesinde Ekonomik Yabancılaşma

Yabancılaşma kavramının ilk defa Marx felsefesinde temel fikir olduğunu ve sistematik çerçevede ele alındığını söylemek mümkündür. Marx düşüncesinde yabancılaşma entelektüel bir yapıdır; bu yapı, kapitalist üretimin, insanın fiziksel ve zihinsel durumuyla bir ögesi olduğu toplumsal sürece ettiği olumsuz etkiyi gösterir. Bu yapıda birey, merkezde yer alır (Ollman, 2012, 213).

Marx, ondan önceki dönem, özellikle de Hegel felsefesine karşı çıkmış, tarih ve toplumun İdenin değil, real ve konke varlık olan İnsanın ürünü olduğunu savunmuştur, ki bu insanın özü de çalışma, yani iştir. Hegel'den farklı olarak Marx, somut olmayan bir ilkeni, yani düşünceyi tarihin temeline koymuyor, bilakis bilinci tarihsel süreçte bir sonuç, ürün olarak görüyordu (Hilav, 1993, s.124-125).

Politik ekonominin, emekle sermaye ve sermaye ile toprak arasındaki farkın kaynağını açıklayamadığını savunan Marx, kendisinin gerçek iktisadi olgudan yola çıktığına vurgu yaparak, insanın değeri ve değerden düşmesini, bilhassa yabancılaşmayı özsel bağlantı yoluyla anlatmaya çalışır (Marx, 2013, s.73-74).

Marx felsefesinde yabancılaşma, Hegel'de olduğu gibi, zorunlu değil, belirli şartlarda ve durumlarda meydana gelen ve insanın kendi iradesiyle vazgeçebileceği bir olgudur. Yabancılaşma konusuna eleştirisel yaklaşan Marx, üç tarz yabancılaşma olduğunu söyler:

1. Ekonomik yabancılaşma. Burjuvazinin iktisadi yapısı eleştirilir.
2. Politik yabancılaşma. Devlet yapısı eleştirilir.
3. Dinsel yabancılaşma. Din eleştirilir (Kızıltan, 1986, s.20).

Marx, temel kategori varsaydığı ekonomik yabancılaşma üzerinde durmuştur. Ekonomik yabancılaşma temeldir çünkü iş bireyin “kendini gerçekleştirdiği (*Selbstverwirklichung*) temel etkinliktir” (Kızıltan, 1986, s.22).

Marx felsefesinde dört yabancılaşma türü vardır:

1. Bireyin kendi emeğine, çalışma sürecine ve üretim edimine yabancılaşması. İşçi ne kadar ürün üretirse, bir o kadar yoksullaşır; “ne kadar çok meta yaratırsa kendisi de bir meta olarak o kadar ucuzlar”. Üretilen nesnelerin değeri artar, bu nesneleri üreten işçinin – insanın değeri azalır. Bununla da emeğin ürünü emeği gerçekleştiren kişiden, üreticiden “*bağımsız bir güç*” olarak karşımıza çıkar. Emeğin uygulanması süreci, emeğin nesnesel bir varlık hâlini almasıdır. Bu nesnelleşme sonucunda emek gerçekleşir, üretici için ise gerçeklik kaybolur.
2. Bireyin emeğinin ürününe yabancılaşması. İşçi, yaşamını ürettiği nesnelere adar, artık yaşamı kendine değil, ürüne ait olur. Bu yabancılaşmayı dinsel yabancılaşmayla kıyaslayan Marx, insanın Tanrı’ya ne kadar çok şey sunarsa, kendisine o kadar az şey kaldığı gibi, çalışma sürecinde de ne kadar nesne üretirse bir o kadar yoksullaştığını vurgular. Burada işçinin emeğinin ürünü sadece *dışsal* bir varoluş değil, bununla birlikte, bireye yabancı ve düşman olan bir şeydir çünkü işçinin emeği burjuvazi için güzel şeyler yaratır fakat işçi için yalnızca yoksulluğu üretir. Bununla da işçi çalışırken kendine değil ötekine ait olur.
3. Bireyin kendi türsel varlığına, kendi bedenine yabancılaşması. İnsan, türsel varlıktır (*Gattungswesen*), hayvanlar gibi, insan da doğaya aittir ve doğanın ürünleriyle yaşamını sürdürür. Doğa, insanın vücududur, yani doğa olmadan insan yaşayamaz. Fakat yabancılaşmış emek, insanı *organik olmayan bedenine* yani türünün diğer üyelerinin de ait olduğu doğaya, bununla da kendi türüne yabancılaştırır. Artık türün hayatı bireyin yaşama vasıtası, bireyin hayatıysa, türün yaşamının amacıdır. Emeğin yabancılaşmasıyla insan bilinçli bir şekilde kendi varlığını varoluşunun bir aracına indirger.
4. Bireyin insana ve topluma yabancılaşması. Diğer üç yabancılaşmanın sonucu, insanın insana ve topluma yabancılaşmasıdır. İnsan, kendi içsel dünyasıyla yaşadığı gibi,

diğer insanlarla da çatışma yaşar. Kendi doğasına (*Menschilchen Wesen*) yabancılaşan insan, ötekine ve onların ikisi de kendi doğalarına yabancılaşır (Marx, 2013, s.73-84).

Marx'ın yabancılaşma kuramının ifade edildiği biçim, bugün ile gelecek arasındaki içsel ilişkiyi ortaya koymaktadır, zira bu kuram böyle bir ilişki çerçevesinde meydana çıkar. Marx'a göre, sistem değişir, komünizm kurulursa yabancılaşma da ortadan kalkar. Fakat burada dikkat edilmesi gereken nokta, “yabancılaşmama” söylendiğinde aslında Marx'ın, “yabancılaşmamadan “uzak olan” ya da yabancılaşmamadan “daha azını içeren” durumları kastettiğidir çünkü bir şeyin karşıtı olmadan var olabilmeyeceğini varsayarsak, “yabancılaşma ancak ve ancak yabancılaşmanın yokluğu olarak anlaşılabilir” (Ollman, 2012, s.214-215).

1.1.7. Heidegger Felsefesinde Varlık ve Kimlik Sorunsalı

Martin Heidegger varoluşçu felsefenin önemli isimlerinden biridir ve insanın varoluşsal deneyimi ve insan ilişkileri üzerine eserler yazmıştır. Heidegger, modern dünyanın getirdiği sorunlara odaklanmış, bireyin kendisiyle, diğer insanlarla ve doğayla olan ilişkisinde meydana gelen sorunları incelemiş ve insanın gerçek anlam ve değerlerden uzaklaşarak doğaya ve kendi özüne yabancılaştığı kanaatine varmıştır.

Heidegger, temel yapıtlarından olan *Varlık ve Zaman* eserinde varlığını sorgulayan tek var olan olarak insanın, varlıkla özel bir ilişkisi olduğunu ve insanın ne olduğunun bu ilişkiden ortaya çıktığını söyler (Kızıltan, 1986, s.116). Heidegger'e göre, varlığın (*Dasein*) mevcudluğu için iki temel şart gerekmektedir: otantiklik (*Eigentlichkeit*) ve otantik olmama (*Uneigentlichkeit*)⁴. Bu şartlarla belirlenen bir varoluş biçiminde aranan şey “Kim?” diye sorulurken neyin kastedildiğidir ve bu *kimin* varlığı sıradan günlük yaşamla (*Durchschnittliche Alltäglichkeit*) belirlenir (Heidegger, 1967, s.53). Böyle bir yaşam

⁴ “Eigentlichkeit” ve “Uneigentlichkeit” terimleri, şimdiye kadarki edebiyatlarda “sahihlik” ve “gayr-i sahiliik” veya “halislik” ve “halis olmama” gibi çevrilmiş olsa da Heidegger felsefesinde dilin önemini özellikle göz önünde bulundurarak, kelimenin bu içerikte ifade ettiğı anlama dayanılarak “otantiklik” ve “otantik olmama” terimleri kullanılmıştır.

biçiminde insanın kendisiyle kurduğu ilişki, aslında özünden kaçma, kendini unutmaya olarak ortaya çıkar çünkü o bu yaşam şeklinin ötesine geçemez (Kızıltan, 1986, s.117).

İnsanın günlük benliğinin (*Alltägliche Selbstsein*) öznesi, “Kim?” sorusunun cevabı “das Man”dır (Heidegger, 1967, s.126); “das Man” belirsizdir; hem kimse hem de herkeştir; varolduğu yer kamudur (*Öffentlichkeit*) ve “günlük yaşamın varlık tarzını önceden belirler” (Kızıltan, 1986, s.117). Kamu dünyaya ve varoluşa dair tüm yorumları düzenler ve her şeyde haklıdır. Ve bu, varlığın “şeyler” ile mükemmel ve birincil ilişkisinden dolayı veya bir varoluş şeffaflığına sahip olmasından değil, “şeylere” varmaması nedeniyle, her şeye karşı duyarsız olmasından kaynaklanmaktadır. Kamu her şeyi gizlemekte ve herkesin bildiği ve erişebildiği kadar gizli olanı başkalarına aktarmaktadır (Heidegger, 1967, s.127). Bu nedenlerle “das Man”ın sahip olduğu tek ölçek sıradanlıktır. “Das Man” bireyin kendi özgün kimliğine olanak tanımaz. Bu varlık, insanı benzer düşünce kalıplarına hapsederek, ortak normlara bağlı bir şekilde davranmaya, ortak hedefler doğrultusunda hareket etmeye, benzer duygularla sevmeye ve aynı inançları paylaşmaya zorlayan bir tür “toplumsal diktatördür” (Kızıltan, 1986, s.117-118).

“Dasein”in yapısında zaman bakımından üç ana özellik vardır:

1. Olay özelliği. Geçmiş zamanı ifade eder. İnsan, bu özellik sayesinde habersiz bir şekilde bu dünyaya atıldığını, önceden belirlenmiş şeyleri tecrübe etmeğe mahkum edildiğini anlar.
2. Varoluşçu (egzistansiyal) özellik. Olay özelliğinin tersine, geleceği ifade eder. İnsan, kendini dünyaya terk edilmiş bulsa da bununla birlikte, yaşamını yeniden şekillendirmek için çaba gösterir, hatta bunun sorumluluğunu taşır.
3. Eksilme. İnsanın yabancılaşması bu özellikle bağdaşmaktadır. Çünkü insan, geçmişini de geleceğini de gözardı ederek, imkânlarını eksiltir, günlük yaşamın kargaşasında kaybolur, yalnızca bugünde yaşar ve bununla da gerçek benliğinden uzaklaşır (Magill, 1971, s.56).

Heidegger'e göre, insan yaşamı boyunca aslında kendisi değildir, zira başkalarının⁵ etkisi altında varlığı belirlenmiştir ve insan başkalarına boyuneğme içindedir. Bu başkaları ise belirli bir grup kişiye özgü değildir; tam tersine, herhangi bir kişi bu rolü üstlenebilir ve bu durumu temsil edebilir (Heidegger, 2004, s.189).

1.1.8. Jean-Paul Sartre. Başkası için Varolarak Yabancılaşma

Varoluşculuğun en önemli isimlerinden olan Sartre, ilk araştırmalarını şeylerin varlığı ve varlığın insan olma şekli yönünde yürütmüştür. Sartre'a göre insan, şeylerin dayanıklılığından yoksundur ve özgür olmaya mahkum edilmiştir. Bu fikirlerinin detaylarına yalnızca felsefi yazılarında değil oyun, hikâye ve roman gibi edebî metinlerinde de inen Sartre, insanın kendini aldatma inancına yenik düştüğünü, kendi özgürlüğünü kendinden gizlediğini ve kendini birer eşya olarak gördüğünü, insanın kendi kendinin kurbanı olduğunu, gerçekten özgür olduğu hâlde bu mutlak hakikati kavramakta hatalı olduğu fikrini savunmuştur (Kaufmann, 1980, s.32).

Sartre, bir terim olarak yabancılaşmayı ilk defa *Varlık ve Hiçlik* kitabının *Bakış* bölümünden itibaren kullanmış, bazen de bu terimi kullanmasa bile başka içeriklerde de yabancılaşmaya vurgu yapmıştır (Sartre, 2011, s.306). Eserlerinde yabancılaşma türlerini sistematik biçimde sınıflandırmasa da Sartre yabancılaşmayı birkaç farklı açıdan ele almıştır:

1. Varlık ve Hiçlik. Hegel, Husserl ve Heidegger'den etkilenen Sartre felsefesinde ontolojik bir sorun olarak varlık önemli yer tutmaktadır. *Varlık ve Hiçlik* kitabı *Fenomenoloji üzerine bir denemedir* hem de. Varlığın bir fenomen aracılığıyla tamamen kavranamadığını düşünen Sartre'a göre, Varlık, fenomenin de üzerinde olan bir karakterdir ve Varlık kendisini şuura yalnızca belli ettiği kadar şuur tarafından kavranabilir (Magill, 1971, s.84-86). Varlığın diğer bir yüzü olan Hiçlik ise, Varlık olmasa ortaya çıkamaz. Hiçlik, bütünleyici ve abstre kavram olarak, varlık dışında tasavvur edilemez. Hiçlik üzerine konuşulabiliyorsa, bu yalnız Hiçliğin kendisinin bir Varlığı içinde barındırdığındandır. "Hiçlik var değildir, hiçlik *"oldurulur"*; hiçlik kendini hiçlemez, hiçlik *"hiçleştirilir"*". Bu durumda hiçleştiren varlık, hiçliği kendi

⁵ Orijinalinde "Andere" diye belirtilen bu terim, "başka", "öteki" anlamında anlaşılabilir.

varlığı aracılığıyla canlı tutar, hiçliğin şeylere yayılmasını sağlar. Varlık *başkalaşarak* kendi varlığının hiçliğini sorgular ve hiçliği yaratmak için “*kendi öz hiçliği olmak zorunda kalır*” (Sartre, 2011, s.71-72). Hiçliğin araya girmesiyle bütün olmayan Kendisi-için Varlık ((*L'*)*être-pour-soi*), mükemmel olan Kendinde-Varlıktan ((*L'*)*être en-soi*) *ayrılmaya* başlar. Varlık, Kendinde-Varlığın temelinde her zaman bulunur ve hiçbir şekilde ondan *soyulamaz*. Kendinde-Varlık Kendinde-kaimdir (*Consistance-en-soi de l'être*), yani ne etkin ne de edilgidir. Çünkü Varlık, “*kendi kendinin nedeni*” değil, “*kendindedir*”. Kendi kendinden oluştuğu için Varlığın *tekil* bölgesi olan Kendinde-Varlık, “*varlık ne ise odur*”. Kendisi-için Varlık ise buna zıt olarak, “*ne değilse o olan ve ne ise o olmayan*” varlık bölgesidir (Sartre, 2011, s.39-43, 777)

2. Kendini aldatma. Özgürlük ve Sorumluluk. Kötü niyet veya kendini aldatma (*Mauvaise foi*) Sartre'ın varlık anlayışında önemli yer tutan kavramlardandır. İnsan, kendine karşı kötü tutum sergileyebilen varlıktır. Çünkü insan, kendi varlığını sorgulayan ve karşısındaki insanı gerektirdiği ölçüde sorgulayan varlıktır. Bu sorgulanma sonucu insan, *kendi* imkânının karşısındaki tarafından *hiçlenmesiyle* kendi kendisini oluşturur ve bununla da insan bilinci *olumsuzluk* olarak ortaya çıkar, yani insan kendisini olumsuzlama aracılığıyla oluşturur. Olumsuzlama kendini aldatma şeklinde belirir. İnsan olduğu şeyden *kaçar*. Hakikatin doğasıyla ilgili karara gelinen ilk şey, kendini aldatmadır. Kendini aldatan bu varlık tipi, kendini çevreleyen aldatma dünyasında ne ise değildir ve ne değilse odur. Gereksinimlerini kesinleştiremeyen insan, çok şey istememeye, memnun kalmaya bile kendini memnun göstermeye, muğlak gerçeklikleri kabullenmeye mecbur hissetmeye başlar. Fakat yalanla kendini aldatma başka şeylerdir çünkü kendini aldatmada obje de subje de aynıdır ve bu süreci bilinç seçtiğinden, insan gönüllü şekilde aldanır (Sartre, 2011, s.100, s.125-128). İnsan, kendisi için mümkün olanı seçtiğini ve bu seçim imkânıyla da özgür olduğunu düşünür. Oysa insan, geçmişinden de geleceğinden de kaçmaya çalışır ve kaçtığı şey de aslında onun özünü taşımakla kalmayıp hem de ötesine geçen *aşkınlıktır*. “Bu durumda varlığım artık varlık olarak özgür olmaz da bilincimin bağrında Benim özgür olur”. Bir başka deyişle, özgürlük, bireyin içindeki *başkasının*

özgürlüğü olur. Özgürlük, kendisini seçim etme yolundaki sorumluluk olarak gösterir. Fakat bu sorumluluk, *farklılaşmış bir başkası*, *öteki* için mümkün olan imkânları gözardı edip kendimiz için somut mümkün olanı seçmekten başka bir şey değildir (Sartre, 2011, s.94-96). Bununla da insan bu sorumluluğun ağırlığını kaldıramaz ve kendine yabancılaşır.

3. Başkasının varlığı ve Başkası-için Varlık. Sartre felsefesinde yabancılaşma, başkasının varlığıyla daha da belirginleşir. Utanç olgusu üzerinden örnek veren Sartre, utancın refleksif olmadığını çünkü *başkasının*, *benle* insan arasındaki dolayımıcı olduğunu ve insanın *başkasına görüldüğü durumuyla* kendisinden utanç duyduğuna vurgu yapar. İnsanın bilincinde başkası vardır ve insan, bilinçteki bu başkasına nesneymiş gibi görünür. Fakat burada Kendisi-için Varlıkla Başkası-için Varlığın mukayesesi bile söz konusu değildir çünkü Başkası-için Varlık zihinde beliren bir imgedir (Sartre, 2011, 307-308). İnsan için Başkası-için Varlığının nasıl gözüktüğü o kadar önemli olur ki, artık o *başkasının onu yabancılaştırdığı* ve *başkasına taraf akan bir dünyada* yaşar. Başkası için kendi egosu olan insanla başkası arasındaki ilişki varlık ilişkisidir. Bunu *yadsımamayı başarmasa da gizlemeğe çalışan* insan, kendisini aldatır. Gizlemeğe çalışır çünkü başkasının bakışı insanın öz imkânlarına yabancılaşmasıdır. Ben, *bakılan-varlık* yabancılaştığındaysa, o varlığın zihninde yarattığı dünya da yabancılaşır. “... Benden uzakta, dünyanın ortasında, dünyanın nesneleriyle birlikte düzenlenen bütün imkânlarım karşısında aniden yabancılaşırım” (Sartre, 2011, s.344-358).

Sartre felsefesinde insan için en öznel tepkiler olan korku, övünç veya utanç, köleliğin kabulüdür. Burada köleliğin kabulü denildiğinde söz konusu olan, insanın *bütün imkânlarına yabancılaşma duygusudur* (Sartre, 2011, s.361). Bu yabancılaşmanın hem bireysel hem de toplumsal olduğunu söylemek mümkündür. Çünkü insan hem Kendisi-için Varlığa hem de başkasına bağlı olan hatta başkasının dayattığı kurallar altında yaranan Başkası-için Varlığa yabancılaşır. Varoluşsal açıdan yabancılaşma insanın doğasındadır, bir nevi kaderidir ve insan, *kendisi* olabilmek için akıl, sevgi, irade gibi insani değerlere kavuşmakla köle olmaktan kurtularak yabancılaşmayı aşabilir (Çelik, 2001, s.179; Işık, 2022, s.389).

1.2. PSİKOLOJİDE YABANCILAŞMA

Psikolojide yabancılaşma kişinin kendisinden, çevresinden veya genellikle tüm insanlardan, toplumdan uzaklaşması, izole olması durumunu ifade eder. Psikolojik açıdan yabancılaşmış insan, kendisini kopuk, uzak hisseder ve anlam kaybı durumu yaşar. Yabancılaşma, kişinin kendi duyguları, düşünceleri veya davranışları ile uyumsuzluk yaşamasına neden olur. Birey, kendisiyle ya da toplumla uyumsuz olduğunu hisseder, bu da onun kimlik duygusunu zayıflatır ve yaşamdan zevk almasını engeller.

Psikolojik yabancılaşma, bireyin içindeki birkaç kişilik veya kendilik katmanlarına bağlı içsel çatışmalardan kaynaklandığından, ruh biliminde – psikanalitikte yaygın bir şekilde araştırılmıştır.

1.2.1. Freud. Kişiliğin Bölünmesi: Ben ve İd

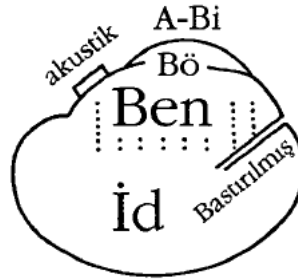
Nörolog ve psikanalizin kurucusu olan Sigmund Freud, kişiliğin üç katmana – id, ben ve üstben – bölünmüş modelini yaratmış ve egonun bölünmesi kavramını yabancılaşmanın zihinsel süreciyle açıklamaya çalışmıştır. Kişilik bölünmesinden toplum içerisinde yeterince yaygın olan nevroz olgusuna yönelen Freud, nevrozun da temelinde yabancılaşmanın yattığını ileri sürer (Abisheva, 2023).

Freud öğretisindeki yabancılaşma olgusunu ele alabilmek için kişilikle ilgili bazı kavramları anlamlandırmak gerekmektedir:

1. Bilinç, Bilinçöncesi ve Bilinçdışı. Psikanalizin görevi, ruha bağlı fenomenlerden bilinçli ve bilinçsiz olanını ayırt etmektir. Psikanaliz, ruhsal olguların temelini bilinçte belirlemez; bilakis bilinci, ruhsal olanın bir niteliği olarak değerlendirir. Bilinç sürekli olmayan, esas karakteriktiği geçicilik olan bir kavramdır. Bir fikir şimdi bilinçliyse, bir an sonra bilinçli olmayabilir ve sonrasında da yeniden bilinçli duruma dönebilir. Bu aradaki zamanda *örtük* hâline geçen fikir, *bilinçdışı*dır. Bilinçdışı bilinçsiz bir şekilde bastırılmış olandır. *Bilinçöncesi* ise dinamik değil, tanım açısından bilinçdışı olandır. Bilinçöncesi bilince, bilinçdışından daha yakındır. Bilinçdışı, yalnızca bastırılmış olandan ibaret olmasa da “her bastırılmış olan bilinçdışıdır”. Bu da benin bir bölümünün bilinçdışı olduğu anlamına gelir. Bu bölüm,

bilinçöncesi gibi, örtük niteliğinde değil çünkü bu bilinçdışı bölümü, bilinç hâlinde olmadan etken olamaz ve onu bilinçli hâle getirmek çok zordur.

2. Ben ve id. Ben, ruhsal olguların tamamının birbirine örgütlendiği biçimdir ve bilince egemendir. Ben bir bütün olarak karşımızda dururken, bastırılmış olan ondan kopmuştur. Bu kopmuş bastırılmış olanlar, kendilerine denk düşen sözel ifadeler, yani anı kalıntıları aracılığıyla yeniden bilinçli hâle getirilebilirler. Böyle bir iç algılama, zihnin en derin katlarında ortaya çıkar ki bunun için en iyi duyu ve duygular örneği Haz-hoşnutsuzluk ikilisidir. Haz kategorisine dâhil olan duygular zorlayıcı değildir, hoşnutsuzluk ise bireyi değiştirmeye, enerjinin boşaltılmasına zorlar. Bu hâlde haz-hoşnutsuzluk ikilisine dâhil olan öğeler, zihin için *öteki*dir. Bu öteki, hoşnutsuzluk kategorisine dâhil olan bastırılmış bir dürtüdür ki, birey o dürtünün zorlamasına karşı direnç gösterdiğinde öteki, algı sistemine ulaşır bilinç düzeyine çıkar. Sonuçta bilinçöncesi gibi davranan varlık *ben*, bilinçdışı gibi davranan ise Groddeck'in de dediği gibi *iddir* (alıntılayan Freud, 2011a, s.85). Ben ve id arasındaki ilişkiyi aşağıdaki şemayla göstermek mümkündür:



Şema 1 A-Bi sistemi

(Freud, 2011a, s.85)

Şemadan da görüldüğü gibi ben, idi tamamen kapsamaktan mahrumdur; yalnızca A-Bi – Algı Bilinç sisteminin yettiği, yani algılayabildiği kısmı örtebilir. İdin bir kısmı bastırılmış olandan ibarettir ve bastırılmış olan, id aracılığıyla vücutla bağ kurar. İd tutkuları, ben ise akıl ve sağduyuyu simgeler. Benin görevi, idin aracılığıyla bilinç düzeyine çıkmaya çalışan bastırılmış olanlara karşı direnç göstermek ve kontrolü elinde tutmaktır. Ben ve id arasındaki ilişki, at ve binici ilişkisine benzer fakat biniciden farklı olarak, ben kendine ait güçle değil, *ödünc alınmış* güçle kontrolü

sağlamaya çalışır. “Tıpkı attan düşmek istemediği için başka çare kalmadığında, atın onu kendi istediği yere götürmesine razı olan binici gibi, ben de idin isteklerini, kendi istekleriymişcesine eyleme geçirmeye gayret eder” (Freud, 2011a, s.75-86).

3. Uygarlık ve Yabancılaşma. Benliğin üçüncü ve en üst katmanı *ben ideali* veya *üstbendir*. Üstben bir derece sistemi, bir *farklılaşma*dır ve bilinçle daha az ilintilidir (Freud, 2011a, s.89). Üstben, benin seçimlerine karışır ve bir *baba gibi* “Böyle olmalısın” emriyle yetinmeyip, “Böyle olamazsın” yasağını da koyar. Bundan dolayıdır ki benin id üzerindeki gücü ödünç alınmış güçtür – babadan ödünç alınmış güç. Üstbenin ben üzerindeki hakimiyetiye *vicdan* ya da *bilinçsiz suçluluk duygusu* şeklinde ortaya çıkar. Üstbenin benden *farklılaşması* “hem bireyin hem de türün gelişiminin en anlamlı özelliği”dir (Freud, 2011a, s. 94). Vicdan, bilinçli suçluluk duygusudur ki bu da ben ve üstben arasındaki anlaşmazlıktan kaynaklanır (Freud, 2011a, s.109). Üstben veya ideal ben, bene daha iyi olması gerektiğini, yeterli olmadığını hissettirir ve topluma uyum sağlamaya zorlar. Bireyin ve türün gelişimiyle uygarlık ortaya çıkmaktadır ki bu da bireyi topluma yabancılaştırır. Bireyin saldırganlığının karşısını almaya çalışan uygarlık, bireyin kendini cezalandırma gereksinimi duymasını sağlar. Suçluluk duygusu, “vicdan” biçimini alarak bireyin, içindeki saldırganlığı *yabancıları* tatmin edeceği ölçüde *kendine* karşı çevirmesine sebep olur. Bu durumda birey, ya kötülük yapmış olduğu, ya da kötülük yapma niyeti taşıdığı için kendini suçlu veya günahkâr hisseder. Oysa toplum tarafından “kötü” diye algılanan şey, bireyin arzuladığı ve kendini iyi hissettirecek arzular da olabilir (Freud, 2011b, s.80-81). Sonuçta birey, yabancı bir etkiye boyun eğer ve kendi arzularına yabancılaşır. Arzularına yabancılaşmış birey, uygarlığın da gelişmesiyle gitgide bireyselliğini kaybeder. Uygarlık, emeğin ussallaşmasını, makineleşmesini meydana çıkarır ve böyle bir çevrede bireysellik sadece sözde veya belirli tiplerin temsilcilerindedir. Üstbenin cisimselleşmesiyle ortaya çıkmış uygarlık, benin de cisimselleşmesine sebep olur (Marcuse, 1998, s.80-87). Uygarlık sadece iş ortamında değil, insan ilişkilerinde de yabancılaşmaya sebep olur çünkü uygarlık ve sevgi arasında varlığı inkâr edilemez bir çatlak vardır. Uygarlık, bireyleri büyük topluluklar şeklinde bir araya getirmek ister, aileyse buna karşı çıkararak bireyi özgür kılmak

istememez, bununla da karşıtlık başlar. Kadın birey, uygarlığa uyum sağlamaya çalıştıkça, ailesine kısıtlanmış sevgi gösterir. Erkek birey, libidosunu uygarlık yolunda kullanarak kadınlardan ve cinsel yaşamından uzaklaşır, devamlı başka erkeklerle aynı ortamda bulunma sonucu, kendi kocalık ve babalık görevlerine yabancılaşır (Freud, 2011b, s.60-61).

4. Aktarma ve Yabancılaşma. Marx'ın yabancılaşma kuramını analiz eden Erich Fromm, bu ekonomik yabancılaşma kuramıyla Freud'daki *aktarma* (transference) olayının ilintili olduğunu iddia eder. Freud, ruhsal durumlarının analizini yaptığı hastalarının, bu analizi yapan doktoru sevmeye, ona karşı korku duymaya ya da nefret etmeye başladığını gözlemler. Kuramsal açıdan bu eğilimler hastaların çocukken velilerine karşı hissettikleri fakat bastırılmış duygular sebebiyle ortaya çıkmaktadır (Fromm, 1989, s.64-65). Aktarma olayını Freud, sadece çocukluktaki bastırılmış duygulara bağlarken, Fromm aktarmayı, hasta bireyi çocuk değil, bir yetişkin gibi ele alarak yorumlar.

Freud'un ben ve id üzerine analizinde bireysel yabancılaşmaya, ben ve üstben analizinde ise toplumsal yabancılaşmaya değindiğini söylemek mümkündür. Sonuçtaysa ben, yani birey, idinde olan bastırılmış isteklerle üstbenin dayattığı sınırlamalar arasında bocalar, uygun dengeyi bulamaz ve hem kendine hem de topluma yabancılaşır.

1.2.2. Carl Gustav Jung. Arketipler ve Yabancılaşma

Yabancılaşma olgusu, kendilik kavramı üzerinden ele alınarak tartışıldığında, bu olgu öncelikle *ilişkisizlik* ve bundan doğan *kopma* olarak açıklanır, ardından kopan ilişkinin tarafları ve kopan bağ, zihinsel imgeler üzerinden değerlendirilir. Bu açıdan ele alındığında yabancılaşma, farklı kendilik(ler)in etkin özellikler kazanması ve zihin tarafından baskı altına alınması sonucu ortaya çıkar.

Kopma ve ilişkisizlik, *ötekinin* varlığına sebebiyet verir. Bu öteki, bir *yabancıdır*. Gerçek kendilikten kaynaklanan boşluğu doldurmak için, bireyin içinde *yabancı bir öteki* ya da *yabancı kendilik* devreye girer. Bu durumda birey dünyayla iletişiminde ve karşılıklı etkileşiminde üzerinde başka birinin gölgesini, etkisini hisseder (Çorak, 2022, s.30). Bu tür kendine yabancılaşma Jung psikolojisinde kolektif bilinçaltı ve arketipler doğrultusunda ele

alınır. Jung’a göre yabancılaşma, bireyin insanlığın kolektif mirasından, kolektif bilinçdışı süreç ve içeriklerin egoyu canlandırmayı ve zenginleştirmeyi amaçlayan yardım ve desteğinden kopması hâlidir (Holt, 2013).

Göründüğü üzere, Jung öğretisinde yabancılaşma süreci arketipler, kolektif bilinçdışıyla ilişkili olarak ele alındığından, arketipler ve onların nasıl ortaya çıktığının, yabancılaşmayı nasıl etkilediğinin gözden geçirilmesi gerekmektedir. İkisi de psikanalitik olsa da Jung’un Freud’dan ayrıldığı en belirgin nokta, Freud’un tüm olguları bireyin yalnızca kendine bağlaması, Jung’un ise insanoğlunu tarihin bir parçası olarak görmesi ve bilinçdışı olguları kolektif imgelere yansıtmasıdır (Gülcan, 2020, s.289).

Jung psikolojisindeki arketipler, kolektif bilinçdışını oluşturan unsurlar ve üniversal düşünce kalıplarıdır. Bu düşünce kalıplarının duygusal yönü baskındır. Arketipler, her insanın bünyesinde vardır ve bir nesilden diğerine geçer. Kişiliğin gelişmesinde mühim rolü olan arketipler, bilinçdışı ruh sürecini yapılandırırlar (Kavut, 2020, s.685-686).

Jung’un kolektif bilinçaltı teorisinin merkezinde dört temel arketip durur:

1. Persona. Psişe, kişilik, persona kavramlarını ruhla ilişkisi bağlamında inceleyen Jung, bireyin maksatlı bir şekilde benimsediği tutum şekline *persona* söyler. Persona antik çağda tiyatro oyuncularının taktığı maskenin adıdır. İnsanlar da maskelenerek toplumun bir üyesi gibi davranırlar, bu sebeple Jung, “birey” yerine “persona”yı kullanır. Personanın takındığı bu maske, toplumun beklentilerini karşılar ve toplumun taleplerine uygundur. Fakat bu tutum, uyum sağlamaya bağlıdır, bireysellikle alakası yoktur. Persona, insanın özne ile değil, tam tersi nesne ile ilişkisini temsil eder. Burada özne denildiğinde düşünceler, duygular kastedilir. Persona, dış tutumu yansıtır, iç tutumsa özneye bağlıdır. Birey, iç tutumuna tamamen ters olan dış tutumuyla bir toplum üyesidir (Jung, 2016, s.54-58). Persona, yani topluma uyarlanmış dış tutum, psişenin iç tutumuna, iç dünyasına, yani özneye baskın geldiğinde birey kendine yabancılaşır. Kendine yabancılaşmış birey, topluma uyumlu olamadığından ve toplumdan farklı olduğundan, yadsınır ve toplum üyeleri tarafından *ötekileştirilir* (Gülcan, 2020, s.289). Persona, sahte kişilik biçimidir fakat bu sahte

kendilik, her zaman nevrozla özdeşleşir anlamına gelmez. Persona, hastalığı olmayan kişilerde de görünen *sosyal kendilik*dir (Çorak, 2022, s.17).

2. Gölge. Bireyin bölümsüzleşme süreci iki evrede gerçekleşir. Bu evreler hayatın ilk ve ikinci yarılarıdır. Birinci evrede birey *dış gerçeğe*, ikinci evredeyse *iç gerçeğe* alışır. İlk evre *gölge* evresidir. Bir arketip figürü olan gölge, insanın *öteki*, *karanlık* yanını yansıtır. Bireyin varlığından kopmuş bir parçasıdır gölge. Fakat kopmuş olsa bile bireyin gölgesi gibi, onu rahat bırakmaz, ona bağlı kalır. Ruha yabancılaşmış, bastırılmış içerikler gölgede toplanır. Bunlar etik, estetik veya başka sebeplerden dolayı, bireyin, genel kurallara karşıt olduğu için bilinçli bir şekilde bastırıldığı şeylerdir. Fakat gölge sadece olumsuz olan veya olumsuz algılanan şeyler değildir; bilakis bireyin sanatçı tarafı gölgeyle ilişkilidir. Sanatçı hem kendi bilinçdışında gölgesinden beslenir hem de sanatını aktardığı kişinin, yani okurunun, dinleyicisinin veya seyircisinin gölgesine ulaşmaya çalışır. Gölgenin gelişimi benin gelişiminde de önemli yere sahiptir. Gölge ile ben arasında ilişki kurulmazsa, ben güçlenemez. Çünkü gölge bilincin tamamen yüzeyine çıkamasa bile kendi niteliklerini bilinç yüzeyine vurmasıyla beni de özelleştirir (Jung, 2006, s.69-70). Gölge reddedilirse birey sönük kalır. Hatta bireyin kendini en mutlu, en çok canlı hissettiği hem mental hem bedensel etkinliğinin arttığı dönem, ben ve gölgenin uyumlu bir şekilde varlıklarını sürdürebildiği dönemdir (Kavut, 2020, s.686).

Gölge, toplum kurallarıyla onaylanmayan fikirlerin, duyguların bastırıldığı yerdir. Bu yüzden ki gölge kişinin *vahşi*, *ilkel* yanını temsil eder. Bireyin içinde olduğu toplum ne kadar engelleyici, tutucu, dar olursa, onun gölgesi de bir o kadar geniş olacaktır (Gülcan, 2020, s.290).

Jung psikolojisinde iki tür gölge vardır: *kişisel gölge* ve *ortak veya kolektif gölge*. Kişisel gölge, kişinin, hayatının başlarında hiç yaşamadığı veya yeterince yaşamadığı ve kendi yetersizliklerini, kusurlu taraflarını ortaya çıkaran gölgedir. Ortak veya kolektif gölge ise diğer ortak figürlerle birlikte kolektif bilinçdışına dâhildir (Jung, 2006, s.71; Kavut, 2020, s.686).

3. Anima ve animus. Bölümsüzleşmenin ikinci evresi ruh imgeleri olan anima ve animusun ortaya çıktığı evredir. Persona dış tutumsa, *anima* ve *animus* da iç

tutumdur. Persona nasıl insanın karakterini belirler ve tüm yaşamı boyunca varlığını sürdürürse, anima da bağımsız ve sabittir. Persona akıla, anima ise duyguya dayalıdır. Personayla anima, birbirinden ne kadar farklı olsa da personanın özelliklerini anima tanımlar. Anima, yalnızca personayı değil, bireyin cinsel karakterini de etki altına alır. Bir *ruh imgesi* olan anima, erkeklerde kadın kişiliğine, kadınlardaysa erkek kişiliğine bürünür ve *animus* diye isimlendirilir. En “erkeksi” erkeklerde bile bilinçdışı da olsa, kadınsılığa mahsus zayıflık ve etki altına alınabilirlik vardır ve bu nedenle, erkeğin ruh imgesini, yani animasını kadın taşır. İç tutumlarında erkeksiliğe mahsus inatçılık, söz dinlemezlik olan kadınlarsa, en kadınsı kadınlardır, onların da *animus*udur o erkeksi özellikleri taşıyan. Anima ve animus, bazen belirlenemeyen veya mitolojik de olabiliyor. Bu ruh imgeleri mutlak şekilde baskın duygu taşıyıcılarıdır; bu duygu sevgi de olabilir, nefret de korku da. Bilinçdışına bağlı olan anima ve animus, bireyin uyum sağlayamadığı her yerde ortaya çıkar ve libidonun patlamasıyla kendini ele verir. Bazı durumlardaysa ruh imgesi yansıtılmaz. Bu takdirde bilinçdışıyla birey arasında hastalıklı bir ilişki ortaya çıkar. Anima ve animus yansıtılmadığında, özneyi o hâle getirir ki, artık öznenin nesneyle bile ilişkisi kontrolden çıkar (Jung, 2016, s.58-62). Bunun yanı sıra, anima ve animusun fazlasıyla baskın olması da nevroz oluşturur. Bu durumda animası baskın olan erkek ve animusu baskın olan kadın kendi cinsiyetiyle çelişmeye başlar (Gülcan, 2020, s.290). Cinsel kimlik, cinsel yönelim veya tercihlerine ilişkin çatışmalar yaşayan, cinsel benlik duygusunun eksikliği gibi duygulara kapılan birey, cinsel yabancılaşma yaşar.

4. Ben. Jung psikolojisinde ben, bilinç sahasının merkezinde olan fikirler kompleksidir. Komplekstir çünkü *ben-kompleksi* hem bilinci hem de bilinçdışını kapsar. Kompleksin diğer yüzüyse *kendiliktir*. Ben-kompleksi içeriğinde ben sadece bilincin, kendilikse içinde bilinçdışının da bulunduğu psişenin tamamının öznesidir (Jung, 2016, s.13). Benin yüzeyi personayla kaplıdır. Bu nedenledir ki bireyin toplum içinde kendini gösterdiği şekilde gerçek beni aynı değildir (Gülcan, 2020, s.). Birey, toplumun bir parçası olarak persona arketipinde bulunduğu *kendi benine yabancıdır* aslında. Ben-kompleksi bilinçli ve bilinçsiz süreçleri kontrol eder ve her

iki alandan gelen duyular, düşünceler arasında denge sağlamaya çalışır. Jung öğretisinde bilinç denildiğinde psişik olguların benle ilişkisi kastedilir. Ben bu ilişkiyi kendisi algılar; benin psişeyle arasında olan fakat kendiliğinden algılayamadığı ilişkiyse bilinçdışıdır. Jung’a göre, bilinçdışındaki olguların tamamını belirlemeğe ve bu olguların bilinç düzeyine çıkmadan nasıl var olduğunu anlamaya çalışmak gereksizdir çünkü bilinçdışı bilme yetisiyle ilişkili değildir. Kendiliğin bir parçası olan bilinçdışı, *kişisel* ve *kolektif bilinçdışı* olmakla ikiye ayrılır. Bilinçdışı her zaman kişisel deneyimlerle veya anılarla ilgili değildir, çoğu zaman tarihsel altyapısı vardır. Kolektif bilinçdışı olguları mitolojik anımsatmalar, dürtüler ve imajlardır (Jung, 2016, s.14-16).

Bastırılan duyular hem kişisel hem kolektif bilinçdışı olguları, cinsiyet karakterini belirleyen ruh imgeleri göz önünde bulundurulduğunda, Jung psikolojisinde her arketip içinde yabancılaşmayı barındırır aslında. Kişinin orta yaşlarda oluşan *beni* ise tüm arketipler, bilinç ve bilinçdışı arasında denge bulup her arketipi “memnun” etmeği başarır, birey yabancılaşmadan kurtulabilir.

1.2.3. Jacques Lacan. Öznel Yabancılaşma

XX. yüzyılın önemli psikanalistlerinden olan Lacan, Freud’un psikanalist kuramını temel alarak bireyin öznel yapısı, öznenin oluşumu üzerine özgün bir perspektif geliştirmiştir. Bu perspektifin özgünlüğü Lacan’ın özne konusuna sadece psikanalist açıdan değil, dilbilim, göstergebilim, toplumbilim açısından da yaklaşmasıdır. Disiplenlerarası yaklaşımlar sonucu Lacan, ruh bilimi ortaya çıktığından beri kullanılan *fallus*, *baba*, *süperego* gibi terimleri yeniden formüle etmiştir. “Baba” Lacan psikolojisinde gerçek birey değil, bir metafordur ve *Babanın-Adı* diye isimlendirilen bu metafor, anne-çocuk bütünlüğünü bozan bir imgedir. *Fallus* ise Freud öğretisinden farklı olarak, sadece erkek cinsiyet organının fiziksel varlığı değil, aynı zamanda sembolik bir anlam taşıyan, *imgesel*, *simgesel* ve *gerçekten* ibaret olan üç evrede de önemli etkiteye sahip bir kavramdır ve “anlamlama sürecinin başlangıcıdır” (Homer, 2016, s.75-80).

Lacan psikolojisindeki yabancılaşma olgusunu analiz edebilmek için öznenin yapısı ve oluşum sürecindeki evreler incelenmelidir:

1. Gerçek. Lacan, diğer kavramlar gibi, *gerçek* kavramını da yeniden anlamlandırmıştır. Gerçeği anlamak zordur çünkü aslında o bir “şey”, maddi bir nesne değildir. Bu kavram Lacan’ın farklı dönemlerdeki çalışmalarında aynı değere sahip değildir. 1930’lara kadar Lacan için gerçek, felsefi bir terim olarak “mutlak varlık” değerinde olmuş, 1950’lerin ortasından itibaren ise öznenin oluşumundaki evrelerden biri olmuştur. Gerçek, “kendi yerinde kalan” bir düzendir ve simgeselleşmeden önce vücutla bir ilişki içerisindedir. Fakat simgeselleşme, yani dilsel mevcutluk söz konusu olmadığı için gerçek, hiçliği, yokluğu yansıtır. Öznenin oluşumunu çocuğun daha doğmamış olduğu dönemden itibaren analiz eden Lacan’a göre, gerçek evresi çocuğun daha anneden kopmadığı, anne ile bütünleşik bir ilişki yaşadığı ve daha sonraki yaşamında yokluğunu hissedeceği bir dönemdir. Bu evrede çocuk daha kendisini simgeleştirme aracılığıyla bir özne olarak ayrıştırmamıştır. Bir nesne, bir şey hâlinde olmayan gerçek dönemi, çocuğun bir özne olarak kendini keşfetmesi ve anneden ayrılmasıyla sonlanır (Homer, 2016, s.113-115).
2. Ayna aşaması ve imgesel yabancılaşma. Ayna aşaması çocuğun 6-18 aylık olduğu zaman biriminde ortaya çıkar. Bu aşamada birey, kendi imgesine ve kendi vücuduna âşık olur. Aynada kendi imgesini gören çocuk, bu imgeyi tanımaya başlar ve bundan haz duyar. Burada ayna denildiğinde rastgele bir yüzey, mesela annenin yüzü ele alınır. Kendi imgesini ilk defa gördüğünde çocuk bu görüntüyü derhâl anlamdıramaz fakat sonrasında kendi hareketleriyle aynadaki yansımanın aynı olduğunu görüp bir bütünlüğün hazzına kapılır. Oysa bu görsel bütünlük, çocuğun gerçek döneminin bitiminde yaşadığı ayrılmayı ve parçalanmışlığı hatırlatır. Bu yüzdendir ki çocuk, aynadaki imgesiyle *özdeşleşse* bile, bu imge kendilikle karıştırıldığından hem de öznenin *yabancılaşması*dır. Fakat bu yabancılaşma öznel süreçte önemli bir role sahiptir. Çünkü *ben*, bu *imgesel yabancılaşma* sonucunda ortaya çıkar. Ben, aynadaki imgenin verdiği eminlikle bütün ve hakim olduğu varsayımına kapılır. Bu yanılsamanın sonucu, öznel süreçte benin yaptığı şey, “parçalanmışlık ve yabancılaşmışlık hakikatini benimsemeyi reddetmek yoluyla, bir tür yanlış-tanımadır” (Homer, 2016, s.41-43). Yaşadığı yabancılaşmanın farkında olmasa da anneden ayrılmanın verdiği parçalanmışlık hissini duyumsayan çocuk, gerçek

evresindeki bütünlüğü anımsayarak anneyi bir *öteki* olarak yüceltir. Artık çocuk için önemli olan, annenin, ötekinin arzusudur. Bu arzunun ne olduğunu bilmeyip muammayla karşılaşan çocuk, “Ötekinin arzusu içinde ben neyim?” sorusuyla karşılaşır (Homer, 2016, s.78). Annenin söylediği, söylemeden ima ettiği şeyler çocuk için muallak kalır ve bu belirsizlik öznenin de arzusunda *eksiklik* olgusunu ortaya çıkarır (Lacan, 2013, s.232).

3. Simgesel yabancılaşma. Babanın-Adı figürünün dâhil olmasıyla özne oluşumunun imgesel evresi bitip de simgesel evresi başlar. Bir üçüncü kişi olarak babanın anne-çocuk ilişkisine karışmasıyla çocuk, annenin arzu nesnesi olmadığını farkeder. Çünkü baba, çocuğun sahip olmadığı bir şeye sahiptir ve annenin de arzu nesnesi çocuk değil, bu sahip olunmayan, *eksik* şeydir. Babanın müdahalesiyle imgesel fallusun bitmesi *kastrasyon* korkusuyla ilişkilidir. Fakat Freud’dan farklı olarak, Lacan için kastrasyon olgusu sadece cinsel organın kaybı korkusu değil hem de *eksikliğin* veya *yokluğun* duyumsanmasıyla ilgilidir. Artık çocuk annenin değil, babanın arzu nesnesi olmaya çalışır. Çünkü simgesel olan baba, fallusa sahiptir ve çocuk, yalnızca imgesel fallustan vazgeçtiği takdirde simgesel düzene geçebilir. Böylece çocuk tamlıktan eksikliğe, imgeselden simgesele geçer. Bu geçit hem de doğadan uygarlığa geçittir. Çocuk ilk defa babanın ortaya çıkmasıyla yasa ile tanışır, yasayı cisimselleştirir. Fakat sonradan babanın da bu yasaya tabi olduğunu gören çocuk hem babaya hem de babanın kendisinin de boyun eğdiği süperegoya, toplum kurallarına göre şekil alır (Homer, 2016, s.81-86). Böylece Lacan’ın belirttiği *çifte yabancılaşmadan* ilki ayna evresinde kendini ötekinde tanıma, ikincisiyse öznenin simgeselleşmesi ve dil aracılığıyla yabancılaşmasıyla ortaya çıkar (Homer, 2016, s.101-102).
4. Toplumsal yabancılaşma. Yabancılaştıran etken olarak dil. Lacan psikolojisinde varlık her zaman kayıptır ve ötekinin simgelerinde ortaya çıkar. Bir toplum içine düşen insan, kendini tanıtmaya çalıştığında hiçbir zaman yeterli kelime bulamaz çünkü özne, yapısal olarak belirlenmiş bir *hiç-orada-olmama* biçimine mahkumdur. Yabancılaşmış varlık, ötekinin, dilin alanından ortaya çıkmak zorundadır. Ve varlık dil düzeyinde ortaya çıktığında özne kendi varlığının anlamını kaybeder. Özne oluşumunun simgesel evresi dil içinde devam eder ve dil, öznenin öteki ile ilişkili

olarak daha fazla kimlik kazanmaya devam etmesini sağlayan göstergeler zincirinin sürekli bir uzantısı hâline gelir (Verhaeghe, 2019, s. 370-373). Dil kavramı, matematiksel simgeler biçiminde ele alındığında dilin her şeyden ve herkesten tamamen bağımsız olduğu ortaya çıkar çünkü sayılar (matematiksel simgeler) insanlar var olsa da olmasa da mevcuttur. Fakat dil, bağımsız şekilde mevcut olsa bile dile anlam kazandıran insanlardır (Jung, 2022, s.352).

1.2.4. Erich Fromm. Kimlik Duygusundan Yoksun Kalma

Eserlerinde Marx'ın yabancılaşma kavramını ve Freud öğretisindeki aktarma olayının yabancılaşmayla bağıntıyı araştıran Fromm, bununla yetinmemiş, yabancılaşma kuramını psikanalitik temel üzerinde analiz etmiştir. Fromm'a göre Freud, aktarma olayını çocuklukta travmalara bağlamakta haklı olsa da bununla yetinmek کافی değildir çünkü sonuçta yetişkin bireydir bu nevrozu yaşayan. Ruhsal bozukluğu olan bu birey, nevrotik hasta, yabancılaşmış insandır çünkü o "yabancılaşmış olduğu için nevrotiktir". Birey kendini güçsüz hisseder, kendini kendi yaşamının "öznesi ve yapıcısı" varsayamaz. Yabancılaşmış birey, kendinden daha güçlü gördüğü doktora veya analizi yapan kimseye çılgınca ve bilinçsizce tapınmaya başlar. Böyle bir nevrotik yabancılaşmanın kökeni ve içeriği çocuklukta bastırılmış duygulardaysa, durumun şiddeti de yabancılaşmanın sonucudur. Nevrotik yabancılaşma yalnızca psikanaliz çözümlemelerinde değil, günlük yaşamda siyasal, dinsel ve toplumsal figürlerin putlaştırılması olarak da ortaya çıkmaktadır. Yabancılaşma, hastalıktır ve modern insanın ruhsal dengesizliğinin esasında duran bir olgudur (Fromm, 1989, s.64-66).

Fromm öğretisinde yabancılaşma, en basit anlatımıyla bireyin kendini yabancı gibi hissettiği bir deneyim şeklidir. Bu deneyimde insan hem etrafındaki insanlardan hem de kendinden kopmuştur. Çünkü yabancılaşmış insan, nesneleşmiştir; bir nesneyi nasıl algılıyorsa kendisini de öyle algılamaya başlamıştır. Bu yabancılaşmanın tarihiye puta tapma dönemine kadar gider. Tektanrılı ve çoktanrılı dinler arasındaki yegane fark, tanrıların sayısında değildir; bireyin puta tapmadaki kendine yabancılaşması esas farkı kendinde içeren bir olgudur. Birey, kendi gücünü, yeteneklerini, yaratıcılığını harcayarak bir put yaratır, sonrasında kendi ürünü olan nesneye tapmaya başlar. Put, bireyin üstünde olan, ondan

kopuk ve daha güçlü bir nesneye dönüşür. “*Put onun yaşam güçlerini yabancılaşmış bir biçimde gösterir*” (Fromm, 1990, s.134-136).

Fromm, nevrotik hastalık olarak gördüğü yabancılaşma olgusunun birkaç türünün ve görünümünün analizine değinmiştir:

1. Yabancılaşmış toplumda iş. Çağdaş dünyada insan kendisinin yarattığı, kendi elinden çıkmış nesnelerin ağırlığı altında ezilir. İnsan, kontrolsüz bıraktığı veya kontrol altına alamadığı nesnelerin gücü kadar güçsüzdür. Artık iş insan için yalnızca yaşamını sağladığı bir zorunluluk değil hem de onun doğanın hakimiyetinden kurtulmasını sağlayan, sosyal ve özerk varlık kılan bir araçtır. İş sürecinde birey hem doğaya hem de kendine biçim verir. Fakat doğadan bağımsız kalma onu özgürleştirdiği kadar, doğayla olan ilkel bağına da koparır. Kazanılmış özgürlük, çağdaş üretim devrinin başlamasıyla bireyi korkutmaya başlar ve korkusunun üstesinden gelmeğe çalışan birey, yaptığı iş etkinliğinin sonucu başarılı veya başarısız olmakla kendi kurtuluşunu sağlar. “İş, kendi başına doyurucu ve zevkli bir etkinlik olmak yerine, bir göreve ve bir saplantıya dönüştü” (Fromm, 1990, s.195-196). Yabancılaşmış iş ortamında yabancılaşan sadece işçi değil hem de yöneticidir. Yönetici, bir bütünü yönetse bile, iş sürecinin sonunda ortaya çıkan ürüne yabancılaşmış durumda olur çünkü yöneticinin amacı *insanları kullanma yoluyla* kapitalizm döngüsünü sağlamaktır. Yönetici yabancılaşması problemi *bürokratlaşmayı* yaratır. Modern dünyada tüm yöneticiler bürokrattır ve onlar toplumdaki diğer bireylerle yabancılaşma ilişkisi içindedirler. Bürokratlar, yönetimleri altında olan insanları kullanarak, onlara çarkı döndürecek bir şey gibi bakarak onları nesneleştirir ve yabancılaştırır (Fromm, 1990, s.139-140).
2. Tüketime yabancılaşması. Peki iş sonucu elde edilen nesneler nasıl kullanılır? Burada esas mesele, kullanma eyleminin değil de *sahip olmak isteğinin* ağır basmasıdır. Modern dünyada insan, hiç kullanmayacağı gereksiz nesneleri salt sahip olma isteğiyle biriktirir. Çünkü o nesnelere sahip olmakla övünen kişi için, elde etmenin verdiği üstünlüğün getirdiği doyum, tüketilen nesnenin

kullanışından alınabilecek zevkten daha önemlidir. Bu durumda insan, tükettiği nesne ile bu nesnenin gerçekliği arasındaki ilişkiyi kaybetmiştir. Günümüzde insan, kullanımı onun için bir önem taşımayan nesneleri hem de en son modellerini satın alır çünkü *tüketim açlığı* çeker. Eskiden insan sahip olduğu mülkten kıvanç duyuyordusa, şimdi bu nesnenin yeniliğine tutkundur. Eskiden insan *biriktiricilik* yönelimindeydisse, şimdi *yutucu* yönelimindedir. Sadece nesneleri değil, boş zamanını da nasıl tüketeyeceği konusunda yabancılaşmıştır insan. Nesneler gibi, zamanını da yutarak tüketir; çünkü “kendi boş zamanının tadını çıkaracak özgürlüğü yoktur”, yönetimin yalnızca izin verdiği şeyleri görüp, işitip zevk alabilir. İnsan, elinde fotoğraf makinesiyle gezen turist gibi yaşar dünyada; etrafındaki şeyleri gördüğünü, zevk aldığını farzeder fakat aslında onun yerine kamera görür ve o kameranın izin verdiği kadarıyla anı yaşar ama tadına varamaz (Fromm, 1990, s.146-151).

3. Siyasal yabancılaşma. Modern dünyada insan, yalnızca yaptığı işe, tükettiği nesnelere, aldığı zevke değil, bunların yanı sıra toplumsal güçlere de yabancılaşır. Birey, toplumsal duygularının tamamını devlete yöneterek, devleti tapılacak bir put hâline getirir, devlete boyun eğer ve “toplumdan-kopmuşluk ve yalnızlık duygusundan acı çeker”. Devlete tapma veya yöneticilerin putlaştırılması olgusuyla ortaya çıkan bu yabancılaşma türü, insanın devlete veya yöneticiye yansıttığı gücü ve duyguları yeniden geri almasıyla ortadan kalkabilir (Fromm, 1990, s.155).
4. Yabancılaşmış yetke. Topluma uyma. Yirminci yüzyılın ortalarından itibaren o zamana kadar açık ve belirli olan yetke belirsizleşmeğe, dolayısıyla yabancılaşmaya başlar. Bu, insanların yetkinin kime ait olduğunu, emrin kimden geldiğini, yasakları kimin belirlediğini bilmemesi durumudur. Modern dünyada hiç kimse istekte bulunmaz, herkes öneri verir. Anne babalar bile çocuklarına buyruk vermez, bir şeyi isteyebileceğini teklif ederler. Yabancılaşmış yetkeyi güçlendiren olgulardan biri de *topluma uyma mekanizması*dır. İnsan, toplumdan sıyrılmaktan, değişik olmaktan, uyumlu olmamaktan korkar çünkü “garip” olarak algılanmak istemez. Modern dünyada birey, *benimsenme açlığı* çeker, kendinden

kuşku duyar ve bu duygulardan kaçmak için topluma sığınır. Bireyin bu durumuna *girişkenlik* de karışır. Artık kişiye özgü gizli hiçbir şey kalmaz çünkü o girişkenlik sergileyerek hiç kimseye fark koymaksızın herkesle her şeyini paylaşır. Bununla birey, ruhsal bozukluğunun kötüye gitmesinin karşısını almaya çalışır ama bu topluma uyma mekanizmasıyla ortaya çıkan yeni üst-ben onu kendi *benine* yabancılaştırır (Fromm, 1990, s.167-173).

5. Değer algısı. Devlete, yöneticiye tapan, işine, tüketimine yabancılaşan birey için değer algısı da bu bağlamda farklı anlam kazanmıştır. Pazarlama yöneliminin esas yön olduğu bir toplumda bireyin kendine verdiği değer, kapitalizm doğrultusunda başarılı bir şekilde kullanıp kullanılamayacağına ilişkindir. Birey kendini o derece nesneleştirmiştir ki kendini değerli hissetmesi elde ettiği başarıya, çalıştıktan sonra hayatının daha iyiye gidip gitmemesine bağlıdır; eğer başarılı bir işte değilse değersizdir. Onur duygusundan yoksun kalmış insana *kendi hayatı yabancıdır* çünkü kendini kendi dışındaki faktörlere göre değerlendirir. Modern insan “yaşamın yaşanmaya değer” olup olmadığını sorgular ve bu sorunun cevabı bile, başarılı veya başarısız olması, kârlı veya kârsız işte çalışmasında saklıdır (Fromm, 1990, s.156-157, s.164).
6. Bireyin kendisiyle ve öteki insanlarla ilişkisi. Yukarıda söylenen tüm yabancılaşma durumları ve olguları, bireyin kimlik duygusundan yoksun kalmasının sonucudur aslında. Kişi, duygu ve düşüncelerini başka birine veya topluma yansıttığı için öz kimliğini yaşamada yenilgiye uğrar. Kişilik parçalanmıştır ve tamamlanamaz (Fromm, 1989, s.69-70). Fakat insan bunun farkında değildir çünkü bilinçdışı ihtirasların elinde esir olmuştur. Kendi isteğiyle çalıştığını, kendi istediği şeyleri tükettiğini ve zevk aldığını düşünür oysa bu yanılsamadan başka bir şey değildir. Bu yanılsamanın içinde olan insan hem kendinden hem de başkalarından kopmuştur; hem kendine hem de başkalarına yabancıdır (Fromm, 1990, s.137-138). Böyle bir yaşam biçiminde bireyin toplumun öteki üyeleriyle ilişkisi “iki soyutlama, birbirini kullanan iki canlı makine arasındaki ilişkidir”. Bu ilişkide sevgi veya nefret gibi güçlü duygular

yoktur, tam tersi, bir yüzeysellik, uzaklık, kayıtsızlık ve güvensizlik vardır (Fromm, 1990, s.153).

1.3. SOSYOLOJİDE YABANCILAŞMA

Toplumun bir üyesi olarak bireyin ister kendine, ister çevresindeki insanlara yabancılaşması, sosyolojinin temel ilgi odaklarından biridir. Modern sanayileşmiş toplumların karmaşıklığı, iş bölümü ve ekonomik sistemlerin etkisi altında birey ait olma duygusunu kaybeder, kendisini yabancı, güçsüz, anlamını yitirmiş, tamamlanamamış hisseder.

Bu bölümde, genellikle psikolojik etkenleri, psikolojik boyutu da göz önünde bulundurularak yapılan sosyal psikolojik yabancılaşma araştırmalarından, birey-toplum ilişkisinin temel sorun olduğu araştırmalar ele alınmıştır.

1.3.1. Emile Durkheim. Anomi olarak Yabancılaşma

Fransız sosyolog olan Emile Durkheim, “yabancılaşma” kelimesini bir terim veya kavram olarak hiçbir yapıtında kullanmasa da yabancılaşma anlamını veren “anomi” kavramını yazına dâhil etmiştir. Kökeni yunanca olan bu sözcüğün birebir çevirisi “yahasızlık, düzen yokluğu” demektir (Durkheim, 2013, s.XXII). 16. yüzyıl sonu, 17. yüzyılda yaşamış bir tarihçinin bu kelimeyi kullanmadan verdiği anlamı ifade eden bir diğer sözcük kullandığı gerçeği göz önünde bulundurulduğunda, “anomi” sözcüğü ilk defa terim olarak kullananın Durkheim olduğunu söylemek mümkündür (Tolan, 1981, s.9).

Durkheim, yabancılaşma olgusuna toplumsal işbölümü, intihar ve bunun sebepleri açısından yaklaşmıştır. Fransız sosyologa göre, dayanışma ve işbölümü esasında iki toplum türü vardır:

1. Mekanik dayanışmaya dayalı toplum. Mekanik dayanışma, bir başka deyişle benzerlik dayanışmasıdır. Bu toplumda bireylerin kendilerine özgü özellikleri yoktur, onlar toplumun diğer üyeleriyle aynı kutsal varlıklara, değer algısına, hatta aynı hislere sahiptirler. Bireyler arasında işbölümü gelişmemiş, roller arasında belirgin bir farklılaşma yaranmamıştır. Bu nedenledir ki birbirinden neredeyse hiçbir farkı olmayan toplum üyeleri arasında bir dayanışma ve hepsinin ait olduğu topluma sarsılmaz bir bağlılık söz konusudur.

2. Organik dayanışmaya dayalı toplum. Diğer toplumdan farklı, hatta diğer toplumun karşıtı olarak, bu toplumun temel özelliği, bireylerin birbirinden farklılaşmasıdır. Bireyler, benzerliklerin yok olmasıyla, biri diğerinin eksikliğini tamamlar duruma gelmiştir. Bu toplum, organizmaya benzetilir çünkü aynı şekilde organizmada da organlar arasında bir bütünleşme söz konusudur. Yalnızca organik toplumun üyeleri özgür ve özerk olabilirler (Ofloğlu, Büyükyılmaz, 2008, s.121; Tolan, 1981, s.11-12).

Organik dayanışmayı toplumun gelişimi ve toplum üyelerinin mutlu olabilmesi için gerekli sayan Durkheim, bazen karşıt sonuçların da meydana çıkabileceğini söyler (Ofloğlu, Büyükyılmaz, 2008, s.121-122). Organik dayanışma üretilemediği durumlarda anomi, yani kurlsızlık yüzünden, “organların ilişkileri düzenlenemez” (Marks, 1974, s.330). Organik dayanışmaya dayalı toplumda anomi olgusunun meydana çıkmasının sebebi özerkleşen bireylerin kendi işlerinde uzmanlaşmaları, bunun sonucunda da diğer üyelerle olan ortak inanışlarının ve değer algısının kaybolmasıdır (Ofloğlu, Büyükyılmaz, 2008, s.122).

Durkheim’e göre anomi, toplumsal yaşamın yozlaştığı, “doyumsuz iştahları” ve doğal olmayan heyecanları, hayalleri olan bireylerin, bir toplum ögesi olarak doğal işlevlerini unuttuğu durumlarda ortaya çıkar. Anomi olgusunu intihar kapsamında analiz eden Durkheim, aile içi ve ekonomik anomi türlerine özellikle vurgu yapmıştır. Aile içi anominin karakteristiğine, dulluk ve boşanma krizleri, bunların birey üzerindeki zayıflatıcı etkileri gibi mikrososyolojik ayrıntılar dâhildir. Ekonomik anomiyse, sanayi ve ticaret ilişkilerinin düzensizliği sonucu ortaya çıkar. Organik dayanışmaya kurulu toplumlarda farklılaşma arttıkça, uzmanlaşma da artar ve bunun sonucunda çalışan ve iş yeri sahibi arasında anlaşmazlık yaranır çünkü emek ve sermaye artık biri diğerine zıt bir duruma gelmiştir (Marks, 1974, s.331). Özellikle, ticari ve endüstriyel meslek sahiplerinin, sadece fertler arası iletişimde olduğunu, ekonomi sahalarının birliğini sağlayan müşterek bir hayatın mevcut olmadığını vurgulayan Durkheim hem sosyalizmi hem de ekonomizmi eleştirmiş, anomiyi yıkacak bir düzen yaratılmadığı hâlde, “ortada ancak birbiriyle çarpışan fert iştahları” kalacağını söylemiştir (Durkheim, 1986, s.14-17). Aile içi ve ekonomik türlerdeki kadar yoğun olmasa da anominin görüldüğü diğer bir alan da bilgi alanıdır. Farklı sahalarda

uzmanlaşan bireyler, artık tüm bir bütünlük oluşturmazlar çünkü çok sayıda ayrıntılara parçalanmışlardır (Ofloğlu, Büyükyılmaz, 2008, s.122). “Bilim, sanat ve sanayi alanlarındaki gelişmelerin gözümüzü boyamasına da izin vermemeliyiz, bunların acı sonuçlarının her birey tarafından duyulduğu hastalıklı bir ortamda olduğu kesindir” (Durkheim, 2013, s.389).

Sonuç olarak, Durkheim’in anomi denildiğinde kastettiği sosyal norm ve değerlerin zayıfladığı, hatta tamamen yok olduğu, normatif düzenin bozulduğu, insanların amaçlarının belirsizleştiği ve bütün bunların sonucunda toplumun bir üyesi olarak bireyin boşluğa düşmesi durumunun, sosyolojik yabancılaşma durumuyla aynı özellikleri taşıdığını söylemek mümkündür.

1.3.2. Georg Simmel. Şehir Hayatı ve Yabancılaşma

Alman sosyolog ve filozof olan Simmel, genellikle modern toplumdaki bireyin deneyimlediği duygusal, sosyal ve kültürel uzaklaşmayı ve bunun sebeplerini araştırmıştır. Bireyler arası ilişkilerin modernleşme sürecinde daha da karmaşıklaştığını gören Simmel, yabancılaşmanın modernleşme ve şehir hayatı sonucu ortaya çıktığı kanaatine varmıştır.

Bedensel mevcutluğunu sürdürebilmek için doğa ile savaşan insan, bireysel gelişmesinin engellenmesi sebebiyle, dönemin de talebiyle XVIII. yüzyılda devlet, din, ahlak ve ekonomiyle arasındaki tüm bağlardan kurtulmuştur. XIX. yüzyılın talebiyse, bireylerin ve onların emeğinin ürününün fonksiyonel açıdan daha da profesyonel olmasıydı. Bu taleplere boyun eğen birey, “toplumsal-teknolojik bir mekanizma” eliyle aşgılanarak eşitlenir ve yıpranır (Simmel, 2009, s.317).

Simmel, yabancılaşmayı pekiştiren bir sıra faktörler üzerinde durmuştur:

1. Ekonomik değerler. Para ekonomisi, şehir hayatının vazgeçilmez parçasıdır. Duyusallığın kaybolup yerini düşünselliğin almasında para ekonomisinin büyük bir rolü var. Paranın hakim olduğu bir toplumda vasıflar ve özellikler “Ne kadar paraya?” sorusuna indirgenmiştir. Bireyler, genellikle rasyonel, maddeci ve hesapçı

davranarak, bu ekonomik yapıya uyum sağlarlar. Bunun sonucu ekonomik işbölümü, bireysel farklılaşma ve bütüne uyum sağlayamama meydana çıkar.

2. Bireysel farklılaşma. Entelektüellik, kayıtsızlık ve ihtiyatlılık, bireysel farklılaşma olgusunun belirtileridir.

a) Entelektüellik

Kasabadaki ruhsal hayattan farklı olarak, şehir yaşamında duyuşsal deęil, dūşūnsel hayat hūkūm sūrmektedir. Bireylerin farkındalıęı artar ve kişilięin, ruhun derinliklerinden uzak olan akıl, yani bireyin en az hassas olan parçası fenomenlere tepki verme yetisine sahip olur. Bununla da hem ōznel yaşıam hem de sosyal hayat rasyonelitenin kurallarıyla inşı edilir.

b) Kayıtsızlık

Kayıtsızlık ve dūnyadan bezmişlik, şehir hayatının en belirgin fenomenlerindendir. Her şeyi yaşıadığını zanneden şehir sakini, artık yeni bir şey deneyimleyemez ve hiçbir olguya hayretlenemez duruma gelir. Ayırt etme becerisini kaybeden, farklılığı göremedikleri için kendilerini bile önemsiz hisseden entelektüelleşmiş bireyler, sınırsız haz peşinde koşarlar fakat sonunda sinirleri o kadar yıpranır ki artık hiçbir şeye tepki veremez olurlar; tūkenmişlik sendromu yaşıarlar.

c) İhtiyatlılık

Sosyolojik yabancılaşmayı derinleştiren esas olgulardan biri de ihtiyatlılıktır. Kasabadayken herkesi aşıağı yukarı tanıyan insan, kentte birçok yabancıyla karşılaşıır. İęgūdūsel olarak, tanımadığı insanlardan kendini korumaya çalışın metropol sakini, bu ihtiyatlılık sonucu toplumun diğer uzvlarıyla, hatta kendisiyle iletişımsizlik yaşıar ki bu da sonuğta yabancılaşmaya yol aęar. Bazen bu yabancılaşma, tiksintiye kadar varır: "... Nedeni ne olursa olsun daha yakın bir temas kurulduğu anda nefrete ve kavgaya dōnūşebilecek hafif bir hoşlanmama hissi, karşılıklı bir yabancılık ve tiksini me de karışıır işin iğine" (Seyyar, Aysoy, 2023, s.278-279; Simmel, 2009, s.318-322).

1.3.3. Melvin Seeman. Bireysel Yabancılaşma

Modern sosyal psikoloji alanının uzmanlarından olan Melvin Seeman, gerek sosyoloji klasiklerinde, gerek çağdaş çalışmalarda önemli yer tutan yabancılaşma konusu, özellikle de bireysel yabancılaşma üzerine odaklanmıştır. *Yabancılaşmanın Anlamı Üzerine* başlıklı makalesinde yabancılaşma kavramının kullanımına ilişkin tertipli bir görüş sunmaya, yabancılaşma üzerine klasik fikirlere modern ampirik metotla yaklaşımı sağlamaya çalışmıştır.

“Bağımsızlık”, “marjinallik”, “takıntılılık”, “anomi”, “soyutlanma (izolasyon)” gibi terimlerle isimlendirilen olgularla da eşanlamlı olan yabancılaşma, beş kategoride sınıflandırılır:

1. Güçsüzlük. Marxist görüşle bağdaşan bu yabancılaşma türü, kapitalist toplumda işçinin durumunu ifade eder. İşçi, egemen yöneticiler karşısında güçsüzdür ve güçsüz olduğu ölçüde yabancılaşır. Marx’ın işçi ve üretim arasındaki ilişki üzerinden ele aldığı yabancılaşmaya Weber, daha geniş açıdan yaklaşarak, işçinin güçsüzlük duyarak üretim araçlarına yabancılaştığı gibi, askerin şiddet, bilim adamının araştırma, devlet memurunun yönetim araçlarına yabancılaştığına vurgu yapar (alıntıl原因 Seeman, 1959, s.784). Yabancılaşmanın bu türü, bireyin, kendi davranışlarının sonucunu, getireceği bedeli belirleyemeyeceği ihtimali olarak algılanabilir. Bir başka deyişle, birey kendini güçsüz gördüğü için üzerinde bir yönetim olmadan bir şey yapamayacağını düşünür çünkü sonucu *belirsiz* olan bir şey yapmaktan korkar.
2. Anlamsızlık. Bu yabancılaşma tipi, bireyin içinde bulunduğu olayları anlama duyumuına bağlıdır. “Anlam arayışı” olarak da algınabilecek bu olguyu Mannheim, *işlevsel rasyonelliğin* artması ve bunun beraberinde getirdiği *öznel rasyonelliğin* azalması açısından ele alır (alıntıl原因 Seeman, 1959, s.786). Bir başka deyişle, bireyler görevlerini en verimli şekilde yerine getirdikçe, onların “belirli durumlarda kendi içgüdüsüne dayanarak akıllıca hareket etmek kapasitesi” azalıyor. Sonuç olarak, bireyin neye inanacağı konusunda en minimal standartlar karşılanmadığında,

bireyin neye inanacağı *belirsiz* olduğunda, yabancılaşmanın anlamsızlık tipi ortaya çıkıyor.

3. Anomi. Durkheim öğretisinde önemli yer tutan anomi tipi normsuzluğu içinde barındırır; burada toplumsal normların bireysel yönetimde etken olmadığı bir durum söz konusudur. Merton öğretisindeyse, anomi, normsuzluk anlamının yanı sıra, beklenti kavramına da bağlıdır (alıntıl原因 Seeman, 1959, s.787). Anomik durum, ilk olarak düşük tahmine, sonrasındaysa başarıya olan inanca yol açar. Seeman'a göre anomi, her iki olguda da bir yabancılaşma türü olarak söz konusudur; hem toplumsal kuralsızlık hem de bireysel düzensizlik, kültürel çöküş, karşılıklı güvensizlik yabancılaşmayla ilintilidir.
4. Tecrit edilme (İzolasyon). En çok entelektüel rolün tanımlarında adı geçen bu tip, aydınların popüler kültür standartlarından kopuşunu, kendisinin de üyesi olduğu topluma ve bu toplumun kültürüne yabancılaşmasını ele alır. İzole olmuş entelektüeller toplum tarafından yüksek değer gören amaçlara veya inançlara daha az değer verirler. Nettler'in ölçeğiyle de bireyin popüler kültüre bağlılık derecesi esasında yabancılaşma ölçütü yapılır (alıntıl原因 Seeman, 1959, s.788-789). Yabancılaşmanın izolasyon tipi normsuzluk çerçevesinde de incelenebilir ki, burada söz konusu "yenilikçi" prototipidir. Yenilikçi birey, hedefine ulaşmak için kültürel açıdan onaylanmayan araçlar yaratır, böylece topluma yabancılaşır. Bir diğer izolasyon modeliyse "isyan" modelidir; bu modelde birey, çevresindeki toplumsal yapının dışında bir dünya tahayyül eder ve arayıp o dünyayı bulmaya çalışır.
5. Kendine yabancılaşma. Bu yabancılaşma tipi, zor belirlenmesi sebebiyle diğer dört tipden, özellikle de izolasyon tipinden ayrılmaktadır çünkü popüler kültüre yabancılaşan bireyin özellikleri göz önündedir, kendine yabancılaşmanın ise belirgin bir özelliği yoktur. C.W.Mills'e göre her birey, gizlice bir diğerinin aracı olmaya çalışır ve böylelikle kendisinden bir araç "düzeltmeğe" çalışan birey, kendine yabancılaşır (alıntıl原因 Seeman, 1959, s.789). Kendine yabancılaşmak, bireyin ideal hâlinde olabileceğinden *daha azı olması* durumudur ki, bu ideal hâl, daha güvenli, daha konformist bir toplumda mümkün olabilir yalnızca. Riesman, modern insanla ideal insan karşılaştırmasının, bireyi kendine yabancılaştırdığını söyler (alıntıl原因

Seeman, 1959, s.790). Fakat Riesman'ın tanımlamasının doğaya uygulanan retorik çağrı olabileceğine vurgu yapan Seeman, modern dünyada kendine yabancılaşmanın, Marx'ın teorisindeki gibi, çalışmanın gerçek anlamını veya çalışmanın verdiği kıvancın kaybedilmesi olduğunu savunur. Sadece maaş almak için çalışan işçi, sadece işini bitirmek için yemek yapan ev kadını, sadece diğer insanlar üzerinde etki edebilmek için yaşayan birey, tüm bu tipler kendine yabancılaşmanın örnekleridir. Sonuç olarak, kendini ödüllendirecek, meşgul edecek ve en önemlisi kendini tamamlayacak etkinlikleri bulamayan bireyler kendine yabancılaşır (Seeman, 1959, s.783-791).

2. BÖLÜM

EDEBİYATTA YABANCILAŞMA

İnsanlığın uygarlaşma süreci, aynı zamanda insanın benliğine ve kendi içsel değerlerine yabancılaşma sürecidir. İnsan, bilimsel ve teknolojik ilerlemelerle doğayı değiştirme gücünü elde ettiği zamandan itibaren, kendi öz varlığından da giderek uzaklaşmış ve kendisine yabancılaşmıştır. XX. yüzyılın teknolojik açıdan ileri seviyedeki insanı, doğallıktan tamamen uzak bir dünyada yaşamaya alışmıştır; hem doğal çevresinden hem de içsel insan doğasından uzak bir dünyada. Artık bu insan, ruh ile maddenin birleştiği bütünsel bir varlık değildir (Ecevit, 2009, p.5).

Yabancılaşma olgusu, modern edebiyatta da ele alınan ana temalardan biri, hatta modern edebiyatın ana hatlarından biridir. Yabancılaşmış insan, edebiyatta bir karakterin veya karakterler grubunun yaşadığı izolasyon, uzaklaşma veya kopukluk duygusu aracılığıyla tasvir edilir. Bu tema romanlar, kısa öyküler, oyunlar ve şiir dâhil olmak üzere çeşitli edebiyat türlerinde yansıtılır.

Edebî eserlerde yabancılaşma, genellikle karmaşık insan deneyimlerini, toplumsal sorunları ve felsefi soruları araştırmak için merkezî bir tema olarak kullanılır. Yazarlar, kimlik, aidiyet, özdeşlik ve görünüşte kayıtsız veya düşmanca bir dünyada anlam arayışı gibi temalara ışık tutmak için karakterlerin yabancılaşmayla mücadelelerini veya boyun eğmelerini tasvir ederler.

2.1. YABANCILAŞMALAR EVRENİ OLARAK EDEBİYAT

XX. yüzyılda bilim ve teknolojinin gelişmesiyle dünya gerçekleri değişmiş, zamanın nispi olduğu gerçeği insanlara malum olmuş, maddenin belirsizliği kanıtlanmıştır. Bununla da insanlar, XIX. yüzyıla karakteristik olan *gerçeklik* kavramından artık o kadar emin değildirler. Yeni çağın yazarı da bu değişimlere gözünü kapayamaz, sanki önceki yüzyıla ait olan gerçekler hiç değişmemiş, yerinde kalmış gibi davranamazdı. Bu sebeptendir ki XX. yüzyıldan itibaren yazar için, yani yeni kurgu sanatçısı için de “yeni kurmaca dünyada hiçbir şey kesin hatlarıyla yer almaz; yeni sanatçı kendisine yabancı olan bir dünyayı *yabancılaştırarak*

anlatır”. Bu metot, yazarın okurla ilişkisini de belirler. XX. yüzyılın yenilikçi romancısı okurunu metnin içinde bir başına bırakır. Burada yazarın niyeti, okuru yabancılaştırmak, okurla metin arasında mesafe yaratmaktır. Bununla yazar, okura bir gerçek sunmayı değil, tam tersi, okurun metinden *kendi* gerçeğini çıkarmasını amaçlar (Ecevit, 2005, s.258-259).

Günümüz edebiyatında hem kendi doğasına hem de dünyaya yabancılaşmış modern insan sıklıkla karikatürize edilmektedir. Bu edebî anlatıda, böyle bir insan artık bir *anti-kahraman* olarak betimlenmektedir. Modern edebiyatın karakterlerini betimleyen özellikler *korku*, *yalnızlık* ve *umarsızlıktır*. Artık edebiyat, bir nevi *yabancılaşmalar evrenini* tasvir eder; insan ve toplum, insan ve doğa, insan ve maneviyatı arasındaki yabancılaşmayı. Çağdaş metnin ana izleği ruh ve beden, akıl ve hisler yabancılaşması üzerine yapılandırılır. Bu izleğin şekillendirilmesiye yabancılaşmış insanı yapı /kurgu/dil düzleminde merkeze alan *yabancılaştırmayla* yerine getirilir (Ecevit, 2009, p.9).

Modern edebiyatta yabancılaşmış protagonist, “başkişi” veya “kahraman”dan ziyade, “silik kişi” olarak ele almak daha makbuldür. Çünkü yeni dünyanın yeni edebiyatının kahramanı, önceki devirden farklı olarak, uzun çatışmalardan sonra istediği amaca ulaşma yolunda güçlenen kahraman değil, yabancılaşmış ve anomik sürece girmiş, kendinden, yakın çevresinden ve toplumdan uzaklaşmış bir protagonisttir. Bu protagonist, ne kendi dışındaki şeyleri yansıtan “tip”, ne de kendi maneviyatını yansıtan “karakter”dir. Çünkü XX. yüzyılda bireyi sosyolojik ve psikolojik açıdan *bütün* bir varlık olarak ele alma çabası edebiyattaki tip ve karakter ayrımını da silikleştirmiştir. Yansıtmacı romanda toplumla uyumlu bir ilişki içerisinde olan kahraman, modernist romanda toplumdan, toplumsal değerlerden kopmuş, anomi içinde çırpınan, böylece bir yabancıya dönüşen roman figürüdür (Sazyek, 2008, s.38-39).

2.2. YABANCILAŞMANIN EDEBÎ ÜSLUP ÜZERİNDE ETKİSİ

Yabancılaşma, edebî eserlerin konusuna olduğu gibi, bu eserlerin üslubuna da belirli bir şekilde müdahale etmekte ve dolayısıyla bu eserleri modern bir biçime sokmaktadır.

Yabancılaşmayı daha yoğun bir şekilde yansıtmak için modern şair ve yazarlar, yabancılaşmanın toplumsal ve bireysel olgularını doğrudan arka plandan “rastgele” olsa bile

edebî eserin biçimine dâhil ederler. Böylece edebî eserler, üslupları ve biçimleriyle yabancılaşmayı doğrudan yansıtırlar. Marcuse'un da dediği gibi, *sanat eseri, bir yabancılaşmadır* (alıntılayan Weber, 1971, s.13).

Modernizm öncesi eserlerde biçim, yüzeysel gerçekliğe uygun edebî içeriğe sahipken modern eserlerdeyse edebî içeriğin yansıtılma aracı olmaktan çıkıp bizzat gerçekliğin yansıtılma aracına dönüşür. Bu gerçeklik, gerçekliğin sadece kendisi veya sadece yüzeysel gerçeklik değil, yabancılaşmanın ana olgu olduğu ve arka planda yatan gerçekliktir.

Yabancılaşma edebî biçime çeşitli, bazen kesişen yollarla dâhil edilir. Buraya biçim atomizasyonu, çarpıtma, yarıлма, iç içe geçme, tekrarlama, müzikalleştirilme vs. gibi yollar dâhildir.

Biçim atomizasyonu söylendiğinde *rastgele biçim* veya *rastgele kompozisyon* kastedilmektedir. Atomizasyon, yani atomlara parçalanma, biçimin ayrıştırılmasıyla gerçekleşir.

Edebî yapıtta atomizasyon bu aşamalardan geçer:

1. Söz konusu hacimli bir eserse, daha kapsamlı bir temel eksiklik de söz konusu olur. Eserde sürekli bir bağlantıdan ziyade bağımsızlık korunur; bölümler ve sahneler, kısa öykülere veya oyunlara indirgenir;
2. Bölümler çözülür ve diyaloglar, olay örgüsü veya kısa parçalar şeklinde bağımsız hâle gelir;
3. Diyaloglar ve olay örgüsü, cümlelere veya cümle öğelerine parçalanır;
4. Cümle ve cümle öğeleri, kelimelerle ifade edilir;
5. En son kelimeler de çözülür ve tek tek heceler veya tek tek sesler şeklinde bağımsız hâle gelir (Weber, 1971, s.14).

Edebî eserlerde biçim atomizasyonu, bir yandan modern insanların birbiriyle ilişki kaybına ve birbirinden uzaklaşmasına, izolasyona, kimlik kaybına, kendine yabancılaşmaya tekabül ediyor, diğer yandan da yabancılaşmanın ve yabancılaşmayı ortaya çıkaran düzenin yıkılış simgesi oluyor (Weber, 1971, s. 14-15). Bir başka deyişle, edebî eserlerde yabancılaşmanın

etkisiyle ortaya çıkan yeni biçimsel özellikler hem yabancılaşmanın hem de yabancılaşmaya karşı çıkmanın belirtisidir aslında. Bu, yabancılaşmaya karşı *edebî mücadele*dir. Edebiyat sanatçısı, yüzeysel değil, derinde olan gerçekliği yeniden üretmekle, insanın dünyayı ve insanı dönüştürme yeteneğini de göstermeyi amaçlar. Alman filozof Ernst Bloch da meta üretimi dünyasında üzerinde kontrol elde etmek suretiyle, kendi sınırlarını aşmış ve böylece kendine yabancılaşmış toplum yerine, kendiyi karşılaştırmayı başaran bir toplum için mücadele vermek gerektiğini savunur (alıntılayan Weber, 1971, s.18).

2.3. SANATTA YABANCILAŞMA KAVRAMI VE TEORİLERİ

Yabancılaşma fikri, yirminci yüzyılın çeşitli estetik teorilerinde önemli yer tutmaktadır. Bu kavram, Rus biçimciliğinin yanı sıra, sürrealizm ve postmodernizm için de merkezî konumdadır. Yabancılaşma, bir konsept olarak da genişletilmiştir ve genel bir sanatsal prensip olarak kabul edilmektedir (Spiegel, 2008, s.369).

İçinde yabancılaşmanın olduğu sanat hem de *yabancılaştırıcı sanattır*. *Kışkırtıcı*, yabancılaştırıcı sanat, “uyum sağlamak” veya okuru, dinleyicini, gözlemleyeni, herhangi sanat alımlayıcısını “evinde hissettirmek” için tasarlanmıyor; bilakis eğer alımlayıcı kitle kendini evinde hissediyorsa demek ki sanat projesi başarısız olmuştur. Aynı şey devrimci sanat teorileri için de geçerlidir. Sanat, bireyin gözlerini dünyanın kusurlarına açtıktan sonra onu, dünyaya yeniden entegre etmek zorunda değildir. Fakat yaratıcılık, bir bütünlüğe can attığından, alımlayıcılar anlama aç olduğundan ve sanat karışıklığa dayanamadığından, yabancılaşmanın gizli motifi, çoğunlukla radikal bir dönüşüm, yeni ve bağlayıcı bir biçimdir. Başlıca yabancılaştırıcı sanat yaratıcıları kendilerini gerçek olmayan soyut sistemlerde rahat hissederler fakat aslında her biri, yarattıkları yabancılaşmış bireyin bir gün toplumsal dokunun bir parçası olacağı dönüşümünün peşindedirler (Emerson ve Robinson, 2010, s.200).

2.3.1. Yabancılaşma Bağlamında Farklı Kavram İsimlendirmeleri ve Anlamları

Sanatta yabancılaşmaya, farklı şekilde nitelendirilmiş kavramlar aracılığıyla anlam verilmektedir. Bu kavramların bazılarının karşılığı Türkçe’de vardır, bazılarının ise yoktur. Bu

sebeple sanatta yabancılaşma olgusunu anlamak için farklı dillerde yabancılaşma bağlamında kullanılan terimlere dikkat çekmek gerekir.

Alman dilinde yabancıcının deneyimi 3 kelime vasıtasıyla aktarılır: Garipsenme (*Befremdung*), Yabancılaşma (*Entfremdung*) ve Yabancılaştırma (*Verfremdung*). Yabancılaşma, esasında psikanaliz ve psikiyatrinin yanı sıra, felsefe ve sosyolojide de anlamlandırılmaktayken, yabancılaştırma kavramı yapısalcılık ve tiyatro edebiyatında kullanılır.

Garipsenmeye mahsus garip izlenimi, yabancılaşmaya mahsus yabancı izlenimiyle aynı değildir. Garipsenme, bir belirliliğinin, beklentinin, *aşinalığın* olduğu yerde söz konusudur. Oysa yabancılaşma yaşayan kişi, aşinalık niteliklerinden yoksundur. Garipsenme, yabancılıkla aşinalık arasında bir yerdedir; alışılmadık bir beklenti basitçe bir gerçeğe dönüşebilir (Beckers, 1981, s.73). Genel olarak bir şeyi bilme, tanık olma, deneyimlemiş olma, yani aşinalık duygusu, bireyle dünya arasındaki ilişkide mühim rol oynamaktadır. Danimarkalı filozof Logstrup’a göre, insan, dünya ile ilişkisini farklı *aşinalık düzeylerinde* kurar. Birinci düzey, isimlendirme düzeyidir; insan, varlıkları isimleriyle, mahiyetiyle ve işleviyle tanımlar, bilir. İkinci düzeyse tarihin ve varlıkların, kendi yaşamımızın mekân ve zamanındaki anlamından ve yerinden doğar. Bu iki düzey arasındaki fark önemlidir çünkü varlıkları sadece adlarıyla bildiğimizde, çok az şeye aşina oluruz, hatta yabancı oluruz (alıntılayan Beckers, 1981, s.73-74).

Yabancılaşma terimi ise bireyin bir şeye yabancılaştığını ifade etmekle birlikte, o şeyin ne olduğu sorusunu da içerir. Yabancılaşma, kişinin normal kabul edilenden saptığını gösterir. “Normal” tanımından kasıt, bireysel, kolektif veya istatistiksel normlara uygun olmaktır. Normal anlayışı, insan doğası üzerine varsayımlarda bulunma ihtiyacını doğurur ve bu varsayımlar da insanın ne ve nasıl olduğunu veya olması gerektiğini belirler. Bu nedenledir ki yabancılaşma teorilerinde insanın doğasına ilişkin fikirler analiz edilir (Beckers, 1981, s.74-75).

Yabancılaştırma teriminin sanatsal bağlamda nasıl anlamlandırıldığı ise Victor Shklovsky ve Bertold Brecht’in bu yöndeki öğretileri esas alınarak değerlendirilebilir.

2.3.2. Shklovsky ve Ostranenie

Victor Shklovsky, Rus biçimciliği olarak bilinen edebiyat ve dil teorisi okulunun önde gelen isimlerinden biridir. Shklovsky, sembolist şair ve tenkitçilerle polemiğe girdiği *Teknik Olarak Sanat (Art as technique)* makalesinde *ostranenie*⁶ diye isimlendirdiği yabancılaştırma kavramına da değinmiştir (Shklovsky, 1988, s.15).

Shklovsky'nin 1917 senesinde yazdığı bu makalesindeki yabancılaştırma kavramının kesin sınırlarını çizmek mümkün değil çünkü yazarın tanımı pek sistematik değildir. Bu sistematik olmama durumu birkaç farklı süreçteki yabancılaştırmadan söz edilmesi sebebiyle ortaya çıkmaktadır. Yabancılaştırmının ortaya çıktığı süreçleri bu şekilde sıralamak mümkündür:

1. Yabancılaştırma, sanatı sanat olmayandan ayıran faktördür. Şiirsel bir metinde hem fonetik hem sözcüksel yapıda hem de sözcüklerin karakteristik kullanımında ve bu sözcüklerin yarattığı anlamda sanatsal imge aranır. Bu sanatsal imge, metni otomatiklikten ayırmak için kullanılmış materyaldir. Burada yazarın amacı, otomatikleşmiş algının sonucunda vizyon yaratmaktır. Bir eser “sanatsal” olarak yaratıldığında, bu eserin kitle tarafından algısı engellenir ve algının yavaşlamasıyla da aslında mümkün olabilecek en büyük vizyon etkisi üretilir. Bu vizyon sonucu “şiirsel dil” doyum sağlar. Fikirlerini Aristoteles'den örnek vermekle pekiştiren Shklovsky, büyük filozofa göre de şiir dilinin *alışılmadık*⁷ ve harika görünmeli olduğuna ilişkin fikirlerine vurgu yapar.

Bu açıdan bakıldığında yabancılaştırma, algılama sürecinin bir parçası gibi gözüküyor.

2. Yabancılaştırma, edebî üsluba da etki eder ve biçimsel işlemleri yerine getirir. Bu sürecin anlatısında Tolstoy'dan örnekler getirir Shklovsky. Tenkitçiye göre, Tolstoy'un eserlerinde yabancılaştırma, onun “vicdanı rahatsız etme tarzı”nın tipik araçlarından biridir. Alışılmış kırbaçlama eylemi, alışılmadık, farklı biçimle okurun

⁶ Rusça orijinali “ostranenie” olan bu kavram, İngilizce’de “defamiliarization” olarak kullanıldığından, Türkçe en uygun karşılık “yabancılaştırma”dır.

⁷ İngilizce’si “strange” olarak kullanılmış bu terimin, içerik göz önünde bulundurulduğunda “alışılmadık” olarak çevrilmesi uygun görülmüştür.

karşısına çıkıyor. Örneğin *Kholstomer* hikâyesinde anlatıcı bir attır ve hikâyenin içeriğini yabancı kılan şey de bu faktördür. Bu hikâyede insanlığın oturmuş geleneklerinin irrasyonel tarafları, bir atın dilinden aktarılmakla yabancılaştırılıyor. Tolstoy aynı tekniği *Savaş ve Barış* romanında da kullanıyor; savaş yabancılaştırılarak sanki daha önce hiç olmamış, yeni bir olguymuş gibi anlatılıyor. Shklovsky’e göre, genel olarak biçimin bulunduğu her bir yapıtta yabancılaştırma vardır.

3. Yabancılaştırma, sanat tarihindeki bir süreci betimler. Zamanında devrim niteliğinde görülen bir üslup, zamanla “normal”, kabul edilebilir hâle gelir. Edebî metindeki erotik sahneleri “erotik sanat” olarak betimleyen Shklovsky, erotik nesnelerin sunumunda da yabancılaştırma tekniğinin uygulandığına vurgu yapar. Yabancılaştırma hem erotik anlatıda örtmece (*euphemism*) hem de alımlayıcıyı erotik nesneleri tanımlamaktan uzaklaştırmak amacıyla bilmece tekniği olarak kullanılır. Fakat bundan öte, yabancılaştırma yalnızca bir teknik değil hem de tüm bilmecelerin temeli ve amacıdır. Her bilmece, konusunu, ya da onu belirten veya tanımlayan sözcüklerin verdiği anlamı, yabancı sözcüklerle göstermek eğiliminde ve iddiasındadır (Spiegel, 2008, s.369-370; Shklovsky, 1988, s.21-26).

Sonuç olarak söylemek mümkün ki Shklovsky eleştirisinde edebiyatta, daha genel perspektiften bakıldığında sanatta yabancılaştırma, edebiyat ile gerçeklik arasındaki farklılıkları keşfetmeyi içeren bir terimdir. Bu, genellikle tanıdık gelen ancak onu yabancı gösteren bir şeye ya da yazma eyleminin kendisine dikkat çekmek ve okurları bir şeyi sanat eseri yapan şeyin ne olduğu konusunda düşünmeye zorlamak anlamına gelebilir. Yazarlar yabancılaştırmayı birkaç farklı şekilde kullanabilirler ancak etki genel olarak aynıdır: bir yapıta, okurların sorular sormasına ve sanatı yeni şekillerde değerlendirmesine neden olan perspektifte “rahatsız edici” bir değişiklik eklenir (Blakeley, 2023, p.1). Yabancılaştırmanın amacı, alımlayıcının anlamı algılamasına yardımcı olmak değil, objeye ilişkin özel bir algı yaratmaktır; yabancılaştırma, nesneyi anlamının bir aracı olmak yerine, nesnenin vizyonunu yaratır.

2.3.3. Brecht ve V-efekti

Bertolt Brecht, Alman oyun yazarı, şair ve tiyatro yönetmenidir. Edebî görüşlerinde klasisizme karşı çıkan Brecht'e göre, bir tiyatro oyununda bunun bir oyun, yapay olması gerçeği önlenmemeli, bilakis performansın gerçek hayat olmadığı sarsıcı bir şekilde hatırlatılmalı ve bununla da izleyici, oyundaki duygusal katılımdan uzaklaşmalıdır. Brecht eleştirisinde yabancılaştırma teknikleri bunlardır:

1. Ekranaya yansıtılan açıklayıcı bakışlar veya görünüm;ler;
2. Olayı özetlemek veya açıklama vermek için karakterin çerçevesinden dışa çıkılması;
3. Seyirciye bir tiyatrodaki olduğunu hissettiren sahne tasarımları.

Bu teknikler aracılığıyla seyircinin karakterlerle özdeşleşmesinin ve bunun sonucu katarsis yaşamasının karşısı alınıyor. Çünkü Brecht'e göre, özdeşleşmiş izleyici, eleştirisel yaklaşımdan uzaktır ve gerçek dünyayı net algılama yetisine sahip değildir (Augustyn, 2020, p.1-2).

Brecht, bu yabancılaştırma tekniğine *V-efekti*⁸ ismini verir. V-efekti, yalnızca tiyatrodaki veya belirli bir estetik programda uygulanan bir teknik değil, aynı zamanda bir sanatsal teoridir. Bu açıdan bakıldığında V-efekti, Shklovsky'nin Ostranenie teorisiyle benzerdir. Fakat Shklovsky için yabancılaştırma, sanat olanı sanat olmayandan ayırmak için kullanılıyordusa, Brecht için yabancılaştırma, sanatsal teori olmakla birlikte hem de didaktik ve politik amaç güden bir yöntemdir. V-efekti, empatiyi engeller, seyircinin veya okurun, eserin içine “dalmasına” izin vermez. Bilakis, sahnede olan oyun, insan yapımı, yani yapay, doğal olmayan bir şey gibi görünür kılınmalıdır. Shklovsky'nin tersine, Brecht için yabancılaştırma, sanatın genel bir ilkesi olmaktan ziyade, spesifik bir didaktik etkidir. Brecht'e göre, yabancılaştırma ile bilimsel süreç arasında da benzerlikler vardır. Hem yabancılaştırma hem de bilimsel süreç:

1. Dünyaya nahif ve yeni bir bakış açısına dayanıyor;
2. Hiçbir şeyi olduğu gibi kabul etmiyor;

⁸ “Yabancılaştırma”nın Almanca karşılığı “Verfremdung” olduğundan “V-efekti” ismi verilmiştir.

3. Sorguluyor; mevcut durumun neden böyle olduğunu soruyor, nedenleri bilmek istiyor (Spiegel, 2008, s.370).

V-efekti, tiyatro temsillerinin diyalektik materyalizm olarak bilinen yeni sosyal bilimsel yöntemi kullanmasına olanak tanır. Toplumun yasalarını açığa çıkarmak için, toplumsal olayları bir süreç gibi ele alır ve bu süreç içindeki tutarsızlıkların izini sürer. İzleyicinin de bu gözlem sürecinin içinde olmasını sağlamaya çalışan V-efekti, izleyicinin kendisini sahnedeki oyuncunun yerine koymasını değil, bilakis *herkesi temsil edebilmesi* için, kendisini oyuncunun karşısına koymasını, yani *tiyatroda gösterileni yabancılaştırmasını* amaçlıyor (Brecht, 1978, s.193).

2.4. BATI ROMANINDA YABANCILAŞMA

Yabancılaşma olgusu, her ne kadar evrensel bir insan deneyimi olsa da kültürel normlar, değerler ve tarihsel yörüngelerdeki farklılıklar sebebiyle tezahürleri ve sonuçları bağlamında Doğu ve Batı arasında önemli ölçüde farklılıklar gösterir.

Doğu ve Batı toplumundaki yabancılaşma farkı, doğal olarak edebiyat sahasında da kendini göstermektedir. Bu farklılıkla birlikte, Batının Doğuya, özellikle de bu çalışmanın konusu olan Türkiye ve Azerbaycan edebiyatına etkisi göz önünde bulundurulduğunda, Batıda, Batı edebiyatında, Batı romanında yabancılaşma süreci ele alınmazsa, söylenen fikirler, yapılan araştırmalar bir kökene bağlanmamış kalabilir. Bu sebeptendir ki bu çalışmada Batıdaki yabancılaşma olgusuna ve Doğu ile farklarına değinilecektir.

2.4.1. Batı ve Doğu Toplumundaki Yabancılaşma Farkı

Batı ve Doğudaki kültürel, sosyal ve tarihsel yabancılaşma olgusu, farklı şekillerde ortaya çıkmaktadır.

Bireyciliğe karşı Kolektivizm: Batı toplumları, özellikle de Amerika Birleşik Devletleri ve Avrupa'nın çoğu gibi bireyci kültürlerden etkilenmiş olanlar, genellikle bireyin özerkliğine ve kendini ifade etmesine odaklanırlar. Batı'da yabancılaşma, kişisel başarı ve bağımsızlığa değer veren bir toplumda izolasyon, kopukluk veya aidiyet eksikliğinden kaynaklanır. Buna karşılık, birçok Asya kültüründe olduğu gibi kolektivist değerlerden etkilenen Doğu toplumları, yabancılaşmayı daha çok toplumsal beklentileri karşılayamama, sosyal gruplar

içindeki uyumu bozma veya kişinin toplumundan veya ailesinden kopuk hissetmesi bağlamında yaşayabilir.

Sosyal yapılar ve hiyerarşiler: Sosyal yapıların doğası, Doğu ve Batı arasında farklılık gösterir. Batı toplumları genellikle eşitlik taraftarıdır; burada bireyler sosyal statüleri veya geçmişlerinden daha çok, başarıları ve yeteneklerine göre değerlendirilir. Batı'da yabancılaşma, bu yapılar içinde eşitsizlik, adaletsizlik veya marjinalleşme duygularından kaynaklanabilir. Doğu toplumlarındaysa, geleneksel hiyerarşik yapılar ve sosyal roller, bireyler toplumsal beklentiler tarafından kısıtlanmış hissettiklerinde veya önceden belirlenmiş rollerden kurtulamadıklarında yabancılaşırlar.

Kültürel değerler ve dünya görüşü: Doğu ve Batı kültürleri, dünya görüşlerini ve varoluş anlayışlarını şekillendiren farklı felsefi ve dini geleneklere sahiptir. Örneğin, Budizm ve Taoizm gibi Doğu felsefeleri genellikle acıyı kabullenmeyi ve dünyevi arzulardan uzaklaşmayı vurgular. Buna karşılık, özellikle Yahudi-Hristiyan geleneklerinden etkilenen Batı düşüncesi, yabancılaşmayı kişinin kendisiyle, başkalarıyla veya ilahi olanla ilişkisinde bir kopuş olarak çerçeveler.

İfade ve başa çıkma mekanizmaları: Yabancılaşma Doğu ve Batı toplumlarında farklı şekillerde ifade edilebilir ve başa çıkılabilir. Batıda sanat, terapi, aktivizm veya profesyonel yardım arayışı yoluyla bireysel ifadeye daha fazla vurgu yapılır. Buna karşılık, Doğu kültürleri topluluk desteği, dini ritüeller veya geleneksel şifa uygulamaları gibi kolektif başa çıkma mekanizmalarına öncelik verir.

Tarihsel bağlam: Her bölgedeki tarihsel deneyimler ve gelişmeler de yabancılaşma algısını ve deneyimini şekillendirir. Batı toplumları sanayileşme, kentleşme ve kapitalizmin yükselişini tecrübe etmiş, bu da yabancılaşma kavramlarını özellikle iş ve kent yaşamı bağlamında etkilemiştir. Doğu toplumlarında ise sömürgeleştirme, emperyalizm ve hızlı modernleşme gibi tarihsel faktörler, genellikle kültürel kimlik ve sosyal değişimle ilişkili olarak yabancılaşma duygularına katkıda bulunur.

2.4.2. Batı Edebiyatında Yabancılaşmanın Kökenleri

Edebiyatta yabancılaşma, her ne kadar XIX. yüzyılın sonu, XX. yüzyılın başlarında ortaya çıkmaya başlayan modernleşme ile birlikte yaygınlaşmış bir konu olsa da yabancılaşmanın kökeni ilk yazılı edebî yapıtlara kadar gider. Bunlardan ele alınması gereken, ilk edebî yapıtlardan biri olan *İlyada*'dır.

Homeros'un Troya Savaşı'nı anlattığı *İlyada* epik destanı, Batı, özellikle de Helenistik geleneğin "kendini anlama" nosyonunun başlangıcında yer alır, bununla da kalmaz, radikal ve trajik gelenek anlayışına da katkıda bulunur. Bu geleneğe göre, kültürel geleneklere hakim olmak ve onları yeniden üretmek yeterli değildir; yenilenmek için, bu gelenekleri değiştirmek ve *onlara yabancılaşmak için onlara hakim olmak gerekmektedir*. Kültürel yabancılaşma ve yenilik Homerik trajedinin biçimleridir, yabancılaşmada bir usta olan Akhilleus gibi. Böyle bir trajedi ve ona eşlik eden radikal yıkım olmasa Helenizm diye bir şeyden söz edilemez. Çünkü özünde Helenizm'in, kendi geleneksel kültür anlayışı içindeki kendi hakimiyetine, yabancılaşmasına ve yeniliğine karşı dinamik, şiddetli bir tepki olduğunu söylemek mümkündür. Bu kültür geleneğinin yabancılaşmış en bariz karakteriyse Akhilleus'tir.

Akhilleus'in öfkesi veya *menis* Homeros'un esas konularından biridir. Bu öfke, Agamemnon'un adaletsizliğine bir yanıttır, büyük savaşçı Akhilleus'in çılgınlığıdır. Öfkesi Akhilleus'i savaştan uzaklaştırır, savaşa yabancılaştırır ve onu *apolitik* kılar. Ki Aristoteles'e göre de sosyal bir varlık olan insan, diğer insanlarla ortak bir şekilde şehir veya *polis* diye isimlendirilen bir kurumda yaşar. Ortak yaşamı paylaşmayan veya *kendi kendine yeterli olan* insanlarsa, bir hayvan ya da tanrı olmamayı seçerler (alıntılayan Crider, 2009, s.89-90). Fakat insan, doğası gereği politik olsa da apolitik olmayı, yani yabancılaşmayı da seçebilir. Bu tür yabancılaşmayı trajik bulan Homeros, bu trajediyi Akhilleus aracılığıyla anlatmıştır.

İlyada'nın birinci kitabında Miken kralı Agamemnon, tutsak ettiği Khryseis'i geri vermediği için tanrı Apollon, Akha ordusu içine veba salar. Bu olaydan sonra Agamemnon kızı vermeye razı olur ama bir şartla: onun yerine Akhilleus'in tutsağı Briseis'i alacaktır. Bu, Akhilleus'e karşı haksızlıktır ve bu haksızlığa öfke ile karşılık veren Akhilleus üzerinde ilk

yabancılaştırıcı etki ortaya çıkar; Aristoteles de öfkenin haksız bir harekete verilen tepki olduğunu söyler (alıntılayan Crider, 2009, s.91):

Şimdi artık benim için en iyisi,
kıvrık burunlu gemilerimle Phthie'ye, eve dönmek.
Hem onur payımdan olayım, hem burada kalayım, ha,
mal mülk sahibi edeyim diye seni? (Homer, 2008, s.79).

Batı edebiyatının ilk intikamcısı olan Akhilleus hem Agamemnon'un yaptığı adaletsizliği affetmez hem de adalet tanrısı Zeus'tan ilham almış insanlar tarafından yapılmış değneği yere atmadan önce üzerine yemin edip, Akhahğullarının kendisi gittiği için dövünüp duracaklarını ama Agamemnon'un onlara yardım edemeyeceğini söyler (Homer, 2008, s.81). Bu yemin, Akhilleus'in Akhahğullarına da yabancılaştığının bir göstergesi, bunun yanı sıra, Akhilleus'in askeri becerilerinden kopuşu, entelektüel dönüşümünün başlangıcıdır. Böylece yalnızca insanlara değil, yaşadığı şehre de yabancılaşan Akhilleus, üzülmek de olsa şehri terkeder:

Ayağıtez Akhilleus, Peleus'un tanrısal oğlu, o sıra
tezgiden gemilerin yanında oturmuş, köpürüp duruyordu.
Ne ün veren toplantılara gidiyordu, ne savaşa,
olduğu yerde, öylece, yiyordu içi içini,
savaş naralarını, savaşı özleye özleye (Homer, 2008, s.88).

Akhilleus uzun aradan sonra dokuzuncu bölümde ortaya çıkar. Bu bölümde savaş Akhahğullarının aleyhine dönmüş ve Nestor'un da tavsiyeleriyle, yanlış yaptığını anlayan Agamemnon, Akhilleus'u yeniden onurlandırmaya karar vemiştir. Fakat Akhilleus bu süre zarfında çok değişmiştir; artık o kadar yabancılaşmıştır ki, kral tarafından onurlandırılmanın bile iyi bir şey olup olmadığını yargılamaya başlamıştır. Akhilleus, savaşa, savaşmanın getirdiği onura, şerefe inanmaz olmuştur artık. Birinci bölümde onu öfkeliendiren değerler, artık önemli değildir Akhilleus için çünkü o değerlere yabancılaşmıştır. Akhilleus'un yabancılaşması bununla da bitmez; o artık ölüme de yabancılaşmıştır fakat ölüme yabancılaşması onu hayata daha çok yakınlaştırır, hayata daha çok değer verir (Homer, 2008, s.227-235).

Tepeden tırnağa yabancılaşmış olan Akhilleus, teklifi geri çevirir. Çünkü Agamemnon'un ve Odysseus'un ona teklif ettiği onur, Akhilleus'un yabancılaştığı yere, kültürel biçime aittir. Bu redd, Akhaogullarının Hektor'un elinde yıkılmasına yol açar ve Homeros, on birinci bölümden on beşinci bölüme kadar bu yıkımı anlatır. Bununla da Akhilleus'un trajedisi derinleşir. Akhilleus, şehri ve insanları kutarmak için Hektor'u öldüreceğine yemin eder. Fakat o trajik bir yanılgı içindedir çünkü ne prensiplerine inanmadığı, sırt çevirdiği kültürden tamamen kurtulabilir, ne de savaşarak o kültüre yeniden katılabilir. Akhilleus'un kendi içindeki karışıklığa tepkisi insanlık dışı bir vahşettir ve o kendi insan doğasına da yabancılaşarak bir ölüm tanrısı hâline gelir:

Işıl ışıl bir yangın saldırırsa nasıl
dağda, derin derelerde, kuru bir ormana,
ağaçlar nasıl yanarsa için için,
yel nasıl bir o yana, bir bu yana uçurursa alevleri,
tanrıya benzer Akhilleus da oraya buraya saldırıyordu,
kıyasıya doğruyordu düşmanlarını,
kara toprak bir kan ırmağı olmuştu (Homeros, 2008, s.453).

Böylece Akhilleus yabancılaşmış bir nihiliste dönüşür ve Hektor'u öldürmekle kalmaz, onun cesedine karşı da saygısızlık eder. Fakat Hektor'un babası Priam'ın yakarışına dayanamayıp cesedi geri getirir. Bununla da kendi kültürünü -vazgeçtiği kültürden tamamen farklı olarak- insan yaşamının değeri üzerinde yaratır. Ve Akhilleus bir şeyi *paylaşmanın değerini* kendi arkadaşı öldüğünde ve Priam'la bir yası paylaştığında anlar: Priam oğlu Hektor için, Akhilleus ise onu korumak için kılık değiştiren arkadaşı Patroklos için yas tutar. (Crider, 2009, s. 92-97).

Akhilleus, kendi şehrine, kendi insanına, kültürüne, kültür değerlerine yabancılaşmış karakterdir. Fakat bu yabancılaşma sonucu o başka insani erdemleri, başka değerleri keşfeder. O düşmanını sevmeyi, düşmanıyla yasını paylaşmayı başarır. Akhilleus'un düşmana karşı bile sevgi duyabilmenin mümkünlüğünü keşfettiğini anlatan Homeros, bununla söylemek ister ki, tanrılar iyilik yapmak için insana fırsat tanısalar bile, sevgi yine de tanrının değil, insan olanın belirgin bir başarısıdır (Crider, 2009, s.99). Ve sevmeyi

öğrenmek için Akhilleus gibi, kendi değerlerine yabancılaşarak her şeyi sorgulamak ve yok etmek bile gerekebilir.

2.4.3. Modern Batı Edebiyatında Varoluşçuluk Bağlamında Yabancılaşma Örnekleri

Varoluşçuluk ve yabancılaşma, modern dönem bireyinin, toplumdaki deneyimini anlamada birbiriyle bağlantılı kavramlardır. Varoluşçuluk bireyleri otantik benlikleriyle yüzleşmeye ve onları kucaklamaya, seçimlerinin sorumluluğunu üstlenmeye teşvik eder ve bununla da yabancılaşan birey, kayıtsız, hatta düşmanca görünen bir dünyada anlam ve tatmin aramaya başlar. Varoluşçuluk yabancılaşmanın gerçekliğini kabul eder ve modern yaşamın getirdiği zorluklara rağmen kişisel güçlenmeye ve anlamlı bir varoluş yaratmaya giden bir yol açmaya çalışır. Varoluşçu düşünürlere göre, modern toplumun uygunluk, tüketimcilik ve yüzeyselliğe yaptığı vurguyla, otantik kendini ifade etme ve kişilerarası anlamlı bağlantılar engellenir, bunun sonucu yabancılaşma, aidiyetsizlik duyguları şiddetlenir.

Dünya savaşının ardından varoluşçuluk kelimesi tüm dünyada gerçeklik kazanır. Savaş nedeniyle ortaya çıkan kaos, düzensizlik, korku, hayal kırıklıkları, bunların yanı sıra gelenekel değerlerin, Tanrıya, insana güvenin yitirilmesi kendini yalnız hiss eden yabancılaşmış bireyin gözünde yaşamı tamamen saçma, anlamsız kılar; birey kendini yönsüz ve faydasız hisseder. Tüm bu olguların sonucu hızla gelişen varoluşçuluk edebiyata da dâhil olur. Varoluşçuluk ve varoluşçuluk bağlamında yabancılaşma, Franz Kafka, Jean Paul Sartre, Albert Camus, Marcel Proust, James Joyce, William Golding ve başka yazarların eserlerinde suçluluk, bulantı, huzursuzluk, umutsuzluk, kaygı olguları eşliğinde tezahür etmiştir (Saleem, 2014, s.68).

Varoluşçu filozoflar ve yazarlar, insanın ruhunun derinliklerinde hissettiği boşluğun, doğası gereği varoluşçu boşluk olduğunu ve yaşamın ana akışından ayrılmamak, sürekli izolasyondan kurtulmak için bireyin bu boşluğa karşı çıkması gerektiğini savunurlar. Varoluşçu yazarlara göre, yaşam anlamsızdır ve yaşamı kavramak hiçbir zaman rahatlatıcı değildir. Bu nedenle de zihin, yaşamı manidar kılmak için *bilinçli olarak* diğer varlıklara

ulaşmaya çalışırken bile, bireysellik veya tekbencilik bilinçaltını kapladığı için, yabancılaşma varoluşun temelinde durur.

Modern Batı edebiyatında, daha geniş kapsamda genellikle edebiyatta yabancılaşma olgusunun en ince detaylarıyla Kafka ve Camus'ün eserlerinde ele alındığını söylemek mümkündür. Yabancılaşmanın edebiyattaki görünümü ve yerinin tüm özellikleriyle açıklanabilmesi amacıyla, bu çalışmada Kafka ve Camus'ün eserlerine yabancılaşma açısından kısaca değinilecektir.

Franz Kafka eserlerinde yabancılaşma ve yabancılaştırma

Yabancılaşma, varoluşçu edebiyatın önde gelen isimlerinden Franz Kafka'nın eserlerinde merkezî bir tema olmanın yanı sıra hem de daha önce yapılmadığı kadar uç noktalara götürülmüştür. Kafka'nın eserlerinde toplumdan, ailesinden ve hatta kendisinden yalıtılmış, yabancılaşmış veya kopmuş, uzaklaşmıştır birey. Pappenheim'a (2002, s.24) göre Kafka, eserlerinde yabancılaşmayı “sistemli ve dehşet verici bir kesinlikle betimler”.

1914-1915 senesinde yazılmış, yazarın ölümünden sonra basılmış *Dava* romanı, iletişimsizliğin, bürokratik engellerin, otoritenin altında ezilen bireyin çabaları hakkında bir romandır demek mümkündür. Bu romanda yabancılaşan yalnızca başkışı Joseph K. değil hem de okurdur; çünkü nasıl Joseph K. yasalarla bir çıkmaza düşüyorsa, buna paralel olarak, okur da okuduğu olaylara yabancılaşır. Bir başka deyimle, Joseph K.'nin mahkemenin bürokratik işlemlerine nüfuz edememesi, hatta suçunu bile öğrenememesi, yabancılaşmış okurun, hikâyeden anlam çıkarmaya çalışma deneyimini yansıtır. Bunu göz önünde bulunduran Heller'e (2009, s.173) göre, *Dava*'yı yorumlama zahmetinden kurtulmanın tek yolu onu okumamaktır, üstelik bu romanı okumamak yapılabilecek tek şey olurdu. Kafka bu romanında basit, anlaşılır, “gerçek” ama yine de şaşırtıcı derecede inanılmaz olanı anlatıyor.

Romanın başkışisi Joseph K., bir bankanın üst düzey yetkilisidir ve gizemli bir yasaya karşı işlediği iddia edilen gizemli bir suç nedeniyle Adalet Mahkemesi tarafından gizemli bir şekilde itham edilir. Fakat romanın garip denebilecek ilk cümlesinden de görüldüğü üzere, Joseph K., kötü bir şey yapmadığı hâlde tutuklanır (Kafka, 2017b, s.1). Ne ile suçlandığını,

neden yargılandığını bilemeyen K., roman boyunca karmaşık yargılama sürecinden geçer, suçunu öğrenmek ister fakat buna vakıf olamadan trajikomik bir şekilde cellatlar tarafından bıçaklanarak öldürülür. Hikâye boyunca Joseph K., farklı karakterlerle karşılaşır fakat bu karakterler, ona yardım edemezler çünkü onlar karmaşık ve belirsiz yasal prosedürlerle dolu bürokratik bir dünyanın parçası ve bunun yanı sıra, K.’nın bilinçaltındaki korkunun, kuşkunun simgeleridirler.

Romanda bürokrasi karşısında yabancılaştırılan K.’nın en çaresiz anı *Katedralde* bölümünde betimlenir. Katedralde olan rahip, refakat etmek için İtalyan bir işadamını bekleyen K.’ya yasa konusunda yanıldığını, taşralı birisinin yasanın kapısından içeri giremeyeceğini anlatır:

“Mahkeme konusunda yanılıyorsun,” dedi rahip, ‘yasanın giriş yazısında bu yanılığ ile ilgili şöyle denir: Yasanın önünde bir bekçi vardır. Köyden gelen bir adam bekçinin yanına gider, yasaya girmek için izin ister. Bekçi onu içeriye salamayacağını söyler. Adam düşünür ve daha sonra gelirse içeriye girip giremeyeceğini sorar. ‘Olabilir,’ der bekçi, ‘fakat şimdi değil. (Kafka, 2017b, s.201).

Gerçekte ise o “şimdi” hiçbir zaman gelmez; yasa karşısında köylü bir insan yabancılaştırılır, yasanın kapısından içeriye adımını atamaz çünkü ona bu hak tanınmaz.

Garaudy’e (1991, s.137-138) göre Kafka’nın kendisinin bir toplum üyesi, birey olarak yaşadığı dünya ikiye parçalanmış bir insanın yabancılaşmış dünyasıdır ve Joseph K. da onun kendisi gibi, ikileşmiş bir karakterdir. Joseph K., imza yetkisi olan, üst düzey bir banka memurudur fakat bu dünya “sahte ve yabancılaşmış” bir dünyadır, yalnızca yabancılaşmış bürokratik dünyada hak ve güç sahibidir K.; kendi suçlandığı bir dünyadaysa ne için suçlandığını öğrenme hakkına bile sahip olmayan biridir.

Yabancılaşmanın, otoriteyle karşılaşarak ortaya çıkma biçimi Kafka’nın diğer eserlerinde de ortaya çıkmaktadır. *Dava*’da mahkeme, yasalar şeklinde betimlenen otorite, *Babaya Mektup*’ta Freudist bir yaklaşımla baba figürüne aittir. Babasıyla ilişkisinde iletişimsizliğin, anlaşmazlığın hüküm sürdüğünü anlayan Kafka (2017a, s.2), ona mektubunda aralarındaki yabancılaşmada babasını suçlu görmez fakat bununla birlikte kendinin de suçsuz olmadığının farkındadır. Ancak babası, bunu kabul etmez, onu suçlu bulur. Bu eserde varoluşçu bağlamda suçlanma veya suçluluk duygusu eşliğinde ortaya çıkar yabancılaşma.

Aile içi ilişkilerde diğer yabancılaşma olgusuysa, *Dönüşüm* hikâyesinde betimlenir. Hikâyenin başkişisi Gregor Samsa'nın, bir sabah uyandığında dev bir böceğe dönüşmesi onu anında ailesine yabancılaştırır. Bir zamanlar evin geçimini sağlayan ve evin bekçisi olan Gregor, yeni böcek şekli nedeniyle aile üyeleri için bir yük hâline gelir. Ailesi ondan iğrenmeye başlar ve ona dışlanmış biri gibi davranır; onu odasına hapsederler ve ihtiyaçlarını ihmal ederler.

Bu fiziksel dönüşüm, onu yalnızca ailesine değil, tüm topluma ve nihayetinde kendisine de yabancılaştırır. İnsan bilincini korumasına rağmen, konuşma yeteneği tehlikeye giren Gregor'un ailesiyle iletişim kurma girişimleri tiksintiyle karşılanır. Sonuçta iletişim engeliyle karşılaşan Gregor, yabancılaşmasını derinleştirecek yalnızlık duygusuyla karşı karşıya kalır. Bununla birlikte o, kimlik kaybı ve sosyal reddedilmenin de sonucu olarak sadece yabancılaşmış değil hem de fiziksel olarak kendi insan bedenine de *ötekileşmiştir*.

Sonuç olarak söylemek mümkün ki Kafka'nın eserlerinde yabancılaşma olgusu bürokratik sistem içinde çabalama, otoriteye karşı gelme, toplumdan soyutlanma, aile içi ilişkiler, varoluşsal sancılar, iletişim sorunları, suçluluk ve utanç duygusu çerçevesinde betimlenir. Fakat Kafka'nın tüm bu olgular sonucunda umudunu kaybetmiş bir nihilist olduğunu söylemek doğru değildir. Fischer'in (1985, s.56) de dediği gibi, Kafka'nın eserlerinde çaresizlik, her ne kadar en üst düzeyde olsa bile insanlardan ibaret öteki bir dünyanın var olduğuna dair bir inanış vardır.

Albert Camus eserlerinde yabancılaşma ve absürtlük

Yabancılaşmayı varoluşçuluk bağlamında ele almış önde gelen filozof ve yazarlardan biri de Albert Camus'dür. Camus için hayatın kendisi yabancılaştırıcı, absürt bir şeydir ve insanlar, anlamdan koparılmış, hakikatten mahrum bırakılmış ve Tanrı tarafından terk edilmiş sürgünler olarak, irrasyonel bir dünyada yaşarlar.

Camus'nün, adından da görüldüğü üzere, 1942 senesinde basılmış *Yabancı* romanı, yabancılaşmanın ana tema olarak ele alındığı bir romandır. Fransız Cezayir'inde geçen hikâye, duygusal açıdan kayıtsız bir genç olan Meursault'un hayatını konu alır. Annesinin

ölüm haberini alan Meursault, cenazeye katılsa bile hiçbir keder belirtisi göstermez ve bu onun toplumdan, toplumsal değerlerden uzaklaştığını gösteren ilk belirtilerden olur. Gittikçe Meursault'un duygu ve sosyal norm yoksunluğu derinleşir. Romanın en önemli olayı ise başkişinin rastgele bir şiddet eğilimi gibi tanımlanabilecek bir cinayet işlemesidir. Cinayetten sonra tutuklanan Meursault, yargılanma sürecinde kendi kaderine bile kayıtsız kalır. Toplumun pişmanlık, vicdan azabı beklentilerine uymayı reddeden Meursault, kendi özerkliğini ve bireyselliğini savunduğu için, sadece cinayetten dolayı değil, aynı zamanda ahlaki ve duygusal kayıtsızlığından dolayı da suçlu bulunur ve ölüm cezasına mahkum edilir. Bu yargıya bile itiraz etmeyen Meursault, hayatın saçmalığına ve ölümün kaçınılmazlığına kucak açarak bir kabullenme duygusuyla huzura erişir.

Sartre'a (2009, 162) göre bu yapıt, hiçbir şeyi kanıtlamaya çalışmayan, kendi değerleri üzerinde durmakla yetinen bir yapıttır. Fakat burada nedensizlikle birlikte belli bir belirsizlik de vardır. Annesinin ölümüne bile kederlenmeyen, böyle bir kaybın ertesi günü bir kızla ilişki kuran, “güneş yüzünden” bir arabı öldüren ve idam cezasından mutlu olan birinin zavallı mı, aptal mı, masum mu olduğu belli değildir. Bu belirsizlik, yazarın 1942 senesinde, yani *Yabancı* romanıyla aynı senede, sadece birkaç ay sonra yazdığı *Sisifos Söylemi* (*Le Mythe de Sisyphe*) felsefi denemesinde daha geniş ve kesin bir anlam kazanır. Camus bu denemesinde insan özgürlüğünün en gerçek biçiminin, absürt olanı kabullenmekte ve evrendeki anlam eksikliğine rağmen tutku ve bütünlükle yaşamaya devam etmek için bilinçli bir seçim yapmakta yattığı sonucuna varır. Denemesinde kendi eserine de sanki yorum yapan Camus, *Yabancı* romanının başkişisinin ne iyi, ne kötü, ne ahlaklı, ne de ahlaksız olmadığını açıklar aslında (alıntılayan Sartre, 2009, s.162). Meursault karakteri yazarın *absürt* diye betimlediği bir kategoriye aittir. Absürt kategorisi Camus dünyasında hem bir olgu durumu hem de bazı insanların bu duruma ilişkin edindiği belirgin bir farkındalıktır. Camus'nün absürtlük üzerine mesajını bir roman aracılığıyla iletmesiye, teslimiyet değil, insan düşüncesinin sınırlarının isyankâr bir şekilde tanınmasıdır. Fakat absürtlük teorisi üzerine yazdığı deneme, romanda iletmediği kurgusal mesajının felsefi bir çevirisidir demek mümkündür. Camus için absürtlük, kopma, tutarsızlık demektir. Bu açıdan ele alındığında *Yabancı* da çelişkilerin, kopmanın ve yönü bulamamanın romanıdır. Yabancılaşan

Meursault, annesinin ölümünden keder duyamaz çünkü o absürtlük duygusu içinde bocalar; dünyada olup bitenleri sözcükler ve kavramlar aracılığıyla idrak edemez. Meursault yalnızca topluma, toplumun değerlerine değil, kendine de o kadar yabancılaşmıştır ki, yargılandığı sürede bile kendisi değil de bir başkası hakkında konuşulmuş gibi hisseder (Sartre, 2009, s.163-164).

Camus'nün anlatısı da yabancılaştırıcıdır. O okurla karakterleri arasına camdan bir bölme yerleştirir. Cam pencerenin ardındaki bir insandansa daha yabancı birisi yoktur. Çünkü cam her şeyin gözükmesine izin veriyor gibidir fakat aslında öyle değildir, bir araçtır cam. *Yabancı* romanında da Meursault'un zihnidir bu saydam cam; onun gördüğü her şeyi okur da görür fakat bu cam, karakterle okur arasındaki bir bilinç, yarı saydam bir perdedir ve okur bunun farkında değildir (Sarte, 2009, s.168-169).

Genel olarak yabancılaşma, Camus'nün insan varoluşunun absürtlüğünü, toplumdan ve kendinden kopuk olma hissini analiz ettiği hem edebî yapıtlarında hem de felsefî denemelerinde yinelenen bir temadır. Edebî eserlerinde ahlaki yabancılaşma, izolasyon ve yalnızlık şeklinde gördüğümüz bu kopukluk duygusu, varoluşsal absürtlüğün sonucudur. Fakat Camus'e göre birey, Meursault karakteri gibi, bu yabancılaşmaya baş eğmemeli, bilakis absürtlükten yararlanarak özerkliğini ve bireyselliğini savunmalıdır. Absürtlükten yararlanılmalıdır çünkü absürtlük ve mutluluk, ayrılmaz kardeşlerdir ve bu ayrılmazlık, kaderi insana ait olan bir şey hâline getirir ve insan, kaderinin yalnızca kendi elinde olduğunu bilirse mutluluğa ve huzura erişebilir. Sisifos'u da dağın eteğinde bırakan Camus, yükseklerle doğru mücadelenin kendisinin, bir insanın kalbini doldurmaya yeterli olduğunu savunur (Camus, 1983, s.122-123).

2.5. TÜRK EDEBİYATINDA MODERNLEŞME VE YABANCILAŞMA

Türk edebiyatında yabancılaşma teması, felsefe ve ontolojideki yerinden daha çok, Batılılaşma ve kültürel değişim bağlamında ele alınabilir. Bu durumda Türk edebiyatında ilk yabancılaşma konusunun modernleşme süreciyle direkt bağlantılı olduğu vurgulanmalıdır. İlk yabancılaşma örneklerinde de Doğu-Batı çatışması ve karakterlerin toplumsal geleneklere, değerlere, kendi kültürlerine yabancılaşmaları vurgulanmaktadır.

Edebiyatta modernleşme, edebî eserlerin içeriğinde ve üslubunda meydana gelen değişim ve gelişimi ifade eder. Bu süreç, edebiyatın geleneksel kalıplarından uzaklaşarak yeni düşünce ve teknikleri benimsemesini içerir. Modernleşme, eserlerin içeriğindeki ve üslubundaki değişimlerin yanı sıra toplumsal, siyasi ve kültürel etkileşimlerin de yansımasıdır.

Batıda Rönesans ve Reform sonucunda dünyevileşme ve kapitalizmin ortaya çıkışı biçiminde kendini gösteren modernleşme, Doğuda devletlerin liderleri ve toplumun elit, aristokrat kesimi tarafından belirlenen değerler doğrultusunda toplumu değiştirmek için tasarlanmış planlar şeklinde ortaya çıkmaktadır. Bunun ana sebebi modernleşmenin Batıda 400-500 senelik bir süre zarfında, Doğudaysa daha kısa zamanda gerçekleşmesidir. Bununla birlikte, Batıda doğal şekilde, “toplumun iç dinamiklerinin etkisiyle” alt tabakadan yukarıya doğru gelişen modernleşme, Doğuda tabii değil, bilakis zorlama şartıyla yaratılmış, “yukarı”yla “aşağı” arasında ayrışmaya, yabancılaşmaya yol açmıştır. Bu açıdan bakıldığında yabancılaşma Doğu toplumu ve Doğu edebiyatı için bir *modernleşme tazıdır* aslında (Balcı, 2012, s.87-88).

Genel olarak toplumda ve edebiyatta kendini gösteren modernleşme farklılıkları, doğal olarak roman türünde de belirgin bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Roman, bireyin spesifik yaşam edinimlerini konu alan bir tür olduğundan, Batıda feodalitenin çöküp kapitalizmin ortaya çıkmasıyla oluşan bireyselliğin etkisiyle yaranmasına karşın, Türk edebiyatında Batı edebiyatından çeviriler ve imitasyonlarla ortaya çıkmaya başlamıştır. İlk defa roman türünde yazan Şemsettin Sami, Namık Kemal, Ahmet Mithat gibi yazarlar, Batı edebiyatını, Batı romanını gelişmiş bir medeniyetin simgesi, Türk edebiyatını ve anlatı teknikleriniyse gelişmemişliğin bir simgesi olarak görürler (Moran, 2001a, s.11).

Modernleşme Tanzimat’la (1839-1876) bağlantılı olduğu gibi, yabancılaşma da Tanzimat’tan itibaren hızlı bir şekilde *Batılılaşma meselesiyle* meydana çıkan toplumsal bir durum hâlini alır. Batı tarzı eğitim, Batı edebiyatına mahsus türler, Batı hayat tarzı ve s. sosyal açıdan yabancılaşmış, kendi toplumundan, toplumsal değerlerinden kopmuş bireyler ortaya çıkarır. Tanzimat dönemi yazarları da böyle bir değişimin taraftarı olduğu için Batılılaşmayı çözüm yolu gibi görür ve insanların düşüncesini değiştirebilecek, hatta

yönlendirebilecek bir türün peşinde olurlar. Bu durumdaysa roman, Tanzimat yazarları için en uygun tür rolünü oynar (Balcı, 2012, s.89-90).

Batıda bireyselleşmiş, farklılaşmış insanın ortaya çıkardığı ürün olan roman, Türk edebiyatında en iptidai biçimsel karakteristikleriyle ortaya çıkar. Realist ve sosyalist diye isimlendirilebilen Tanzimat edebiyatı, kökeninde bulunan *öyküleme birikimi*yle Batıdan yeni alınan roman türünün özelliklerini sentez eder. Fakat uzun seneler, devirler boyunca muhafazakâr Osmanlı-Türk geleneğinin yetiştirdiği bir toplumun üyesi olan yazar, bireyin iç dünyasının gerçekliğini her açıdan değil, tek boyutlu ve ekspresyonist açıdan ele alır. Bu roman geleneği, uzun bir süre devam eder. XIX. yüzyılın sonlarına kadar somut bireysel yaşamışlıklar, çoğu zaman da toplumsal olgular Türk romanının ana teması olur. Çünkü Tanzimat yazarı, yalnızca edebî eser üreticisi değil hem de toplumu cehaletten uzaklaştırmaya, bilgilendirmeğe çalışan bir eğitimci reformcuydu. Bunun yanı sıra, Tanzimat yazarı çağına yaklaştığı eleştirel bakış açısıyla modernlikten de uzak kalmıyordu (Sazyek, 2008, s.40-41).

Türk romanında bireysel deneyimin, bireyin dâhili dünyasının ana tema seviyesine ulaşmasıysa, XIX. yüzyılın sonunda Servet-i Fünun hareketi (1896-1901) dönemine denk gelir. Tanzimat yazarlarından farklı olarak, Servet-i Fünun yazarları estetik bakımdan, sanatsallığa önem verirler ve bu sebeptendir ki bireyin iç dünyasını ana tema olarak sergilerler. Bu devirin öncülerinden Halit Ziya, Mehmet Rauf gibi isimler kahramanın bireysel dünyasını, o bireysel sancıları konu edinmeği ve bu konulardan yola çıkarak da farklı roman tekniğini, “figür olmayan bir anlatıcının hakim bakış açısı”nı Türk romanına kazandırır (Sazyek, 2008, s.41-42). Fakat Türk romanındaki anlatı teknikleri sadece Batı etkisiyle oluşmaz. İlk Türk romanlarının tekniklerine ışık tutan Boratav’a (1982, s.304) göre, Batıdan roman türü, Batı tarzı anlatım tekniği alınana kadar Türk edebiyatında kendine has anlatıcılar ve türler olmuştur. Modern romanın kökeninde destan, hikâyenin kökeninde ise masal durur. Türk edebiyatında roman *elit tabakanın edebî türü* olarak ortaya çıktığı gibi, “destan da aristokrasinin sanat çeşidi olmuştur”. Bunun yanı sıra, Türk edebiyatı XIX. yüzyıldaki modernleşmeden çok çok öncelerinde manzum anlatı (İran edebiyatındaki karakteriyle), mensur anlatı (Arap edebiyatındaki karakteriyle), halk hikâye anlatısı (orijinal Türk edebiyatı

anlatısı), meddah hikâyesi anlatısı (realistik karakterli) gibi teknik ve biçimsel özelliklere de sahipti (Boratav, 1982, s. 305-308).

1908'te İkinci Meşrutiyetin ilanı da kısa süreliğine olsa da Türk romanını etkisi altına alır. Bu dönemde edebiyat, sanat merkezli olmaktan çıkıp ideoloj merkezli olur; İslamcılık, Osmanlıcılık, Batıcılık ve Türkçülük merkezli. Kısa süren bu dönemden sonra Türk edebiyatının ve Türk romanının gelişmesini Birinci ve İkinci Dünya Savaşları, Cumhuriyetin kuruluşu, 1960 ihtilali, 1970 olayları, 1980 ihtilali etkiler (Sazyek, 2008, s.42). Bu olaylar Türk romanının ana konularını ve niteliğini de belirler.

2.5.1. Modern Türk Romanında Yabancılaşma Örnekleri

Edebiyatta bireyselleşme, bireyin yaşantılarının ön plana çıkması XX. yüzyıldan itibaren daha belirgin olduğundan ve yabancılaşma da bireysellelikle bağlantılı olduğundan, modern Türk romanında yabancılaşma örnekleri XX. yüzyıl edebiyatından alınacaktır. Modern Türk romanında yabancılaşmanın nasıl betimlendiğini detaylıca ve sistemli bir şekilde görebilmek için birkaç temel örneğin en belirgin özelliklerine değinilecektir.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Kiralık Konak* (1922) romanı, Türkiye'nin 1920'lerdeki sosyal ve kültürel yapısını, özellikle de Batılılaşma çabalarını ve geleneksel ile modern arasındaki çatışmayı ele alır. Yazar, Tanzimat fermanından sonra ortaya çıkan insan tiplerini, sosyal norm ve değerler karmaşasını ve ümumen Batılılaşmanın sebebiyet verdiği yozlaşmayı, yani topluma yabancılaşmış karakterleri Naim Efendi, ailesi ve onun konağı, konakta yaşayan insanlar aracılığıyla betimler. Moran'a (2001a, s.180) göre, bu roman, Türk roman tarihinde belki de ilk kez karakterlere sosyal şartlar ve tarihsel süreç bağlamında gerçek kimlik kazandırmaya çalışır. Yazarın diğer romanı olan *Yaban* (1932) da adından da görüldüğü üzere, yabancılaşmayı konu almış bir eserdir. Romanın başkişisi Ahmet Celal, Birinci Dünya Savaşı sırasında cephede yaralanmış bir subaydır. Savaştan sonra bir köyde yaşamaya başlayan Ahmet Celal, köydeki hayatı ve köylülerin zihniyetini anlamaya çalışırken büyük bir yabancılık çeker. Köylülerin cehaleti ve ilgisizliği karşısında çaresiz hisseden Ahmet Celal karakteri, Türk aydınıyla Türk köylüsü arasındaki anlaşmazlığın, kopukluğun en belirgin örneklerinden biridir.

Peyami Safa'nın özellikle 1922-1939 seneleri aralığında yazdığı romanlarda Doğu-Batı meselesi önemli bir tema olarak ortaya çıkmaktadır. Safa, Doğu-Batı sentezini eserlerinde ele alarak modern ile gelenek, madde ile ruh gibi karşıtlıkları işlemiştir. Romanlarında değer çatışmalarının genellikle Doğu-Batı meselesi etrafında döndüğü, kahramanların iyi ve kötü şeklinde tasvir edildiği gözlemlenmektedir. Yazar, bir yanda İslam geleneği, kültürü içine doğmuş, büyümüş ve bu değerleri koruyan, bir yandaysa kendi köklerinden, kültüründen kopmuş, kendi toplumuna uzaklaşmış insanları görür ve eserlerinde onları betimler (Moran, 2001a, s.219).

Yabancılaşmanın eserin merkezine konması ve tüm özellikleriyle betimlenmesinin Ahmet Hamdi Tanpınar'la başladığını söylemek mümkündür. Çünkü yabancılaşma, bireysel bir meseledir ve Tanpınar'ın eserlerinin ana hattı *insan* faktörü üzerine kurulmaktadır. Roman sanatıyla ilgili yazısında kendisinin de belirttiği gibi, bu sanatta en önemli unsurlardan biri ferttir ve bir romanın esas özelliği “evvela ferdin yetişmesinde”dir ve onun için fert, “hilkatin anlaşılma bir sırrıdır” (Tanpınar, 2014a, s.52).

Tanpınar yaratıcılığında özellikle *Huzur* (1948) ve *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* (1954) romanlarında yabancılaşma ön plandadır. *Huzur* romanında Mümtaz karakteri, Tanpınar'ın romanda en esas yere koyduğu “kişi/fert”dir; her ayrıntısıyla: çocukluğu, gençlik dönemi, Nuran'a duyduğu aşk, sosyal, politik, metafizik sorunlara yaklaşımıyla, tüm yaşam öyküsüyle Mümtaz, romanın hakiki ferdidir (Özdemir, 2019, s.122). Hem toplumsal hem de bireysel yabancılaşma yaşayan Mümtaz'ın babası, yaşadıkları S... şehrinin işgal gecesinde bir Rum tarafından öldürülmüş ve evin bahçesine gömülmüştür. Annesiyle birlikte A... şehrine giden Mümtaz, yolda konaklamak zorunda kaldıkları yerde 18-20 yaşlarındaki bir kızın yanında uyur ve ilk defa o zaman bir kadına karşı cinsel istek duyur. A... şehirde yaşadıkları zaman zarfında annesi de vefat eder ve bu zamana kadar pasif konumda gördüğümüz Mümtaz, bundan sonra İstanbul'a, amcasının oğlu İhsan'ların evine yerleşmesiyle aktif konuma geçer. Babası olarak gördüğü İhsan vasıtasıyla hem ilk okumalarını yapar hem de onun bir nevi yardımcısı olur: “Hammer'de şunu arayiver; bak bakalım şaklaban Şanizade ne diyor? Hocaefendi Tacüttevarih'den şu meseleyi öğren, gibi siparişler birbirini takip ediyordu” (Tanpınar, 2014b, s.43). İlerleyen kısımlarda Mümtaz

artık 26 yaşında bir üniversitede asistan olarak çalışan bir gençtir. Bu yaşlarda Mümtaz hem okur hem de yazardır; o, *Şeyh Galib*'i yazmaktadır fakat sonradan bu yazını yarım bırakır. Böyle bir zamanda Nuran'la tanışır ve aralarında Mümtaz'ın sonraki hayatını belirleyen aşk başlar. Nuran, ihaneti sebebiyle kocasından ayrılmış, Zehra adında küçük kızı olan bir kadındır. Zehra, Mümtaz'la Nuran'ın kavuşmasındaki ilk engelse, diğer daha büyük engel de Suat'dır. Suat, Mümtaz'ın senelerden beri tanıdığı akrabası ve birçok konuda tartıştığı arkadaşısıdır. Suat da Nuran'ı sever ve ona sevgisini izhar ettiği bir mektup yazdıktan sonra intihar eder. Bu vahim olay sonucunda Mümtaz-Nuran aşkı da biter ve Nuran, Fahir'le yaşayacağı huzuru Mümtaz'la yaşayacağı mutluluğa yeğler, böylelikle eski kocası Fahir'e geri döner. Eser, İkinci Dünya Savaşı'nın başladığına dair Hitler'in hücum emri verdiği ve bu sırada hasta olan Mümtaz'ın rüyasında Suat'ı gördükten sonra fevri bir hâlde merdivenlere doğru yürümesi fakat çıkmamasının tasviriyle biter. Savaş gibi toplumsal bir ögenin eserin finalinde verilmesini göz önünde bulunduran Sazyek'e (2008, s.48) göre, Tanpınar, Mümtaz'ı eserin sonunda sosyal sorumlulukları olan bir karaktere dönüştürerek modernist birey merkezli yaklaşımdan uzaklaştırırsa bile finale kadar romandaki zamansal düzlem, romanın başkişisi olarak Mümtaz'ın zihninin akışı vasıtasıyla uygulanmıştır.

Yabancılaşma olgusu *Huzur* romanında aşk çerçevesinde betimleniyorsa, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanında sosyal çerçeve içinde ele alınıyor. Romanın başkişisi Hayri İdrak, Batı ve Doğu arasında bocalayan, bu absürt arada kalmışlık duygusu sonucunda dünyaya karşı yabancılaşan ve bu toplumsal kopuşu, yazar tarafından eleştirel ve ironik bakış açısıyla işlenmiş bir karakterdir (Sazyek, 2008, s.48).

1950'li yıllara kadar ana temasının Batılılaşma sorunsalı olduğu Türk edebiyatı, bu yıllardan itibaren 1975 senesinde kadar esasen sosyal haksızlık, adaletsiz düzene başkaldırı konularını içermiştir. Bu yıllarda köy romanı veya Anadolu romanı diye geçen romanların dışında kalan ve bireysel yabancılaşmanın ana tema olduğu romanlar, Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam* (1959) ve *Anayurt Otel* (1973) ve Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* (1972) romanlarıdır (Moran, 2001b, s.7-8). Bu çalışmanın da konusu olan *Aylak Adam* ve *Anayurt Otel* romanlarının her ikisinde başkişi hem kendisine hem çevresine yabancılaşmıştır ve bu yabancılaşmadan kurtuluşu bir kadından umar.

Tutunamayanlar romanıysa, modernizm açısından Türk romanı tarihinde çığır açmış roman niteliğindedir. Oğuz Atay bu romanında hem kendini hem etrafındaki insanları toplumun alışlagelmiş değer çerçevesinde değerlendiremeyen aydın karakteri yaratmıştır. Fakat bu karakterler, kendi iç dünyalarında dinamik olmalarına rağmen, sosyal açıdan aktif değiller, kendi ilkeleri uğruna etken bir savaş içinde değiller. Bu yüzdendir ki yalnızca *Tutunamayanlar*'ın değil, Atay'ın diğer romanlarının da aydın kahramanları ne kendi değerlerini pratiğe dönüştürebilen, ne de yozlaşmış topluma uyum sağlayabilen ve bunun sonucunda hem bireysel hem toplumsal olarak yabancılaşan karakterlerdir (Ecevit, 1989, s.10-11). Bu yabancılaşmış karakterler, kimlik kaybı, toplumdan kopuş, kendine uzaklaşma motifleri çerçevesinde yabancılaşma olgusunun içindedirler.

Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* romanı, Türk roman tarihinde form ve içerik açısından yeni yaklaşımlara çığır açmıştır. Bu romanın öncülüğünde modernist düşünce hem biçimsel değişiklik kazanarak hem de metinlerarasılık, üstkurmaca metotlarıyla betimlenerek 90'lı yıllarda postmodernist romanlara yansımıştır. Öncesinde bireysel çapta kalan yabancılaşma olgusu, 1990'lardan itibaren sebeplerine yönelik tenkidî bir tutum aracılığıyla betimlenmiştir. Karakterlerin toplumdan kopma, kimlik kaybı sonucu *arayış* teması 1980'li yıllarda Mehmet Eroğlu'nun *Issızlığın Ortasında* (1984), *Geç Kalmış Ölü* (1984) romanlarında, 1990'lı yıllardan itibaren Orhan Pamuk'un yaratıcılığında, özellikle de *Kara Kitap* (1990) romanında devam etmiştir (Sazyek, 2008, s.50-52).

2.6. AZERBAYCAN EDEBİYATINDA MODERNLEŞME VE YABANCILAŞMA

Dünya ve Türk edebiyatında olduğu gibi, Azerbaycan edebiyatında da yabancılaşma, modernleşme sürecinde romanlardaki ana temalardan biri olmaya başlamıştır. Malum olduğu üzere, yabancılaşma doğrudan bireyle alakalı olan, bireyin hissettiği ve yaşadığı bir olgudur. Azerbaycan'da 1920 senesinde Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti ortaya çıkmış, ülke 1991 senesine kadar Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği'ne dâhil olmuştur. Böyle bir tarihsel süreçten geçen Azerbaycan'da ülkenin yönetim şekli, toplumsal kurallarda sosyalizm, komünizm esas ilke olmuş, yaşamın her yönünde, her sahada ortaklık ideası hakim olduğundan, bu fikirler edebiyatta da derin etki bırakmış, bireyselliğe karşı çıkan böyle bir

sistem içinde yazılan eserlerde yabancılaşma ana olgu olmaktan ziyade, detaylar, unsurlar şeklinde eserlere yansıtılmıştır.

“Modern” kelimesi “yeni” ve “çağdaş” anlamlarını verdiği için, modernleşme bir durumun değişmesi veya sonlanması, yenisinin ortaya çıkmasına ilişkindir. Bu açıdan bakıldığında modernleşme geleneklere karşı cephe alır. Şahbazi’ye (2017, s.10) göre, edebiyatla toplum her zaman birbirine bağlı olduğundan, modernizm edebiyatla başlar. Azerbaycan’da, coğrafi yerleşkesi sebebiyle, yenilenme, modernleşme görünümleri birçok ülkedekinden daha erken ortaya çıkmıştır. Bunun nedeniyse Türkiye ve Rusya gibi ülkelerle sınırı olmasıdır. Kültürel açıdan Türkiye, Batı Avrupa’ya, Rusya ise Doğu Avrupa’ya açılan kapıdır.

Azerbaycan edebiyatında geleneklere karşı çıkarak modernleşmenin esasını koyan, Mirza Fətəli Aхundov olmuştur. Aхundov, *aydınlanma* diye nitelendirebileceğimiz dönemin önde gelen isimlerindendir. Aхundov’a göre, edebî ve toplumsal gelişme iki yoldan geçer: bilim ve eleştiri (alıntılayan Şahbazi, 2017, s.10). Batı edebî akımlarını kendi eserlerinde birleştiren Aхundov hem edebî eserlerinde hem de toplumsal çalışmalarında kendi ile şiirsellik arasındaki bağı kırar; onun için yalnızca akıl hakimdir, ki akıl da modernistlerin savunduğu en önemli faktörün, rasyonalizmin temel taşıdır. Türk edebiyatında batılılaşma, modernleşme türü olarak roman daha ön plandaysa, Azerbaycan edebiyatında bu rolü gazete ve tiyatronun üstlendiğini söylemek mümkündür. Modernleşmenin esas isimlerinden olan Mirza Fətəli Aхundov ise Azerbaycan edebiyatında ilk tiyatro oyunu yazarıdır. Aхundov, edebiyatın karşısına toplumsal talepler koyan realist yazar, oyun yazarıdır. Oyun türleri içinden ise komedini daha uygun bulan Aхundov’a göre, tenkit tavsiyeden daha tutarlıdır ve komedinin esasında duran acıklı gülüş, en güçlü eleştiri yoludur (Qasımzadə, 2017, s.313). Böylece Aхundov’un 1850 senesinde yazdığı *Kimyager Molla İbrahimhalil’in Hikâyeti (Hekayəti-Molla İbrahimxəlil kimyagər)* oyunuyla Azerbaycan edebiyatında oyun türünün ilk örneği yazılmıştır. Bu ilk örneği izleyen senelerde de XX. yüzyılın başlarından itibaren hikâye türünün önemli yer tutmasına kadar oyun, modern edebiyatın öğelerini kendinde birleştiren esas tür olmuştur.

Azerbaycan edebiyatında modernleşme sürecinde önemli yer tutan yeniliklerden biri de ilk gazetenin basılmasıdır. 1875 senesinde Hasan bey Zerdabi tarafından basılan *Ekinci (Əkinçi)* gazetesi, 1877 senesine kadar süreli yayın olarak devam etmiştir. Demokratik idealar barındıran bu gazetenin, XIX. yüzyıl Azerbaycan edebiyatının, özellikle şiirin kalıplaşmış edebî biçimlerden uzaklaşması, şiirde modern dil, biçim ve konu kullanılmasında önemli rolü vardır (Qasımzadə, 2017, s.490-491).

Azerbaycan’da XIX. yüzyılın aydınlanma ve modernleşme fikirleri XX. yüzyılın başlarında milli demokratik hareketin esasını teşkil etti. Dolayısıyla XIX yüzyılın aydınlanma, realizm ağırlıklı edebiyatı da XX. yüzyılda milli demokratik ideaların taşıyıcısı rolünü üstlendi (Əsgərli, 2022, p.7). Bu devirde Azerbaycan edebiyatı iki önemli cephede farklılıklar göstermeğe başlamıştır. Bir cephede eleştirel gerçekçiliği savunan Molla Nasreddin’ciler, diğer cephede ise romantizmi savunan düşünürler, yazarlar ve şairler vardı. 1906 senesinde *Molla Nasreddin (Molla Nəsrəddin)* dergisinin basılmasıyla bu dergi etrafında toplanan düşünürler, Azerbaycan edebiyatına hikâye türünü kazandırdılar. İsa Habibbeyli’ye göre XX. yüzyılın başlarında Azerbaycan edebiyatında “küçük hikâye⁹ büyük edebiyatın türü” olarak önemli bir rol oynamaktadır. Molla Nasreddin’cilerden Celil Memmedguluzade satirik, Abdurrahim bey Hagverdiyev mizahi, Yusuf Vezir Çemenzeminli ise etnografik hikâyeler yazmıştır (alıntılayan Əsgərli, 2022, p.18). Habibbeyli, 1906 senesinde basılmış *Füyuzat* dergisinin etrafında toplanan, cephenin diğer tarafında olan Hüseyin Cavid, Muhammed Hadi, Abdullah Şaik gibi romantiklerinse, derginin editörü Ali bey Hüseyinzade’nin rehberliği altında Batı aydınlanmasıyla Doğu manevi zenginliğini bir sentez hâline getirmeğe çalıştıklarını vurgular (alıntılayan Əsgərli, 2022, p.36).

1918 senesinde Cumhuriyetin ilanıyla Azerbaycan edebiyatında fikir açısından yenilikçi eserler yazılsa da sadece 2 yıl süren bu özgürlük döneminden sonra 1920 senesinden itibaren Sovyetler Birliği’nin 70 yıl süren idareciliği edebiyatta derin iz bırakmıştır. 1960’lara kadar sosyalizm, komünizm, beraberlik gibi idealar Azerbaycan edebiyatında ana tema olmuş, buna karşı çıkan yazarlar, şairlerse baskıya maruz kalmış, özellikle de 1930’lu yıllarda sürgün

⁹ Azerbaycan edebiyatında “küçük hikâye” dendiğinde “kısa hikâye” kastedilir. Bu cümlede fikrin edebîliğini ve vurgusunu korumak amacıyla “küçük hikâye” orijinalde olduğu gibi kullanılmıştır.

edilmiş, katledilmişler. 1960’lardan itibaren *milli özünəqayıdış* diye isimlendirilen devir başlamıştır. Bu döneme kadar edebiyatın konusu kolhoz, sovhoz, yani kolektif tarımcılık, kolektif tarım fabrikaları ve bu tarım sürecinin insanların birliği için ne kadar önemli, insanlık için ne kadar “muhteşem” olmasıydı. 1953 senesinde Sovyetler Birliği Bakanlar Kurulu Başkanı Stalin’in ölmesiyle baskı azalmış, “vatan haini” diye damgalananların adı temize çıkmaya başlamıştır (Abdullayev ve diğerleri, 2007, s.5). Böyle bir tarihsel ve kültürel açıdan önemli bir olayın ardından 1960’larda nihayet edebiyatın konusu kolhoz, sovhozdan insana, insanın iç dünyasına yöneldi. Bu sebeptendir ki 1980’li yıllara kadar süren bu dönem *milli özünəqayıdış*, milli kendine dönme olarak isimlendiriliyor. 1980’li yıllarda özellikle roman türü gelişmiş, 1991 senesinde bağımsızlığın ilanı ile modernizm sonlanmaya doğru yüz tutmuş, 2000’li yıllardan itibaren postmodernist yapı görünmeye başlamıştır.

2.6.1. Modern Azerbaycan Romanında Yabancılaşma Örnekleri

Modern Azerbaycan romanının başlangıç tarihinin tartışmalı olduğunu söylemek mümkündür. Bazı araştırmacılara göre, Azerbaycan edebiyatında ilk roman Ahundov’un *Kemali’-d-dövlə Mektupları* (*Kəmalüddövlə məktubları*), bazılarına göre Sultan Mecid Ganizade’nin *Şeyda bey Şirvani’nin Mektupları* (*Məktubati-Şeyda bəy Şirvani*), bazılarına göre ise Neriman Nerimanov’un *Bahadır və Sona* (*Bahadır və Sona*) eseridir (Ənvəroğlu, 2008, s.11). Her hâlükârda Azerbaycan edebiyatında roman türünün ilk örnekleri XIX. yüzyılın sonlarına tesadüf etse de özellikleri daha belirginleşmiş örnekleri XX. yüzyılda yazılmıştır.

Daha önce de belirtildiği üzere, yabancılaşma, bireye özgü bir olgu olduğundan ve Azerbaycan, 1920-1991 seneleri arasında komünist, sosyalist bir sistem içinde olduğundan, Azerbaycan edebiyatında yabancılaşma örnekleri, modernleşmeden farklı olarak, daha geç, milli kendine dönme diye isimlendirilen 1960’lı yıllardan itibaren gözükmeğe başlar. Azerbaycan romanında bireyselliğin gelişmesi ve dolayısıyla yabancılaşma unsurlarının¹⁰ ortaya çıkmasıyla birkaç paralel konuyu içeren, daha büyük olayları daha incelikte anlatan romanlar yaygınlaşmıştır. Süleyman Rehimov’un *Şamo* (1931 senesinde ilk, 1978 senesinde

¹⁰ Bahsi geçecek romanlar yabancılaşmanın ana tema olarak ele alındığı yapıtlar olmadığından, burada bireyselliğin gelişmesi sonucu öne çıkan olgulara yabancılaşma unsurları denmiştir.

son cildi basılmıştır), İsmail Şihli'nin *Deli Kür (Dəli Kür)* (1967), Mirze İbrahimov'un, Bayram Bayramov'un romanları, İsa Hüseynov'un *İdeal* (1984), İlyas Efendiyev'in *Geriye Bakma, İhtiyar (Geriyə baxma, qoca)* (1980) romanlarında tarihî roman çerçevesinde, Elçin, Yusif Semedoğlu, Sabir Ahmetli, Çingiz Hüseynov, Mevlut Süleymanlı'nın eserlerindeyse sanatsal açıdan yaklaşılarak bireysellik ön plana çıkmıştır (Ənvəroğlu, 2008, s.266).

Yabancılaşmanın bireyselliğin çerçeveleri içinde değil de romanın ana teması veya ana temalarından biri olarak kendini göstermesine ise Anar'ın bu çalışmada da ele alınacak romanlarında ve uzun hikâyelerinde rastlanır. Anar'ın edebî yapıtları, Azerbaycan edebiyatında hem modernleşme hem yabancılaşma açısından önemli bir yer tutmaktadır.

Tarihsel koşullar nedeniyle Azerbaycan edebiyatında daha geç ortaya çıkan yabancılaşmanın en özgün örneklerine XX. yüzyılın postmodern edebî yapıtlarında daha çok rastlanılmaktadır. Bu yapıtlardan biri de çağdaş Azerbaycan edebiyatı örneği olan *Səs və ya Qırmızı (Ses veya Kırmızı)* romanıdır. Şamhal Hesenov tarafından 2020 senesinde yazılan bu roman, postmodern yapıda, bilinç akışı ve iç monolog tekniğiyle yazılmıştır. Eserde 3 başkişi vardır ve ana bölümler de bu karakterlerin dilinden anlatılır: İdris (oğul), Ramiz (baba), Sema (anne). 23 yaşında olan İdris, günlerini odasında kitap okumakla, hayaller kurmakla geçiren, bunun yanı sıra, istemese de babasının şirketinde çalışmaya mecbur olan genç bir hukukçudur. Felç geçirmiş Ramiz, 10 yıldan uzun süredir yatağa mahkum kalmış, hastaneye yatırılmıştır. Hastanedeki günlerini hatıralarını (gerçek olup olmadığı romanın sonuna kadar okura belli olmamaktadır) yazmakla geçirmektedir. Sema'nınsa hayatta tek isteği oğlunun mutluluğunu görmektir (İdris'in evlenmesi ve aile, çocuk sahibi olması onun için mutluluktur) fakat Ramiz'i ve İdris'in okuduğu kitapları bu mutluluğa engel olarak görür ve hatta "hastalık" olduğunu varsayar: "Zaten her şeye sebep olan Ramiz değil miydi? Evet, bu, başarısız babadan duygusal oğluna geçmiş hastalıktan başka bir şey değil. İdris'i en kısa zamanda bu müphemlikten ve tabiatında belirlemek isteyen "gerçeklikten" kurtarmak benim annelik vazifem olmalı" (Hesenov, 2020, s.20). Bu görevini icra etmek için Sema, öğrencilik döneminden tanıdığı Aysun'u kızı Meryem'le birlikte eve davet eder. Çocukluk hatıralarına dalan İdris, o zamanlar fotoğrafta gördüğü Aysun'a karşı romantik istek duyduğunu farkederek. Hayalinde Aysun'u yaratır ve karşısında Meryem'i gördüğü an ona karşı sevgi duymaya

başlar. Fakat İdris, Meryem’e onu sevdiğini söyleyemeyecek kadar cesaretsiz ama onunla ilgili cinsellik içeren hayaller kuracak kadar da ihtiraslı bir âşıktır: “Vücudunun kalbimin çevresinde uyandırdığı duygular hafif ve değişken olduğundan, delici bakışlarından isteğimce zevk alarak kani olmadan, kollarının ve belinin derisine dokunmaktan alacağım hazzı, istediğimiz kadar öpüşebileceğimizi hayal ediyordum” (Hesenov, 2020, s.365). Bu olayların arasında hastaneye ve hatıralarını yazan Ramiz’e “yolculuk” eden yazar, okuru yıllar öncesine, Ramiz’in gençliğine götürür ve onun gizli, ihanet dolu aşkı ve cinayeti ortaya çıkar. Ramiz, Sema’yla evlenmeden önce, kitabın başlığındaki “kırmızı”nı, yani aşkı, tutkuyu temsil eden Z isimli (yalnızca sonda isminin Zeybe olduğunu öğreniyoruz) biriyle aşk yaşamış fakat Z, birden ortadan kaybolmuş ve 4 yıl sonra geri geldiğinde ilişkileri yeniden başlamıştır. Fakat bu zaman artık ikisi de evlidirler ve Sema, İdris’e hamiledir. Z’ye olan aşkını unutamayan Ramiz, onun muhalif yazılar yazan gazeteci kocası Kamran’ı aradaki en büyük engel olarak görür ve öldürür, bu olaydan sonra görüşmeleri daha da sıklaşır. Romanda topluma yabancılaşan kişilerden biri de Zeybe’dir. Bunu kendi dilinden duyarız: “Ne etraftaki insanlarla mücadele edebilecek, ne de kendim olabilecek gücü kendimde bulamıyordum” (Hesenov, 2020, s.386). Ramiz’in, Sema’nın ve İdris’in yazdıklarından başka, bir bölüm Kamran’ın cesetinin, birkaç bölümse, hayvanların (koyun, köpek, baykuş, yarasa, böcek), hatta soyut bir kavram olan vicdanın dilinden anlatılır. Romanın sonundaysa tüm bu yazılanların meğerse İdris’in yazmak istediği kitap olduğu görülür: ara sıra hastaneye Ramiz’in yanına giden İdris, en sonda babasının yazıp da çekmeceye doldurduğu kağıtları ondan alır (sanki kafasındaki şeylerden bununla kurtulabilceğinde inanır) ve eve gelerek annesine yazar olmak istediğini, ondan da son üç günde yaşadıklarını yazmasını ister. Bu üç şahıstan ve Kamran’ın cesedinden başka, diğer karakterlerin dilinden anlatılan bölümlerinse Ramiz’in sosyal medyada paylaştığı hikâyeler olduğu ortaya çıkar. Son bölümse, Ramiz’in dilinden yazılmıştır ve o her şeye yeniden başlaması gerektiğini, kitabın isminde de beliren ve vicdanı imgeleyen “ses”den kurtulması gerektiğini söyler. “Ben ne isem, o olacağım” son cümlesiye, sanki Ramiz’in içinde olan fakat toplum baskısıyla yabancılaştırdığı kişiyi ortaya çıkaracağına dair verdiği sözdür.

İdris'in yabancılaşmasında onu daima kaygısıyla ezen annesinin ve diğer çocuklardan farklı olduğunu hissettiren babasının da rolü vardır: “Onun sayesinde ve onun çevresinde duyduğum özgüven ve şımarıklık beni sersemlettiği zaman diğer çocuklardan seçildiğime, daha güçlü ve akıllı olduğuma inanırdım” (Hesenov, 2020, s.149).

Oğlu ve kocası gibi, Sema da yabancılaşmış karakterdir. Kendini hep bir kadın değil de yalnızca anne rolünde gören ve Meryem'in güzelliğine hayran olduktan sonra kendine bir kadın gözüyle bakan Sema, aynanın karşısında durur ve kendine yabancılaştığının farkına varır: “Şimdi başkasına aitmiş gibi seyrettiğim bu vücut aslında benim vücudum!”; “Aniden kendimi okşamak, ihtiraslandırmak geldi aklıma. Sağ elim terbiyesizce orama gitmek istedi ama utanarak kendimi tuttum” (Hesenov, 2020, s.199).

René Girard'ın üçgen arzu modeli bağlamında da incelenebilecek bu romanda dolayımlyıcı Ramiz, özne Sema, nesneyse İdris'tir (Girard, 2007, s.24). Bu modele göre nesne olan yabancılaşmış ana karakter İdris, pasif konumdadır ve olayların nasıl gelişeceğine tesir edemeyecek kadar iktidarsızdır. Ve aşk, İdrisin hem topluma hem kendine yabancılaşmasını derinleştiren faktördür.

3. BÖLÜM

YUSUF ATILGAN VE ANAR'IN ROMANLARINDA YABANCILAŞMA ANALİZİ

3.1. YUSUF ATILGAN'IN SANATÇI KİŞİLİĞİ

Yusuf Atılgan¹¹, önde gelen Türk romancı, hikâye ve oyun yazarıdır. Atılgan, varoluşçuluk, yalıtılmışlık ve yabancılaşma temalarını işlediği psikolojik romanlarıyla tanınır. Atılgan'ın eserleri genellikle yalnızlık ve toplumsal yabancılaşma ile boğuşan karakterlerin duygularını, iç yaşamlarını tasvir eder.

Yusuf Atılgan'ın eserlerinde esinlendiği kaynak Batı edebiyatıdır, bu yüzden ki onun için roman kavramı, o devirde yaşayan Türk yazarların roman anlayışından farklıdır. Atılgan'ın eserleri başkaldırı edebiyatına bir numunedir, aynı zamanda kendinden önceki eserlerle benzer karakteristiğe sahiptir. Bir başka deyişle, köy romanı yazarları, haksızlığa karşı isyan ettiği hâlde, Atılgan bireysel sorunlara odaklanmış, bireyin burjuvaziye, kentli düşünce ve yaşam tarzına karşı isyanını konu edinmiştir. Yusuf Atılgan'ın çağdaşlarından farkı, yalnızca bunda değil, biçimle ilgili tuttuğu yolda da meydana çıkar. Atılgan, yalnızca konuyu değil, bunun yanı sıra, biçimi, sunuş tarzını da hedefleyen yazarlardandır. Atılgan için ele aldığı içsel problemlerle birlikte, bireyin deneyimlediği bu yaşantıyı, duyguları nasıl ifade etmek, betimlemek de önemlidir (Moran, 2001b, s.261-262).

¹¹ Yusuf Atılgan (1921-1989), 1921 senesinde Manisa'da doğmuştur. Atılgan'ın dedeleri XIX. yüzyılın ortalarında Yunanistan'dan göç edip Türkiye'ye yerleşmiştir. Babası aşar memuru, annesiye ev hanımıydı. Fakat ev hanımı olmasına rağmen okuma yazması çok iyi olan annesi duygusal romanlar okumayı severmiş, bu da Atılgan'ın edebiyatı sevmesine sebebiyet vermiş (Yüksel, 1992, s.12). Ailesinin tıp okuması için ısrar etmesine karşın İstanbul Üniversitesi'nin Edebiyat Fakültesine, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümüne giren Yusuf Atılgan, burada Reşid Rahmeti Arat, Ahmet Hamdi Tanpınar, Halide Edip Adıvar gibi büyük yazarlardan ders alır. Üniversiteyi bitirdikten sonra ailesinin yanına kırsala dönen, babasının ölümünün ardından çiftçilik yapsa da orada yaşayamayacağını anlayan yazar, şehir hayatına atılır. İlk hikâyelerini başka isimlerle yazdıktan sonra ilk defa *Aylak Adam* romanıyla kendi ismiyle bastırır kitabını (Ünlü, 1992, s.78-80). Bu romanla yazma korkusu ve üşengeçliğinden sıyrılan yazar, çeşitli dergilerde hikâye, denemeler yazar, çeviriler yapar. Yazarlığın yanı sıra yayınevlerinde redaktörlük de yapan Atılgan, uzun süren farklı hastalıklardan sonra 1989 senesinde son romanını bitiremeden kalp krizi sebebiyle vefat eder.

Atılğan, hikâye, oyun yazarı olsa da hatta şiirler yazıp çeviriler yapsa da Türk edebiyatında bir romancı olarak tanınır, Türk edebiyatının klasik romancısıdır. Yazarın üç romanı vardır:

1. *Aylak Adam* (1959)
2. *Anayurt Otel*i (1973)
3. *Canistan* (2000). 1989 yılında kalp krizinden vefat eden yazar, bu son romanını tamamlayamaz, 2000 senesinde YKY tarafından tamamlanmamış metin basılır.

Yusuf Atılğan'ın yazı tarzı, iç gözlemci doğası, psikolojik derinliğiyle karakterize edilir. Eserleri Türk edebiyatında incelenmeye ve ülkenin edebî kanonunda önemli bir figür olarak kalmaya devam etmektedir.

3.1.1. Romanları üzerine

Yusuf Atılğan, Türk romancılığında modernizmin öncüllerinden biridir. Yıldız Ecevit'in (2001, s.89) de belirttiği üzere, yetmişli yıllarda modernizme Oğuz Atay, Yusuf Atılğan ve Ferit Edgü üçlüsünün eserlerinde rastlanmaktadır. Türkiye'de 1980 senesindeki askeri darbeden sonra hem toplumsal hem siyasal değişimler olmuştur ki bu da edebiyatta kendini biçimci eğilimin artmasıyla göstermiştir. Bu dönemde yalnızca Türkiye'de değil, tüm dünyada Marksist sistemlerin çöküşüyle birlikte her alanda olduğu gibi edebiyatta da bireyci eğilimler artmakta, birey ön plana çıkmaktaydı (Ecevit, 2001, s.89). Atılğan'ın romancılığının ana özelliği modernizm, romanlarındaki modernizmin ana özelliğiye bireycilik, bireyin yalnızlığı, kopukluğu ve etrafıyla ilişki kuramaması veya kurmaktan kaçınmasıdır. Atılğan, Mahir Ünlü'ye verdiği reportajda Sartre, Camus, Gide gibi yazarların eserlerini okuduğunu belirtir (Ünlü, 1992, s.59). Görüldüğü üzere, modern Batı edebiyatında varoluşçuluk bağlamında yabancılaşma örneklerini okuyan yazar, kendi romanlarında da varoluşsal yabancılık çeken karakterler yaratır.

Berna Moran'ın (2001b, s.292) da yazdığı gibi, yalnızlık, kurtuluş umudu, hayal kırıklığı evrelerinden geçen Atılğan karakterleri, kurtuluşu aşkta aramak isterler. Ancak aşkı bulamayan veya bulup da kaybeden karakterler kurtuluş umutlarını da kaybeder, bununla da yabancılaşmaları daha da derinleşir hem kendilerinden hem toplumdan daha da koparlar.

Yusuf Atılğan'ın ele alınan romanlarından *Aylak Adam*'da başkişi C., eserin adından da gözüktüğü üzere işi olmayan bir mirasyedi, aylak bir adamdır. Diğer roman *Anyurt Otel*'ndeysen başkişi Zebercet, ailesinden kalma oteli çalıştırsa da yabancılaşmasının derinleşmesiyle kendini işine veremez ve aşkın yabancılaşmasını derinleştirmesiyle hiç çalışmamaya, oteli kapalı tutmaya başlar. Bu faktörleri göz önünde bulunduran Hilmi Yavuz'a (2011) göre, *Aylak Adam*'daki C. karakteri, burjuva mülkiyet ilişkilerinin ürettiği bir kimlik olan *flaneur* değil, bir *flaneur özentisidir*. Çünkü 1940'lar ve 50'ler Türkiye'si bir *flaneur*'un yetişmesi için gerekli tarihsel ve toplumsal koşulları sağlayamaz.¹²

Aylak Adam

Atılğan'ın ilk romanı olan *Aylak Adam*, bir Türk edebiyatı klasiğidir. Bu romanın başkişisi, tam adı bile olmayan C.'dir. Aylak, yani işsiz, boş gezen C., bir mirasyedir, babasından kalan parayı harcar, bir yerde çalışmaz ve herkesin bir işi olmasını bile garip bulur. Sıradan insanlar gibi bir işi, bir meşguliyeti olmayan C., hayatın anlamını, sevgiyi, "O"yu arar. C., çocukluk travmaları olan ve bu travmaların etkisinden çıkamayan biridir, hatta çocukluğunda yaşadıklarının, C'nin yabancılaşmasının esasında durduğunu bile söyleyebiliriz. Annesini daha bir yaşındayken kaybeden C., teyzesi ve babası tarafından büyütülür. Fakat buna babası tarafından büyütülmek demek de zordur çünkü babası onun sadece maddi ihtiyaçlarını karşılar. Babası, evdeki hizmetçilerle yatan, cinsel güdülerini kontrol edemeyen biridir. C. için bu konunun en vurucu tarafıysa, babasının teyzesiyle de yattığı, üstelik teyzesinin buna gönüllü olduğu gerçeğidir. Böyle bir çocukluk geçiren C., ilişki kurduğu her kadında teyzesini arar, teyzesine benzer bir şeyler görmeye, bulmaya çalışır. C.'nin "O" olduğunu zannettiği 2 kişiye rastlanır romanda: Ayşe ve Güler. Fakat "O", C. gibi, isminin tamamının bilinmediği B.dir aslında: "Tanrım, hangisi?" Köşede bir an durdu. Sonra devetüyünün arkasından gitti. Her şey o bir anlık duruşta olup bitmişti. Gene yanıldı. Açık mavili B. idi. Onun arkasından gitseydi hikâye bitecekti" (Atılğan, 2014, s.48). Bu kısımdan da görüldüğü

¹² Yusuf Atılğan'ın romanları üzerine daha fazla bilgi için bkz. İrfan Murat Yıldırım, *Yusuf Atılğan'ın Romanlarında Kahraman Psikolojisi, Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (TEKE) Dergisi*, 6(4), 2017, s.2493-2502; Burcu Şahin, *Yusuf Atılğan'ın Romanlarında Can Sıkıntısı, Söylem Filoloji Dergisi*, 6(3), 2021, s.555-564.

üzere, bu eser “O”yu aramanın hikâyesidir. Güler’in arkasından giden C., “O”yu Güler’de arar fakat Güler’in de üç oda, bir mutfak, iki çocuk hayalinde olduğunu öğrenir. Buna rağmen yılmaz, “Bir gün sana dünyada dayanılacak tek şeyin sevgi olduğunu öğretecem.” der (Atılgan, 2014, s.76). Fakat yalnız kaldıklarında bile başkalarının ne diyeceği, ne düşüneceği fikrinden kurtulamayan Güler, “O” değildir ve bu nedenle ayrılırlar.

“O” diye zannedilen diğer kişiye Ayşe’dir. C., Ayşe ile Güler’den önce tanışmış fakat kısa süren flörtleri C.’nin onu bir arkadaşına kıskanmasıyla bitmiştir. Güler’den sonra Ayşe ile yeniden karşılaşan C., onunla ilişkiye girer. İlk başlarda her şey yolunda olsa da alışılmışlığın verdiği rahatlık C.’yi rahatsız eder. Aslında onun yabancılaşmasının, özellikle de sevgi arayışı ve başarısız sonuçların yarattığı kopukluğun temelinde bu düşüncesi yatar:

Bütün çağların trajedisi bu, Ku-ya-ra; 'Kumda yatma rahatlığı.' A-da-ko: 'Ağaç dalı kompleksi.' Şimdi kumda yattığım için kuyara diyorum. Daha da genişletilebilir. Kuyara, alışılmış tatların sürüp gitmesindeki rahattıktır. Düşünmeden uyuyuvermek. Biteviye geçen günlerin kolaylığı. Ya adako? Ağaç dalındaki gövdeden ayrılma eğilimini fark ettin mi bilmem? Hep öteye öteye uzar. Gövdenin toprağa kök salmış rahatlığından bir kaçıştı bu. Özgürlüğe susamışlıktır. Buna ben 'ağaç dalı kompleksi' diyorum. Genç hastalığıdır. Çoğunlukla Kuyara dışıdır. Adako erkek. Pek seyrek cins değiştirdikleri de olur. Ağaç dalı kompleksine tutulmuş kişi tedirgindir. İnsanların ağaç dallarını budayıp gövdeye yaklaştırdıkları gibi, yakınları onun içindeki bu Adako'yu da budarlar. Onu gövdeden ayırmamak için ellerinden geleni yaparlar. Kimi insana ne yapılsa yararı olmaz. Asi daldır o. Ayrılır. Balta işlemez ona (Atılgan, 2014, s.127).

C.’nin bu dediklerinden sonra bir gün onu terkedeceğini anlayan Ayşe, bu bekleyişe, terkedilmek korkusuyla yaşamaya dayanamaz ve C.’yi terkeder.

Romanın sonundaysa, B.’yi yine gören ve ardından koşan C., onun bindiği otobüsü kaçıtır, karşısına çıkan taksiyi durdurur ve şoförüne vurur. Polis gelip olayı anlatmasını istediğindeyse susar ve insanların O’nu anlayamayacağından emin olur: “Sustu. Konuşmak gereksizdi. Bundan sonra kimseye ondan söz etmeyecekti. Biliyordu; anlamazlardı” (Atılgan, 2014, s.155).

Kış, İlkyaz, Yaz ve Bahar başlıklı dört bölümden oluşan bu roman, isimleri gibi dört mevsimlik bir yaşamı betimler. Konusu gibi, kendine has anlatım yöntemleri de vardır bu

romanın. Bilinç akışı yöntemi, anlatı içerisindeki anlık saptamalar ve çağrışımlardan başkişinin karakterindeki ayrıntıları açmak için yararlanmıştır (Naci, 2007, s.353).¹³

Anayurt Otel

Anayurt Otel romanında olaylar, 1960’larda Anadolu’da bulunan, tren istasyonuna yakın küçük bir kasabada geçiyor. Bu kasabada tek otel olan Anayurt Otel, başkalarının hayatlarına karışmayan ve sessiz sakin bir yaşam süren bir adamın, Zebercet’in işlettiği bir mekândır. Babasının ölümü üzerine oteli devralan Zebercet, bu oteli aynı zamanda yaşadığı yalnızlık ve yabancılaşma hissiyatından kurtulmak için bir sığınak olarak görür.

Romanda Zebercet’in yaşamı üç farklı evreden ibarettir: “yalnızlık, kurtuluş umudu, hayal kırıklığı” (Moran, 2001b, s.292). Otelin günlük işlerinden başka bir şey yapmayan, birisiyle arkadaşlığı, hatta nerdeyse bir tanışıklığı, iletişimi bile olmayan başkişinin monoton hayatı, otelin müdavimlerinden biri olan ve başka bir kasabadan Ankara treniyle gelen genç bir kadının ortaya çıkmasıyla değişir. Kadının gelişiyle Zebercet’in iç dünyası sarsılır ve oteldeki rutini bozulur. Zebercet, hayatının anlamsızlığının farkına varır ve bunu değiştirmek ister. Otelde yalnızca bir gece kalmış kadını takıntı hâline getiren, topluma, kendine zaten yabancı olan Zebercet, kendi görünümüne de yabancılaşmaya başlar.

Romandaki önemli kadın karakterlerden bir diğeryse ortalıkçı kadın Zeynep’tir. Zebercet, haftada birkaç kez bu kadınla yatsa da onun iletişimsizlik yaşadığının en belirgin göstergelerinden biri de bu kadınla ilişkisidir. Yalnızlıktan ve yabancılıktan kurtuluşu bir kadında arayan Zebercet için, uyandırılmak istemediği için iç çamaşırını önceden çıkararak uyuyan bir kadınla cinsel ilişkiye girmek elbette yeterli değildir ve onun yabancılaşmasını daha da derinleştirir.

Eskiden otelden başka bir işi olmayan Zebercet, gecikmeli Ankara treniyle gelen kadının bir daha dönmemesi üzerine tüm hayatını kapsayan otel işlerine de yabancılaşır ve boş oda

¹³ *Aylak Adam* romanı üzerine daha fazla bilgi için bkz. Hande Bağcı, *Aylak Adam ve Yabancı Romanında Yabancılaşma*, *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi*, (29), 2016, s.135-149; Emel Özkaya, *Albert Camus’nün Yabancı ve Yusuf Atılgan’ın Aylak Adam eserlerinde bilinç akışı*, *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* (6), s.380-388.

olmadığı bahanesiyle oteli müşterilere kapatır. İlişki sırasında uyuyan değil, onunla iletişimde olan birini isteyen Zebercet, ortalıkçı kadın Zeynep bunu yapmayınca sinirinden onu boğarak öldürür. Karşılaştığı olaylar, gördüğü hayaller sonucu bu cinayet yüzünden ceza almasının kaçınılmaz olduğu kanaatine varan Zebercet, kendini asarak intihar eder.

Okur, Zebercet'in yalnızlığının, yabancılığının, cinayet işlemesinin sebebini tam anlamıyla anlayamaz. Bu da romanın en esas özelliklerinden biridir. *Anayurt Otel*i okurundan romanı analiz etmek beklenir, hazır çözümlenmiş romanı okumak değil. Romanda bir söz, ifade olarak geçmeyen yalnızlık ve insanlardan yalıtılmışlık duygusu, bunun yanı sıra bu yabancılaştırmanın nedenleri okur tarafından keşfedilmelidir. Çünkü klasik, alışlagelmiş roman özelliklerinden uzak olan bu eserde olayların absürtlüğü o derecededir ki, bu absürtlüğü akla yatkın bir biçimle anlatmak, açıklamak mümkün değildir. “Başka bir deyişle, yaşamın anlamsızlığı romanın biçimine de yansır” (Moran, 2001b, s.292; 295-296).

Roman, Zebercet'in iç dünyasına odaklanarak onun yalnızlık, yabancılaştırma, aşk ve cinsellik gibi temel insani duygularıyla başa çıkma çabasını ele alır. Aynı zamanda, *Anayurt Otel*i'nin sunduğu yalnızlık ve izolasyon atmosferi, karakterlerin psikolojik derinliğini ve çatışmalarını daha da vurgular.¹⁴

3.2. ANAR'IN SANATÇI KİŞİLİĞİ

Anar¹⁵, modern Azerbaycan edebiyatı, modern Azerbaycan romanı söylendiğinde akla gelen ilk isimlerdendir. Edebî yaratıcılığa hâlâ devam etmekte olan Anar, roman, uzun hikâye,

¹⁴ *Anayurt Otel*i romanı üzerine daha fazla bilgi için bkz. Mehmet Fidan, *Anayurt Otel*i'nin Anlatım Biçimleri ve Bireylerin İletişim Sorunları Yönünden İncelenmesi, *MOLESTO: Edebiyat Araştırmaları Dergisi* 1(3), 2018, s.15-32; Ömriye Bayrak, *Arzu Diyalektiği Ekseninde Anayurt Otel*i, *Uluslararası Beşeri Bilimler ve Eğitim Dergisi*, 4(8), 2018, s.25-39.

¹⁵ Anar Rızayev, Azerbaycan'lı yazar, çevirmen, senaryo yazarıdır. Edebî yazılarında sadece ismini kullanan Anar, 14 mart 1938 senesinde Bakü'de şair ailesinde dünyaya gelmiştir. Babası Resul Rıza ve annesi Nigar Refibeyli, XX. yüzyıl Azerbaycan edebiyatının klasik şairleridir. Edebiyatçı ailede ve sanat ortamında büyüyen Anar, müzik okulunu bitirmiş, Azerbaycan Devlet Üniversitesi'nin Filoloji fakültesinde okumuş, 1960 senesinde mezun olduktan sonra 1962-1964 senelerinde Moskova'da senaryo kurslarına katılmıştır. Eğitimini bitirip Azerbaycan'a geldikten sonra farklı kurumlarda editör olarak çalışan Anar, daha genç yaşlarından Azerbaycan'daki yazarlar, tiyatrocular, gazeteciler birliklerinin üyesidir. 1991 senesinden itibaren Azerbaycan Yazarlar Birliği'nin başkanı olan Anar, 1995 ve 2000 senelerinde Azerbaycan Cumhuriyeti Millî Meclisinin üyesi seçilmiştir.

hikâye, oyun, deneme yazarıdır. Yaratıcılık döneminin bir kısmı Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği, diğer kısmıysa bağımsız Azerbaycan Cumhuriyeti dönemine denk gelen Anar, ülke daha Sovyetler Birliği'nin yönetimi altında olduğu zamanlarda bile birçok ülkelerin süreli yayınlarındaki yazılara göre, Sovyet yaşam tarzına karşı keskin tutumu, düzene başkaldırısı, geleneksel Asya destansı anlatımını Batı'ya özgü edebiyat teknik yöntem ve biçimleriyle bağlantılandırmadaki ustalığı, modernist yapılarıyla dikkat çekmekteydi (Anar, 2003a, s.6-7).

Anar, *Düzyazı Evreni* isimli makalesinde sanatçı kişiliğinin esasını oluşturan ulusal karakterin ortaya çıkarılması problemine dikkat çekerek, bir yazarın, yarattığı ulusal karakteri ne yalnızca olumlu, ne de yalnızca olumsuz özelliklerin toplamı olarak görmesi gerektiğini, bilakis bu karakteri her yönüyle, yaşamı, kendine has bireysel özellikleri, duygusal davranış biçimi, alışkanlıkları ve yanlışlarıyla ele alması gerektiğine vurgu yapar (alıntılayan Elaydi, 2017, s.148-149). Yazar için modern kahramanda olması gereken özellikler bağnazlığa varmayan inanç, kendini beğenmişliğe dönüşmeyen iyimserlik, kendinin ve başkalarının hislerine saygı duymak, anlayış ve affetme becerisidir. Başkalarının acısını kendi acısı gibi hissedebilen, sorumluluk yükü altına girmekten çekinmeyen bu kahraman, yalnızca edebî yapıtların bir karakteri değil, aynı zamanda ulusal karakterin nasıl olması gerektiğinin betimlenmesi, ulus fikrinin gerçekleşme aracıdır (alıntılayan Məmmədova, 2021, s.10-11).

Azerbaycan edebiyatında Anar, roman ve uzun hikâyeleriyle meşhurdur:

1. *Ak Liman (Ağ liman)* (1965)
2. *Dante'nin Jübilesi (Dantenin Yubileyi)* (1968)
3. *Bağ (Əlaqə)* (1976)
4. *Bir Fırsat Bulsam (Macal)* (1977)

Günümüzde de edebî eserler yazmakta olan Anar, Azerbaycan'ın Halk Yazarıdır (Anar, 2003a, s.3-4). *Gün Geçti (Gün keçdi)* (1971), *Dede Korkut (Dədə Qorqud)* (1975), *Geçen Yılın Son Gecesi (Ötən ilin son gecəsi)* (1983) gibi Azerbaycan filmleri, Anar'ın eserlerinden uyarlanmıştır.

Anar'ın hayatı ve sanatçı kişiliği üzerine daha çok bilgi için bkz. Əmin Əfəndiyev, Zakirə Əliyev, *Anar – Ömür Yolu. Yaradıcılığı*, Bakü, 2010; Pervin Nuraliyeva, *Anar: Çağının Önünde Bir Yazar*, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul, 2022.

5. *Beş Katlı Evin Altıncı Katı (Beşmərtebəli evin altıncı mərtəbəsi)* (1978)
6. *Sıraselviler'de Bir Otel Odası (Otel otağı)* (1994)
7. *Kerem Gibi (Kərəm kimi)* (belgesel roman) (2015)

Modernist bir yazar olarak, Anar'ın eserlerinde yabancılaşma sıkça baş vurulan olgulardan biridir. Esasında roman ve uzun hikâyelerinde görülecek olan yabancılaşma olgusuna ilkin hikâyelerinde yer verilmiştir ki bu da sonradan daha geniş kapsanılacak toplumsal ve bireysel yabancılaşmanın ilkin görünümleri niteliğinde olduğundan, bu çalışmada kısaca değinilecektir.

İlk hikâyelerinden itibaren, Anar'ın edebî yapıtlarında zaman, özellikle de realist zamanla varoluşçu zaman arasındaki ilişki ana temalardan biri olmuştur. Zaman kategorisinin edebî çözümünü bulduğu hikâyelerden biri de *Taksi ve Zaman (Taksi və vaxt)* (1961) hikâyesidir. Bu hikâyenin başkişisi sevdiği kadına onu sevdiğini itiraf bile edemez, kadının gitmesine engel olamaz. Aradan 20 yıl geçmiştir, başkişi artık yaşlı bir adamdır ve arkadaşının kızını taksiyle bir partiye götürür. O an 20 yıl önce yanlış yaptığını, sevgisini itiraf etmesi, sevgilisini onunla kalmaya ikna etmesi gerektiğini anlar. Fakat artık o taksi kadını götürmüş, zaman geçmiştir. Başkişi hem kendi duygularına hem kendi yaşlılarına hem de sevgisini, 20 sene önceki sevgilisine duyduğu duyguları aktarmak istediği, bir nevi eski sevgilisinin yerine koymak istediği genç kıza, onun yaşlılarına yabancıdır: “İçeri girmek sınırı geçmek demektir. Yeniden genç olmak demektir. Gençlik diliyle konuşanların içinde yabancı; sevinç, canlılık denizinde tenhalık adası olmak demektir” (Anar, 2003a, s.66)¹⁶.

Anar'ın yabancılaşma konusuna değindiği ve uzun hikâye diye nitelendirilebilecek diğer eseriye *Gürcü Soyismi*'dir (*Gürcü Soyadı*) (1967). Bu hikâyede de zaman, zamansal ve mekânsal yabancılaşma söz konusudur. Hikâye, başkişi Oktay'dan, birini havalimanında karşılaması istendiğini belirten imzasız bir telgrafla başlar. Oktay gelen kişinin kim olduğunu düşünürken aklında olan bir kişinin geldiğini hayal eder fakat bu hayalin gerçekleşmesine ihtimal dahi veremez: “Aklıma bir şey daha geldi. Ama bu düşünce, bir kuruntuydu. Mümkünsüz bir şeydi, olacak şey değildi. Olamazdı” (Anar, 2003a, s.357). Fakat olmuştu,

¹⁶ Eserlerden yapılan bütün çeviriler, bu çalışmanın yazarına aittir.

gelen itiraf etmekte zorluk çekse de ilk aşkı Esmer'di. Oktay, sınıf arkadaşı olan Esmer'e kalbini açamamış, okul bittikten sonra Esmer, kendilerinden birkaç yaş büyük olan hocaları Cemal'le evlenmişti. Ataşe olarak çalışan Cemal'in işi gereği, farklı ülkeleri gezen ve Moskova'da yaşayan Esmer, kocası dâhil olmak üzere hiç kimseye haber vermeden yalnızca Oktay'ı görmek ve onun doğum gününü kutlamak için bir günlüğüne Bakü'ye gelmiştir. Hikâye boyunca eski günleri hatırlayan ikili, hocalarını, okul yıllarını anımsar, Bakü'yü yenileştirme adı altında tarihî binaların yok edilmesi üzerine (Oktay mimardır) konuşurlar. Gün bittiğindeyse Esmer, Moskova'ya geri döner. Oktay'ın doğum günüyse Esmer'in geldiği değil, bir sonraki gündür. O gün Esmer, Oktay'a "Kamikaze" imzalı (izledikleri film kamikazeler üzerine olur) telgraf gönderir, Gürcüce bir isme benzediği için hikâyenin adı da buradan gelir. Bu iki kişilik hikâyede hem Oktay hem Esmer kendi çevrelerine yabancıdır. Esmer, Cemal'in o şahşahalı, o düzenli hayatında bir eşya, kendi yerini bulamamış bir eşyadır (Anar, 2003a, s.363). Oktay'sa, yıllar geçtikçe yabancılaşmasının, kopukluğunun azaldığını düşünse de aslında Esmer'i yeniden görmekle ne kadar yabancılaştığının farkına varır: "Biliyor musun yıllar geçtikçe insanın aklı başına geliyor. Daha kendini insanlığın dehası zannetmiyorsun. Başkaları gibi olduğunu, başkalarından biri olduğunu anladığında rahatlıyorsun. Sinirlenmiyorsun, sabrın tükenmiyor" (Anar, 2003a, s.364-365).

İlginçtir ki, hikâyede yabancılaşan yalnızca insanlar değildir:

Hazar'a bakıp uzak limanlar, fırtınalar ve okyanusları düşlerdik. Böyle zamanlarda coğrafyayı da unutuyoruz. Unutuyoruz Hazar'ın yalnızca büyük bir göl olduğunu. Dünyanın başka denizlerinden ve okyanuslarından ayrılmış yabancı bir göl, doğanın tuhaf bir deneyimi. Dünyanın en büyük gölü. En büyük havuzu. En büyük akvaryumu (Anar, 2003a, s.366).

Eserin bu kısmından da görüldüğü üzere, mekâna bağlı yabancılaşmaya yalnızca bireylerin yaşantısında değil hem de mekânların kendisinde rastlanmaktadır; yenilenen, kadim hâlinden uzaklaşan Bakü, hatta başka deniz ve okyanuslardan ayrılan Hazar Denizi de bir yabancılaşma olgusunun içindedir.

3.2.1. Romanları üzerine

Modern Azerbaycan edebiyatının önde gelen isimlerinden olan Anar, romanlarına çağının en önemli sorunlarını konu etmiş, dönemin ve toplumun en hassas noktalarına dokunmuştur.

Anar'ın romancılığı, farklı yönlerden eleştirilmiştir. 1960'lar ve 80'ler tenkitçileri, Anar'ı yenilikçi olduğu, modernizmi, formalizmi sebebiyle, 1990'lar ve 2000'lerin tenkitçileriye, “eskiliği”, “geri kalması”, antimodernizmi nedeniyle beğenmez, eleştirir (Anar, 2004b, s.5).

Anar, modernizmin bir üyesi olmakla kalmayıp, aynı zamanda modernizmin en belirgin hatlarıyla ortaya çıktığı “altmışlar” neslinin esas yaratıcılarından da biridir. Azerbaycan edebiyatının, özellikle de romancılığının yeni gelişme dönemi olan 1960'larda Sovyet ideolojisinin etkisinden çıkan yazarlar, gerçek hayatı, doğal insanları betimlemeğe başlamışlar. Bu gelişmede Anar yaratıcılığının ve romanlarının önemli rolü vardır (Həbibbəyli, 2016, s.327).

Molla Nasreddin'cilerin halefi olan, realizm geleneklerini devam ettiren Anar, romanlarının odağına en gerçek, en doğal hâliyle insanı alsa da yalnızca gerçekte varolanı değil, kendisi için ideal olanı, kendi idealini de yazar. *Beş Katlı Evin Altıncı Katı* romanındaki “altıncı” kavramı aslında yazarın gerçek hayatla idealindeki hayat arasındaki uzaklığı betimler. “Altıncı”, hayatın en derin yerlerinden en ulaşılmaz yerlerine kadar olan zorluklar, tezatlar, heyecanlar, umutlar, bekleyişlerdir (Həbibbəyli, 2016, s.332). Bu romanın ilk kısmı olan, uzun hikâye türünde yazılmış *Ak Liman*'ın başkişisi Nimet'ten farklı olarak, *Beş Katlı Evin Altıncı Katı* romanının başkişilerinden Tahmine, kendi sınırlarını aşabilen, mevcut olmayan kata, beş katlı evin altıncı katına çıkabilen karakterdir (Məmmədova, 2011, s.18). Anar'ın romanlarında, aynı zamanda roman niteliğinde olan uzun hikâyelerinde karakterler, kendilerinin veya başkalarının onlar için çizdiği sınırlara çarparak varoluşsal sancılar çeker, toplumun dayadığı değer yargılarıyla savaşırlar.

Bir Fırsat Bulsam

1977 senesinde yazılmış, 2002 senesinde Türkçe'ye çevrilmiş bu eser, uzun hikâye özellikleri taşır. Eserde prolog, Zen felsefesi üzerinedir ve bu felsefede insanın fikri, düşüncesi, hakikatleriyle emelde yaptığının aynı olduğu söylenir (Anar, 2003b, s.382). Hikâyenin aslında prologdaki bu ilk cümleyle başladığını söylemek mümkündür. Çünkü hikâyenin başkişisi Fuat, bütün hikâye boyunca defalarca “Bir fırsat bulsam, bunu yapacağım” der ve

Zen felsefesinde olduğu gibi, onun düşüncesiyle yaptığı, daha doğrusu, yapmadığı aynı şeydir.

Birinci bölüm, başkişi Fuat'ın gördüğü rüyayla başlar. Rüyasında sevdiği kadınla evlenme saadetine eren Fuat, bir gün yolda birinin hırpalandığını görür ve onu kurtarmaya çalışırken öldürülür. Rüyasında ölen Fuat'ın ruhu, ölümünden sonra karısının evlendiğini, kayınpederinin ona verdiği işi şimdi kızının yeni eşine verdiğini görür. Bununla da birinci bölüm biter. Kısa olmasına rağmen hikâyenin nasıl ilerleyeceğini gösterir bu rüya: Fuat'ın hayattaki yegane başarısı varlıklı bir adamın kızıyla evlenmesidir ve o daima bu işini, eşini, ona sunulan bu hayatı kaybetmek korkusu yaşar çünkü içten içe bu hayata, bu yaşama aid olmadığını düşünür. Hikâye ilerledikçe Fuat'ın gazi olan bir okul müdürünün oğlu olduğu, mimarlık okuduğu ve kayınpederi sayesinde saygın bir yerde çalıştığı malum olur. Böyle bir düzenin içinde Fuat, her zaman bir şeyler yapmaya vakit, fırsat bulamaz. *Gürcü Soyismi* hikâyesinden tanıdığımız Oktay da Fuat'ın sınıf arkadaşısıdır. Bir gün Oktay, Fuat'a günlüğüne “kendimle görüş” diye yazmasını ve kendine, kendi iç dünyasına zaman ayırması gerektiğini söyler. Yarı şaka, yarı gerçek olan bu tavsiyeye uyan Fuat, her gün yapması gereken şeylerin sırasına kendisiyle buluşmalı olduğunu yazsa da diğer şeyler gibi, kendiyile görüşe de fırsat bulamaz. İşine, içinde olduğu sisteme, ona sunulan yaşama yabancı olan Fuat, çok sevmesine rağmen karısına da yabancısıdır ve onu aldatır. İlginçtir ki bu yasak ilişkinin karısı tarafından değil de kayınpederi tarafından ortaya çıkarılmasından daha çok korkar. Bu korkusu ve bu yasak ilişkisinde bile eski heyecanın kalmaması yüzünden kadından ayrılmayı planlayan Fuat, bu ayrılığa bile fırsat bulamaz. Başkalarının gözünde mutlu bir aileye, işe sahip olan Fuat, aslında mutsuzdur ve mutlu olup olmadığı, mutluluğun ne olduğunu düşünmeğe bile fırsatı yoktur: “Ve o mutlu muydu? Bilmiyordu, bununla ilgili kesin bir şey söyleyemezdi; bu konu üzerine düşünmeğe fırsatı yok, bu kadar. Bazen mutluluk, belki de senin hissettiklerin değil, başkalarının seninle ilgili kanılarıdır, sana mutlu diyenlerin senin üzerine yorumu, düşüncesi, kanısıdır diye düşünüyordu” (Anar, 2003b, s.492). Böyle bir düzenin içinde kendi anne babasından da uzaklaşmıştır Fuat. Karısı, onlar gibi varlıklı, yüksek sosyete olmadığı için Fuat'ın ailesini hor görür. Her şeye olduğu gibi ailesine uğramaya da fırsat bulamayan Fuat, hikâyenin finalinde gitmesi gereken toplantı yerine, aile

evine uğrar ve annesinin ne zamandır istediği şeyi yapar: evdeki akvaryumun suyunu değiştirir.

Bu eserdeki mimar Fuat karakteri, Anar'ın diğer eserlerinde sıkça rastlanan *özleyen, sıkılan insanlar* karakter serisinden farklıdır. Çünkü Fuat, toplum içinde saygın bir yere sahip fakat o çevrenin bir robotuna dönüşerek manevi kişiliğini kaybetmiş, manevi ihtiyaçlarını unutmuş insanların genel bir simasıdır. Bir nevi bu kendine, kendi köklerine, kendi geldiği yere yabancılaşmayı eleştirir yazar, böyle yabancılaşmış insanların mutsuzluğa mahkûm olduğunu göstermeye çalışır (Həbibəyli, 2016, s.333).¹⁷

Beş Katlı Evin Altıncı Katı

1974-1978 seneleri aralığında yazılmış, 1997 senesinde Türkçe'ye çevrilmiş bu roman, modern Azerbaycan edebiyatının bir klasiğidir. Okur, romanın başkışilerini ilk defa *Ak Liman* uzun hikâyesinde görür. *Ak Liman*, tamamen başka bir karakter olan Nimet'in hikâyesini anlatır fakat bu uzun hikâyeden *Beş Katlı Evin Altıncı Katı* romanının başkışileri Zaur'un ve Tahmine'nin aynı yayınevinin çalışanları olduğu; Tahmine'nin evli, çok güzel, alımlı, bir o kadar da şivekâr bir kadın olduğundan herkesin gözünün onda olduğu ve adına türlü türlü dedikodular çıkardığı; bir profesör oğlu olan Zaur'un da onunla birlikte çokça görüldüğü malum olur.

Roman, şimdiki zamanda, İstanbul'da başlar fakat olduğu mekâna da zamana da yabancılaşan Zaur, yakın geçmişi, Tahmine'yi hatırlar ve asıl hikâye de burada başlar. Aynı yayınevinde çalışan Tahmine ve Zaur, arkadaş olur, sonrasındaysa bu arkadaşlık romantik bir ilişkiye dönüşür. Fakat başlarda her ikisi, en çok da Zaur, bir aşk olarak değil, geçici bir heves, yazı iyi değerlendirme fırsatı olarak görür bu ilişkiyi, kendini Tahmine'ye ait hissetmez:

– Hiç duymadın mı, aşık söylemiş: Ne gözlerim seni görsün, ne gönlüm kahrır çeksin...
Her gün seni görecektim, daha benim olmayacağını düşünecektim.

¹⁷ *Bir Fırsat Bulsam* uzun hikâyesi üzerine daha fazla bilgi için bkz. Rahid Ulusel, *Şüuraltı ehramlar yazıçısı*, *Kaspi* gazetesi, 1 Temmuz 2015, s.13.

Zaur az daha ağzından kaçıracaktı: “Meğer ben ne zamansa senin oldum mu ki, şimdi daha senin olmayayım?” Fakat demedi, bu fikri bir başka deyişle ifade etti:

– Bizim ilişkimizde ne değişti ki? (Anar, 2004b, s.153).

Zaman geçtikçe bu geçici heves, ihtiras derin bir aşka dönüşür. Fakat yasak aşktır bu çünkü Tahmine, evli bir kadındır. Bu ilişkiden Zaurun ailesi, özellikle annesi rahatsızdır. İlk başlarda ciddi bir şey olmadığını düşünse bile, oğlunun Tahmine’ye âşık olduğunu gören anne, bu ilişkiye karşı çıkar. Anne, Zaur’u komşularının kızıyla evlendirmek ister, ki bu kız da Tahmine’nin arkadaşı Spartak’ın kız kardeşidir.

Zaur şimdiye kadar anne babasının istediği gibi yaşamıştır. Profosör olan babası, kendi hayatını da oğlunun hayatını da âdeta bir grafik gibi çizmiştir: eğitim, tez, apartman, evlenme, çocuk (Anar, 2004b, s.164). Eğitim aldığı saha, şimdi çalıştığı yer de annesinin isteği üzerinedir. Fakat yine de kendisini ailesinin geleneklerine yabancı hisseden Zaur, hayatına Tahmine’nin girmesiyle ailesine, insanlara daha da yabancılaşır çünkü dışlanır.

Tahmine ise herkes tarafından aldatan kadın gibi görülse de aslında aldatılan bir kadındır: kocasının Gürcistan’da bir sevgilisi, hatta ondan çocuğu vardır. Kocasını hiçbir zaman sevmemiş, yalnızca bir evde yaşamış olan Tahmine, hayatına Zaur’un da girmesiyle kocasından boşanır. Annesiyle kavgaları da sıklaşan Zaur, Tahmine’yle birlikte yaşamaya başlar. Fakat hem Tahmine’yi başta Spartak olmak üzere herkese kıskanması hem toplumun baskısı hem annesinin her gün arayıp Tahmine’ye küfürler yağdırması ilişkilerini yıpratır ve ayrılırlar. Ailesinin evine dönen Zaur, komşularının kızıyla evlenmeğe razı olur. Fakat yine de içinde Tahmine’yi görmek arzusu vardır, işin içine aşkı katmamayı planlasa da. Bu düşünceler içindeyken yolda Spartak’ın arabasına rastlayan Zaur, Tahmine’nin de arabada olduğunu görür ve daha önceleri Tahmine’yi Spartak’a zaten kıskandığından, bu olaydan sonra Tahmine’yi bir daha ne görmek, ne duymak ister. Kısa bir zamanda komşularının kızı Firengiz’le evlenir ve balayına giderler. Döndükten sonra Spartak, Tahmine’nin fazla içki içmesi sebebiyle yakalandığı sirozdan öldüğünü söyler.

Eserin sonuna kadar Tahmine’nin Zaur’u Spartak’la aldatıp aldatmadığı okura mâlum olmaz. Anar, yıllar sonra 2021 senesinde yazdığı *Tahmine’nin Son Sırrı* (*Təhminənin son sirri*) hikâyesinde yazar asıl gerçeği. Bu hikâyede olayların üzerinden yıllar geçmiştir ve artık

yaşlanmış olan Spartak bir gün Zaur'u misafir çağırır ve onda alzaymır başladığını, birkaç aya kendi ismini bile unutacağını söyler. Spartak, Tahmine'yle arasında hiçbir zaman bir şey olmadığını, bu sırrı açmadan dünyadan gitmek istemediğini der. Tüm hayatının bir şüphe üzerine kurulmuş olduğunu anlayan Zaur, bu gerçeği zamanında öğrenmiş olsaydı belki de tamamen farklı bir hayat yaşayabilecek olduğunu anlar. Fakat artık her şey geçmişte kalmıştır ve Zaur, hayatının son yıllarını yaşayan yaşlı bir adamdır (Anar, 2021, p.138-203).¹⁸

Sıraselviler'de Bir Otel Odası

2000 senesinde Türkçe'ye çevrilmiş, çok katmanlı bir uzun hikâye olan *Sıraselviler'de Bir Otel Odası*, Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliğinin çöküşünden sonra Azerbaycan'da aydınların yaşadığı talihsizlikleri, toplumda zaman geçtikçe değişen sosyal ve siyasi süreçlerin aydınları nasıl fiziksel ve manevi baskılara maruz bıraktığını, Karabağ olayları ve savaşın insanların hayatında nasıl iz bıraktığını konu alıyor. Hikâyenin yüzeyde olan ilk katmanında türkolog olan başkişi Kerim, bir sempozyum için Ankara'ya gelir, oradan da para kazanmak ve kızına çeyiz alabilmek için İstanbul'a üniversiteye iş konuşmasına gider. Fakat önceleri türkçülüğe karşı çıkan, Sovyetler Birliği'nin çöküşünden sonraysa aniden türkçüye dönüşen başka bir hoca, Kerim'den önce üniversiteye gitmiş ve işi almıştır. Hayal kırıklığına uğrayan Kerim, İstanbul'da bir otel odası kiralar ve orada kaldığı gece ölür. Hikâyenin alt katmanındaysa Karabağ olayları, mekânsal olarak Bakü'ye ve Karabağ'a; zamansal olarak 1930-1940'lı yıllardaki özellikle edebiyatçılara, yazarlara, şairlere karşı olan Sovyet baskısına göndermeler, geçitler vardır. Eserde Sovyet rejiminin insanları nasıl birbirine yabancılaştırdığı, toplumsal yabancılaşma yarattığı; bireysel yabancılaşma olarak ise Kerim'in bir aydın olarak, ailesinin, iş arkadaşlarının, toplumun beklentilerini karşılayamayacağı takdirde yaşayacağı yabancılaşma korkusu betimlenmiştir.

¹⁸ *Beş Katlı Evin Altıncı Katı* romanı üzerine daha fazla bilgi için bkz. Aynurə Mustafayeva, *Azərbaycan romanında insan və cəmiyyət İsmayıl Şıxlının "Dəli Kür" və Anarın "Beşmərtəbəli evin altıncı mərtəbəsi" romanları əsasında*, *Azərbaycan dergisi* (5), 2014, s.170-176; Əkbər Əlioğlu, "Ağ liman"dan "Beşmərtəbəli evin altıncı mərtəbəsi"ndək olan həyat", *Kredo gazetesi*, 8 Mayıs 2015, s.5.

Çok katmanlı olmasıyla birlikte, metinlerarasılık açısından da zengindir *Sıraselviler'de Bir Otel Odası* uzun hikâyesi. Adını da Necip Fazıl Kısakürek'in *Otel Odaları* isimli şiirinden alan eserde Dede Korkut gibi eski destanlardan Yunus Emre'ye, Nazım Hikmet, Orhan Veli gibi şairlerden Tolstoy'a kadar göndermeler, alıntılar vardır (Qasımlı, 2021, s.248-250).

Daha önce de belirtildiği üzere, Anar'ın eserlerinde varoluşçuluk kapsamında zaman, önemli bir yerdedir. Yabancılaşmanın belirtilerinin görüldüğü ilk hikâyeler gibi, *Sıraselviler'de Bir Otel Odası* uzun hikâyesinde de başkişi günümüz zamanına yabancılaşır, realist zamanın bir önemi kalmaz ve varoluşçu zaman ana planda olur. Metaforik açıdan bakıldığında bu eserde hem mekân hem zaman, varoluşçuluk sınırları içerisinde algılanır.¹⁹

3.3. ZAMANSAL VE MEKÂNSAL YABANCILAŞMA

Zamansal yabancılaşma, genellikle modern teknolojik ve sosyal gelişmelerin bir sonucu olarak yaşanan, şimdiki andan kopma veya uzaklaşma hissini ifade eden bir kavramdır. Zamansal yabancılaşma kavramı iki anlamda kullanılabilir:

1. Zamanın kendisine yabancılaşma
2. Zamansal faktörler nedeniyle yabancılaşma.

Zamanın kendisine yabancılaşma olgusuna aşağıdaki durumlarda rastlanabilir:

1. Zamansızlık hissi. Zamanın durduğunu ya da hiçbir anlamı olmadığını hissetmek.
2. Şimdiki zamandan kopukluk. Bireyin, içinde bulunduğu anda olmadığını hissetmesi.
3. Çarpıtılmış bir zaman algısı. Zamanın açıklanamaz bir şekilde hızlandığını veya yavaşladığını hissetmek.

Zamansal faktörler nedeniyle yabancılaşma ise, hızlı sosyal değişim, tarihsel parçalanmalar görünümünde gerçekleşebilir. Sürekli değişen dünyada zamanın hızlı temposuna ayak uyduramamak, bir toplum üyesi olarak bireyi zamana ve etrafındaki insanlara yabancılaştırır. Yusuf Atılgan ve Anar'ın romanlarında zamansal yabancılaşmaya zamansızlık hissi, şimdiki zamandan kopukluk görünümünde rastlandığından, bu eserlerdeki zamansal yabancılaşma olguları, kavramın zamanın kendisine yabancılaşma anlamında incelenecektir.

¹⁹ *Sıraselviler'de Bir Otel Odası* uzun hikâyesi üzerine daha çok bilgi için bkz. Zülfiyyə İsmayılova, "Otel otağı" – Povestdən filmə Anarın yaradıcılığında yeni keyfiyyət mərhələsi, *Qobustan* dergisi (1), 2007, s.20-23.

Nurullah Çetin’e (2015, s.128) göre “roman, bir zaman sanatıdır”, yani roman demek, belirli veya belirsiz bir zaman içinde meydana gelen olayların, durumların, ortaya çıkan duyguların, yaşantıların betimlenmesidir.

Zaman her ne kadar soyut bir kavram olsa da zamansal yabancılaşmanın, karakterin şimdiki zamana yabancılaşıp kendini ya geçmişte, ya da gelecekte görmesi; şimdiki zamandan farklı bir zaman dilimine ait bir şeyi hatırlaması, anımsaması ve o zamandaki kendine dönüşü olduğunu söylemek mümkündür. Bu açıdan yaklaşıldığında, zamanın soyut bir nosyon olması nedeniyle zamansal ve mekânsal yabancılaşma aynı anda gerçekleşir.

Bireyin kendini dünyadaki real zamana aid hissetmemesi insanla mekân ve zaman arasındaki ilişkisinin başkalaşmasıyla sonuçlanır. Bir başka deyişle, dünyalık veya şimdiki hakiki zamanı bilinçli şekilde algılamayan insanın, real mekân ve zamanla ilişkisi de değişime uğrar ve insan, mekânsal ve zamansal yabancılaşma duyar (Aytaç, 2021, s.18).

Mekân, romandaki olayların gerçekleştiği, karakterlerin hareket ettiği bir sahne, yerdir (Çetin, 2015, s.135). Mekân tasvirleri, roman karakterlerinin iç dünyasının açılmasında, olaylara yaklaşımlarında önemli yere sahiptir.

Mekânsal yabancılaşma, bireylerin veya grupların çevreleriyle ilgili olarak yaşadıkları kopukluk veya yabancılaşma hissini ifade eder. Bu kavram, genellikle sosyal, ekonomik ve siyasi faktörlerden etkilenen çeşitli şekillerde ortaya çıkabilir: kentsel planlama ve tasarım, sosyal ayrışma, yerinden edilme, çevresel bozulma vs. Mekânsal yabancılaşma, Yusuf Atılgan ve Anar’ın romanlarında çoğunlukla karakterlerin zamansal yabancılaşmasına paralel biçimde, çevrelerinden, çevrelerini saran mekândan uzaklaşma, kopma, bazen de kentsel yenilenme, büyük şehir kargaşasına yabancılık görünümünde ortaya çıkmaktadır. Bu görünümelerde mekân, karakterleri yabancılaştıran detaydır; karakterler, içinde oldukları, onları çevreleyen mekânla bütün hâlinde değildirler.

Aylak Adam, 4 bölümden, 4 zaman dilimi olan 4 mevsimden oluşan bir romandır. Avukatın başkişi C.’ye “Yılbaşı gecesi bizde küçük bir âlem yapıyoruz” demesinden hikâyenin yılbaşı arefesi başladığı görülür (Atılgan, 2014, s.29). Fakat yabancılaşmış karakter olan C. için ne bayramın, ne de herhangi bir özel günün anlamı vardır. Çünkü C.’ye göre, “günlerin adı, sürelerince yaşanan olayların değerine göre değişebilir” (Atılgan, 2014, s.47). C., günlerin adını bilmez; diğer insanların günlerin adını bilmesi ona tuhaf gelen, onu toplumdan ayıran

ögelere biridir: “İnsanların düzeninde bütün ayrıntılar önemliydi. Günlerin adı bile...” (Atılğan, 2014, s.51). Fakat sevgi veya “O” olduğu zannedilen şahsın, Güler’in hayatına girmesiyle C., sanki topluma yakınlaşır, o da günlerin adını bilen insanların sırasına girer: “Çarşamba günü –işte günlerin adını biliyordu– Güler, Yüksekaldırım’dan o sokağa gene sapmayınca sanki sevinir gibi oldu” (Atılğan, 2014, s.54). Bu romanda zaman sınırının aşılmasına, yani bugünden geçmişe dönme olgusunaysa hem bilinç akışı yöntemiyle tamamen başka bir şey düşündüğünde bile C.’nin aklına gelen çocukluk travmaları -“Reçel kıvamına gelince indirirsin” demişti teyzem o kadına. “Zehra, şu bacakların yok mu!..” (Atılğan, 2014, s.83)- hem de çocukluğu üzerine ilk defa Ayşe’yle konuştuğunda rastlanır. (C.’nin çocukluk travmalarına bir diğer başlıkta değinilecektir.)

C., mekânsal olarak büyük şehire, büyük şehrin kargaşasına da yabancıdır, yani kentsel yabancılaşma çekmektedir: “Birden o “büyük şehir gıcirtısı” dediği sesi duydu. Yüzü buruştu. Her duyduğunda böyle olurdu” (Atılğan, 2014, s.51).

Büyük şehrin yanı sıra, Güler’le özel bir mekânları olması ve bu mekânın onun özgürlüğünü kısıtlaması düşüncesi de C.’yi yabancılaştırır: “Böyle giderse bu masa sevgilerinin kutsal yeri olacaktı. Bir yerleri olması kötüydü. Sonra insan kendinin değil, o yerin isteğine uygun yaşamaya başladılar” (Atılğan, 2014, s.69).

Yusuf Atılğan’ın diğer romanı *Anayurt Otel*i’nde hikâye 1963 senesinin 20 Ekim’inde bir Pazar günü başlar ve yirmi iki gün süren hikâye yine bir Pazar günü biter. Bu süre zarfında okur, başkişi Zebercet’in yalnızlıktan kurtulabileceğine inanışına ve bu kurtuluş gerçekleşmeyince de uğradığı hüsrana şahit olur (Moran, 2001b, s.293). Zebercet’in de realist zamana ve mekâna yabancılaşması geçmişe dönmeyle ortaya çıkar. Mesela sinemadayken birden sünnet olunduğunu hayal eder, askerlik günleri aklına gelir: “Sünnet olurken düşündü kendini; kısıkcı kafasına takıp sıkı; iniyordu. Refik Çavuş’la Fatihli koğuştaki gece şakasına geldiklerinde terlik çavuşun elindeyken de takardı, sünnetçi kısıkcısını” (Atılğan, 2012, s.52). Bu eserde *Aylak Adam*’da olduğu gibi şimdiki zamanın olaylarıyla ilişiksiz geçmişe dönmelerle birlikte, hatırlatma sonucu da zamansal değişim söz konusudur. Yukarıda verilen örnekte sinemada yanında oturan oğlanın bacağının bacağına yaslanmasıyla ereksiyon

yaşayan Zebercet, aslında sünnetçi kiskacını düşünmekle toplum tarafından onaylanmayan bu duyguyu, ihtirası bastırmaya çalışır.

Anayurt Otel romanı, adından da görüldüğü üzere, mekân esas alınarak yazılmış bir romandır. Bu romanda somut bir mekân olarak kapalı mekân, özellikle seçilmiştir. Nurullah Çetin'in (2015, s.136-137) de belirttiği üzere, bazı roman karakterleri içe dönüktürler, sosyallikten kaçarlar ve yalnız kalmayı, kendileriyle kalmayı seçerler. Bu durumlar söz konusu olduğunda roman yazarları kapalı mekân tasvirlerini tercih ederler. *Anayurt Otel* romanında da Atılğan, başkişi Zebercet'in hem toplumsal hem de -söz konusu açık mekân olduğunda- mekânsal yabancılaşmasını bir mekân, *Anayurt Otel* aracılığıyla betimlemiştir. Zebercet için bu otel, bir nevi sığınma yeri, bir türlü bütünleşemediği, ilişki kuramadığı toplumdan korunmak için bir mekândır.

Anar'ın *Bir Fırsat Bulsam* uzun hikâyesinin zamansal yabancılaşmayla başladığını söylemek mümkündür. Eserin ilk bölümünde başkişi Fuat bir rüya görür ve rüyasında öldürülür. Mekân tasviri açısından yaklaşıldığında rüyadaki mekânlar, soyut, hayalî mekân türü olan duysal mekânlara aittir (Çetin, 2015, s.139). Bu eserde başkişi Fuat'ın gördüğü rüya, onun hem zamansal hem de mekânsal yabancılaşmasını betimler. Rüyasında öldürüldüğünü, karısının bir başkasıyla evlendiğini ve o adamın da onun mevkisine geçtiğini gören Fuat, rüyasında hayatta tuttuğu yere, hayalî mekâna, kendi mevkisine de yabancılaşır.

Fuat'ın zamansal yabancılaşması, üniversite yıllarında yaşanan ve onu yetişkin yaşamında da rahat bırakmayan bir olayın hatırlanmasında da ortaya çıkar. Fuat, zamanın değişmesi üzerine çok düşünür ve aslında zamanın değil de insanların değiştiği kanaatine varır:

Bazen Fuat zamanın çok garip bir kavram olduğunu düşünüyordu. Zamanın aktığını, durmadan aktığını düşünmemiz doğru değil. Geçmiş geçip gitmiş, gelecekte daha gelecek. Hayır, zaman donup kalmış, hareketsiz, sabit bir kavram. Zaman değişmiyor, değişen biziz, biz insanlarız, kendimiz geçmişten şimdiye, şimdiden geleceğe atlayan (Anar, 2004b, s.478).

Üniversitede mimarlık okuyan Fuat, kendiyile aynı ismi taşıyan Fuat Salahlı'nın gözde öğrencilerindendir. Bir gün Fuat, gelecekte kayınpederi olacağından habersiz olduğu Şevki Şefizade'yle ilgili bir makale yazar ve makalesinde onun inşa ettiği binaları beğenmez, tenkit

eder. Bu olay sonrasında Şefizade'yle tanışan Fuat, onun kızına âşık olur ve onunla evlenir. Fakat Fuat'la Şefizade'nin arkadaşlık bağı kurmasından yalnızca bir ay sonra Fuat Salahlı'nın, öğrencilere zararlı düşünceler telkin ettiği, modern mimariye nihilist tutum sergilediği ve Batı mimarisine bağımlı kaldığı gerekçesiyle üniversitedeki işine son verilir. Sınıf arkadaşları ve bu camiada olan herkes bunu Şefizade ve Fuat'ın yaptığını düşünür çünkü Şefizade'yle Salahlı, eskiden beri birbirini beğenmezler... Yazarın aynı ismi kullanarak ötekileşme unsurundan faydalandığını da söylemek mümkündür: Fuat, adaşı ve öğretmeni Fuat Salahlı gibi, gözü mevkide olmayan, herkes tarafından sevilen bir mimar, öğretmen olabilecekken, bu ihtimale yabancılaşıp Şefizade'nin damadı olarak tanınan bir mimara dönüşür.

Bu uzun hikâyede zaman sadece varoluşçu kapsamda ele alınmamış, bununla birlikte Geçmiş ve Gelecek gibi zaman kategorileri ayrıca karakter gibi çizilmiştir. Hatta yazarın hikâyeye müdahalesi ile iç çözümleme tekniği aracılığıyla verilen zaman üzerine bu fikirlerde, zaman döngüsel bir kavram olarak gösterilmiştir:

Sanki o Geçmişin de Gelecek gibi daima mevcut olduğunu, bir yerlerde kaybedilenlerde donup kaldığını, yok olmadığını unutmuştu. Oysa Geçmiş de Gelecek gibi, her zaman var, her zaman mevcuttur. Daima bakidir. Fakat biz insanlar birini terkedip gidiyor, diğerine yetismeye çalışıyoruz. Belki de döngüyü tamamlayıp yeniden geriye dönmeye acele ediyoruz (Anar, 2003b, s.503).

Anar, zamansal ve mekânsal yabancılaşmayı betimlemek için *Beş Katlı Evin Altıncı Katı* romanında da eserin girişinde rüya yöntemini kullanmıştır. Eser başladığında İstanbul'da bir otel odasında olan Zaur, uyku ile uyanıklık arasındadır ve mekânsal öğelerin, karanlığın da etkisiyle o anda ve o yerde değildir: “Zaur göz kapaklarını ağır ağır kaldırdı, odanın katran gibi katı karanlığında bir anlığına gerçeklik duygusunu kaybetti, buranın neresi olduğunu bilemedi; nerdeydi kendisi?” (Anar, 2004b, s.143). Görüldüğü üzere yazar, kendine yabancı bir şehirde, yabancı bir mekânda, bir otel odasında olan Zaur'u, duyuşal mekân olan rüya mekânının içinde betimlemekle, onun mekânsal yabancılaşmasını daha da derinleştirmiştir. Hatta bu mekânsal yabancılaşma, Zaur'un gerçeklik duygusunu kaybetmesine yol açmış, onu olduğu yere tamamen yabancı birine dönüştürmüştür.

Mekânsal yabancılaşmanın yanı sıra, zamansal yabancılaşmanın da içinde olan Zaur, zamanın kendisine yabancılaşmıştır, zamansızlık hissi içindedir ve zaman dilimlerinin hiçbir anlamı olmadığını duyar, zamanı kandırmak üzerine düşünür:

Yer yüzü zaman dilimlerine ayrılmış, Batıdan Doğuya gittikçe her dilimde bir saat ileriye gidiyorsun. Moskova’da saat on bir olduğunda Bakü’de saat on iki... Daima Batıya doğru gitmek, öyle bir hızla ki, bir saat içinde bir zaman diliminden diğerine geçmek – hepsinde de mesela, saat on bir olması? Zamanı böyle kandırmak mümkün müdür? (Anar, 2004b, s.144).

Yazar, ele alınan diğer eseri *Sıraselviler’de Bir Otel Odası* uzun hikâyesinde de aynı uykuyla uyanıklık arasında olma yöntemini kullanmıştır; duyuşsal alan olan rüya, mekânsal açıdan yabancılaştırıcı unsur olarak betimlenmiştir: “Kerim henüz tamamen uyanamamıştı. Vücudunun alışmadığı bu yarı oturmuş, yarı yatmış uzanmanın fiziksel rahatsızlığı bedeninden çıkmaya da onun mekânsızlık ve zamansızlık baygınlığından ayrılmak istemiyordu” (Anar, 2004a, s.275). Rüyanın yabancılaştırıcı unsur olmasıyla birlikte Kerim, fizik mekânındaki yabancılığından -topluma yabancılığından, kendine yabancılığından- yine yabancılaşma yoluyla kurtulmak ister, uyku mahmurluğunun mekânsızlığı ve zamansızlığını terketmek istemez.

Sıraselviler’de Bir Otel Odası uzun hikâyesinde açık mekân olarak dört farklı mekân betimlenmiştir: Ankara, İstanbul, Bakü ve Karabağ. Olaylar Ankara ve İstanbul’da geçse de Kerim zaman zaman Bakü’ye ve Karabağ’a hayalî yolculuklar eder, ki bu da hikâyenin çok katmanlı olmasından ileri gelir.

Edebî eserlerde mekân tasvirlerinin belirli işlevleri vardır. *Geniş mekân*, *dış mekân* olarak da isimlendirilen açık mekân ve *dar mekân*, *iç mekân* olarak da isimlendirilen kapalı mekân kullanımı roman karakterlerinin kişilikleri ve psikoloji durumlarına bağlıdır. *Bir Fırsat* *Bulsam* eserinde de açık mekân olarak kullanılan şehirler, Kerim’in kişiliğinin aydın tarafını, toplumun, insanların, dönemin koşullarının değişmesini, gelişmesini isteyen tarafını gerçekleştirmesi için kullanılmış, bir başka deyişle onun sosyal karakterini ve dinamik yaratılışını ortaya koymasına imkân sağlamıştır (Çetin, 2015, s.136).

Kapalı mekân olarak ise ilk olarak eserin ismi önem taşımaktadır. Yabancı olduğu şehirde yabancı bir otel odasında olan Kerim, burada öleceğini önceden hisseder. Fakat zihninde kapalı ve açık mekânı kıyaslayan Kerim için, dar, küçük bir otel odasında yabancı hissetmek, sokakta tanımadığı insanların arasında yabancı hissetmekten daha zordur. Çünkü sokakta, şehirde, yani açık mekânda yaşadığı mekânsal yabancılaşmayı o mekânın öğeleriyle bastırabilir, kapalı mekânda ise yapayalnızdır ve bu kapalı mekân yabancılaşmasına karşı yapabileceği hiçbir şey yoktur:

Yorulmuştu ama uykusu gelmiyordu. Uzun zaman uyuyamayacağından emindi. İçini dolduran düşüncelerden, kalp tutmasından korkuyordu. Burada, sokakta, insan kalabalığında düşünceleri, anımsamaları içini kavursa da onları parçalamak, dışarıya yaymak, karşılaştığı insan yüzlerine dağıtmak, otomobil seslerini, sokaktaki kargaşanın karışıklığında eritmek mümkündü. Dar odanın karanlığında, sessizliğindeyse, tüm aklından geçenler, kalbine dolanlar bir kurt olup içini gemirecekti (Anar, 2004a, s.324).

Eserdeki zamansal yabancılaşmanın öğeleriye başkışı Kerim'in çocukluk hatıraları, Karabağ olayları üzerine düşünceleri aracılığıyla ortaya çıkar. Eser boyunca Kerim'in hatıraları, tat, koku hafızası, aniden anımsanan olgular üzerinden betimlenir. İhtiği bir tek ayran, Kerim'i çocukluğuna götürür ve bu anlarda kalp ağrısı hisseder:

Bayağı acıkmıştı, böreği zevkle yedi, bardağı alıp ayrandan bir yudum aldı ve derhâl kalbinde aynen deminki gibi bir sancı hissetti. Aniden hafızasının en derin katlarından gelen anılar, tat, koku, hayalî manzaraların anıları bir kanca gibi birbirine kilitlendi ve hatıralar balıkla dolu bir ağ gibi yüzeye çıktı... Ayran tadı... Bu tıpatıp elli sene önce çocukluğunda Laçın'ın İstisu'sunda içtiği ayranın tadıydı (Anar, 2004a, s.281).

Sonradan anlatım yoluyla hatırlanan anılar aracılığıyla şimdiki zamandan kopan Kerim'in aslında tüm hikâye boyu zamansal yabancılaşma içinde olduğunu söylemek mümkündür. Bundan dolayıdır ki, sadece tat, koku hafızası gibi olağan anımsamalar değil, bir tek “helikopter” kelimesi bile Kerim'e Karabağ'ı, 1991 senesindeki helikopter kazasını hatırlatır: “Boğazı düğümlendi. Helikopterde -Anar helikoptere “dikuçar” demegi öneriyor- can vermiş gazeteci Alı'nın mısrasını hatırladı: “Deli bir ağlamak geçer gönlümden” (Anar, 2004a, s.284).

Örnek eserlerde hatırlama, geçmişe dönme, sonradan anlatım, olduğu mekana ait hissetmeme, olduğu yerden kopuk hissetme aracılığıyla sağlanan mekânsal ve zamansal yabancılaşma, *Aylak Adam*, *Anayurt Otel*, *Bir Fırsat Bulsam*, *Sıraselviler'de Bir Otel Odası*

eserlerinde başkışileri eser boyu rahatsız eden, düşündüren olaylardan kaynaklanmaktadır; herhangi bir olayın bir şeyleri anımsatmasına gerek duymadan da zamansal ve mekânsal açıdan yabancılaşır bu karakterler; *Beş Katlı Evin Altıncı Katı* eserindeyse mekânsal ve zamansal yabancılaşma, karakterlerin kendi iradeleri dâhilinde veya belirgin, mantıksal anımsamaların sonucu olarak ortaya çıkmaktadır.

3.4. TOPLUMSAL YABANCILAŞMA

Yabancılaşmanın güçsüzlük, iktidarsızlık, insanlardan yalıtılmayla ilgili boyutları, bireyin toplumsal çevresini etkileyememesi, toplumun kanon olarak belirlediği ve kabul ettiği değerlere uymadığı durumlarda meydana çıkmaktadır. Kendini diğer insanların içinde güçsüz, iktidarsız hisseden birey, yaşamının kendi elinde olmadığı, ona bağlı olmayan dış güçler tarafından idare edildiğini duyumsar. Bu denli âciz hissetmenin verdiği çaresizlikle birey, herhangi bir eylemi gerçekleştirmekte ve kişisel ilişkilerinde bir mana, amaç bulamaz (Cevizci, 1999, s.906).

Edebiyatta da sosyal norm ve değerlerden uzaklaşan, gelenek hâlini almış davranış ve tutum kalıplarına uyum sağlayamayan karakter, kendini toplum üyelerinden yalıtlanmış, izole edilmiş hisseden. Toplumsal yabancılaşma edebiyatta karakterlerin durumuna ve hem kendisiyle hem de toplum üyeleriyle ilişkilerinin karmaşıklıklarına dair bir bakış açısı sağlıyor. Edebî eserlerde toplumsal yabancılaşma, izolasyon, kopukluk ve ait olmama hisleri ekseninde oluşur ve sıklıkla derin duygusal ve psikolojik sonuçlara yol açar.

Toplumsal yabancılaşmaya hem Yusuf Atılgan'ın hem Anar'ın seçili eserlerinde rastlanır. Bu eserlerde ana karakterler başta olmakla, bireyler sosyolojik açıdan toplumun bir parçası olmalarına rağmen, kendilerini toplumdan uzak, kopuk ve farklı hissederler hatta bazı durumlarda böyle hissetmeği yeğlerler.

Aylak Adam romanında C.'nin iç konuşmalarından toplumdan yalnızca kopuk olduğu değil hem de toplum üyelerini kendinden daha aşağı gördüğünü, gülünç bulduğunu söylemek mümkündür: “Vapurda, haftasonu gezisine çıkmış gürültücü kalabalığın arasında bile rahattılar. Yavaş sesle ona, kendilerini ille eğlenmek zorunda sanan bu insanların

yapabilecekleri gülünçlükleri büyüterek anlatıyor; onu sık sık güldürüyordu” (Atılğan, 2014, s.86).

Toplumla arasında güçlü bir bağ olmayan C., insanları kategorilere sokarak da onlardan uzak, onlar gibi olmadığını vurgular; mesela sinemadan çıkmış insanlar kategorisi:

Çağımızda geçmiş yüzyılların bilmediği, kısa ömürlü bir yaratık yaşıyor. Sinemadan çıkmış insan. Gördüğü film ona bir şeyler yapmış. Salt çıkarını düşünen kişi değil. İnsanlarla barışık. Onun büyük işler yapacağı umulur. Ama beş-on dakikada ölüyor. Sokak sinemadan çıkmayanlarla dolu; asık yüzleri, kayıtsızlıkları, sinsî yürüyüşleriyle onu aralarına alıyorlar, eritiyorlar (Atılğan, 2014, s.18).

C.’nin insanlar için tasarladığı bir diğer kategoriyse yılbaşı insanları kategorisidir: “Bu gece insanların hindi yemesi gerekir. Bulamayanlar üzülür. Yılbaşı hindisi... Ooooo! Eğlenmek de zorunludur bu gece. Sinemalar, tiyatrolar, barlar doludur. Evlerde toplantılar vardır” (Atılğan, 2014, s.38). Fakat kendilerini eğlenmek zorunda hisseden insanların duygularına, etkinliklerine her ne kadar ironiyle yaklaşırsa da C., bir taraftan onlar gibi olmadığı için de yakınır: “Neden ben de sizin gibi olamıyorum? Bir ben miyim düşünen? Bir ben miyim yalnız?” (Atılğan, 2014, s.39).

C., toplumdan kopukluğunun, kadınlarla ilişki içinde olduğu zaman daha çok farkındadır. Kendisi toplum kurallarına uymaz, toplumun değerleri onun için önemli değildir fakat birlikte olduğu kadınlar -hem Güler hem de Ayşe- için toplumun, diğer insanların onlarla ilgili ne düşündüğü önemlidir: “Bu mavi boşlukta etimiz bile sonuna dek sevişemiyor. Çünkü bu ses geçmez, ışık sızmaz odada bile başkaları bizimle birlik. Ama bir gün babanı, başkalarını kovup geleceksin. O zaman keskin ışıktaki soyunup açık pencerede sevişeceğiz. Acelem yok benim, biliyorsun” (Atılğan, 2014, s.86).

Aylak Adam romanında cinsel ilişki sırasında açık veya perdesi inmiş pencere imgesine sıkça rastlanır. Başkalarının görme ihtimali olabileceği bir yerde sevişmek, C.’nin toplumun değer yargılarına karşı çıkma şeklidir sanki. Bununla birlikte bazen C.’yi rahatsız eden, pencere detayının kendisi değil de yanındaki kadının pencereyi, perdeyi, birisinin görmesini önemsemesi, seviştikleri sırada bunun üzerine düşünmesidir: “İçinde kızgınlığa benzer bir duygu vardı. Önemli olan pencereden bakıp bakmadıkları değil, onun dudaklarına yaklaştığı

zaman bunu düşünebilmesiydi. Yoksa kişi, dışarıdakilerden hiç mi kurtulamayacaktı?” (Atılğan, 2014, s.119).

C., toplumdan, diğer insanlardan ayrıldığında, onlardan uzaklaştığında sevinir çünkü onların arasında yapayalnızdır, iğretidir: “Sürü sahiplerinin, bakkalların, kasapların, memurların uyuduğu evler! Aralarında ben! Yapayalnız, iğreti” (Atılğan, 2014, s.125).

C., topluma o kadar yabancılaşmıştır ki, kendisi tatmin olmadığı, mutlu hissetmediği için başkalarının gülmesine, mutluluğuna da tahammülü yoktur: “Sağına soluna baktıkça, gözüne kestirdiği birine kafasında sıkıntılı, pis bir hayat yaşatıyordu. Önce adama bir iş uydurdu. Ona yaşattığı hayat ne kadar kötüyse o kadar seviniyordu. Seçtiği kurbanlar hep en çok gülenlerdi” (Atılğan, 2014, s.130).

*Anayurt Otel*i’nde ise toplumsal yabancılaşma daha az belirgin öğelerle verilmiştir. *Aylak Adam* romanında C., eğitilmiş aydın karakteridir. *Anayurt Otel*i’nin başkışisi Zebercet ise, çoğunluk gibidir; C. gibi, insanların değişmesini, gelişmesini isteyen, insanları eleştiren, kendi değerlerince daha iyi bir toplum arzulayan bir aydın değildir. Berna Moran’ın (2001b, s.294) da yazdığı üzere, yazar, C.’nin başkalarından ne kadar farklı olduğunu onun dâhili dünyasına inerek anlatır fakat aynı yöntemi Zebercet’i yazarken kullanmaz çünkü Zebercet ve genel olarak *Anayurt Otel*i romanı, “saçma kavramının göstergesi olarak” kurulmuştur. Bu yüzdendir ki *Anayurt Otel*i eserini bir antiroman olarak da nitelendirmek mümkündür. C., toplumun değer yargılarını yapmacık bulur, ironik yaklaşım sergiler, bundan dolayı yabancılaşmıştır ve yalnızdır. Zebercet’inse ne yalnız, iğreti olduğundan, ne de böyle olmasının sebeplerinden söz edilir (Moran, 2001b, s.296).

Zebercet’in topluma yabancılaşması, hiç kimseyle iletişiminin, arkadaşlığının olmaması görünümünde ortaya çıkar. Zebercet, ihtiyaçlarını karşılamak gerkesinimi olmadıkça işlettiği otelden dışarı bile çıkmaz. Fakat gecikmeli Ankara treniyle gelen kadının bir daha yeniden gelmesi ihtimalini göz önünde bulunduran, hatta bunu bekleyen Zebercet, kendi görünümünü yadırgar, kadına daha yakışıklı gözükme için bıyığını kestirir.

Anar'ın *Bir Fırsat Bulsam* uzun hikâyesinde başkişi Fuat, her ne kadar dışarıdan mutlu birisi gibi gözükse de içinde olduğu sisteme, iş ortamına yabancılaşmıştır: “İnsanlar toplantıda konuşuyor, ben dinlemiyorum, kendim kendimle kendi içimde günde yüz toplantı yapıyorum, yüz iç sesi duyuyorum; ama toplarlayıp da bir karar vermeğe fırsat bulamıyorum” (Anar, 2003b, s.459). Bununla birlikte Fuat, onlar gibi olup da onların duygularını anlamak için toplumdan birisi olmaya çalışır: “İnsanları yönetmek istiyorsan, onların hoşnutsuzluğuna, hasetlerine, sinirlerine de toleransın olması gerek, onların kabuklarına girebilmen gerek geçirdikleri, içlerinde bastırdıkları duyguları, heyecanları anlayabilmek ve alttan alabilmek için” (Anar, 2003b, s.460).

Fuat'ın topluma yabancılaşması karısı Rumiye'nin ailesi içinde yabancılaşmasıyla daha çok ortaya çıkar. Fuat, memur ailesinden çıkmış, varlıklı olmayan birisi, Rumiye ise ünlü mimar Şefizade'nin kızıdır ve bu yaşam standartı farkı Fuat'ı o topluma yabancılaştırır ve daha sonra o çevrenin bir parçası olsa bile bu yabancılaşma hissini hiçbir zaman kaybetmez. Daha yeni tanıştıkları, sevgili olmadığı dönemlerde Rumiye'nin doğum gününe giden Fuat, kendini Rumiye'nin arkadaşları tarafından dışlanmış hisseder:

Toplanmış kişilerin hepsi gençti; konuşuyor, gülüyor, dans ediyorlardı. Hepsi. Bir tek Fuat'tan başka. Fuat sıkılıyordu; bir şey konuşmuyordu ve bundan dolayı sıkılıyordu. Herkesin bakışlarında “Bu köylü de nerden gelmiş buraya” ifadesini okuyormuş gibi hissediyordu. Belki de onun sesini bile çıkarmamasının sebebini Rusça bilmemesinde görüyorlardı (Anar, 2003b, s.480).

Yazar burada Azerbaycan toplumunda Rusça bilmenin aristokratik bir özellik gibi algılandığını, bilmemeninse toplumdan dışlanmaya sebep olduğunu betimlemiştir. Rusça bilmeme konusu Fuat'ı yetişkin döneminde bile rahat bırakmaz. Hatta Rumiye çocuklarıyla Rusça konuşur ki, bu da Fuat'ın kendi ailesinin içinde bile yabancı biri gibi hissetmesiyle sonuçlanır.

Anar'ın *Beş katlı Evin Altıncı Katı* romanında başkişiler olan Zaur da, Tahmine de topluma yabancılaşmış karakterlerdir. Onları topluma yabancılaştıran aşklarıdır. Tahmine, toplumun değer yargılarına uygun hayat sürmemesiyle birlikte, başkalarının onun hakkında ne düşündüğünü önemsemiyor. Fakat Zaur için aynı şeyi söylemek mümkün değil çünkü ailesinin, çevresindeki insanların ne düşündüğü, onunla, sevdiği kadın Tahmine'yle ilgili ne

söylediği Zaur için önemlidir. Annesinin, babasının, toplumun Tahmine’yi, onların aşkını, ilişkisini onaylamaması Zaur’u rahatsız eder.

Zaur’un topluma yabancılığı Tahmine’yle olan ilişkisiyle başlamamıştır. Zaur için ailesinin yaşam şekli her zaman yabancı olmuştur. Sık sık onlara gelen akrabalarıyla, akraba olsalar bile herhangi bir yakınlık duymadığı bu yabancı insanlarla sohbet etmek, havadan sudan konuşmak, hâl hatır sormak Zaur’a göz yummak, yapmak zorunda kaldığı bir mecburiyet gibi geliyor:

Anne ve babasının tüm bu yaşam sistemini Zaur kendince “müslümanlık” diye isimlendiriyordu ve hiç düşünmezdi zavallı müslümanların ne zamandan itibaren kadeh kaldırıp şerefe içtiğini, ne zamandan beridir tamada²⁰ seçtiğini... Tüm bunlar Zaur için alışılmadık ve yabancıydı, onun sevmediği, beğenmediği, bazen hatta nefret duyduğu başka bir âlemin belirtileriydi (Anar, 2004b, s.162).

Zaur, annesinin onu evlendirme isteği ve çabalarına da yabancıdır. Komşularının kızı Firengiz’i Zaur’la evlendirmek isteyen annesinin, aynı zamanda Zaur’u da bir damat adayı olarak gören ve inceleyen Tahire’nin yapmacık tavırlarına dayanamaz: “Zaur, içinde tüm bu bayağı oyunlara sadece gülmüyor, bu şeyler aynı zamanda onda bir tikslenme uyandırıyor ama bu duygularını örtbas etmek, ortaya çıkarmamak, herkese güler yüz göstermek, samimi davranmak istiyordu. Kendisi de bu hâline şaşırıyordu” (Anar, 2004b, s.182-183).

En az Zaur kadar, Tahmine de topluma yabancıdır. Alışlagelmiş değer yargılarına uymayan, toplum kurallarına sığmayan Tahmine, sosyal bir normsuzluk içindedir. Topluma yabancı, toplum üyesi insanlardan kopuk olduğunun farkında olan Tahmine, bunu umursamaz; kendisi ile, evli bir kadınla ilgili insanların ne düşündüğü, ne söylediği onun için önemli değildir. Çünkü Tahmine’nin kendine özgü bir ahlak anlayışı vardır:

Zaurik, kaç defa söyledim sana, benimle ilgili ne konuşurlarsa konuşsunlar, umursamıyorum. Bana göre, insanın kendi dâhili ahlakı olması gerek ve eğer bu ahlak varsa, insan kendi dâhili ahlakına sadık kalırsa, dışarıdaki şeylerin hiçbir önemi yok; bilmem kim ne dedi, ne düşündü (Anar, 2004b, s.199).

Doğal olarak Tahmine’nin bu topluma yabancılığı iş ortamından da kaçmaz, herkesin onun arkasından konuşmasına, hatta olur olmaz hikâyeler oluşturmaya yol açar. Tahmine işten

²⁰ Tamada, Azerbaycan’da düğünü yöneten kişi.

çıkma kararı aldıktan sonra müdürle konuşan Zaur, Tahmine'yle kendisinin dedi kodusu çıkmasından gururlanan müdür Dadaş'ın da Tahmine'nin kendi yerini, ait olduğu yeri bulamadığının farkında olduğunu, hatta buna üzüldüğünü görür: “Aman bu kızın işi de çok zor – dedi. – Tüm hayatı boyunca böyle olacak, kelebek gibi bir yerden diğerine, diğerinden ötekine uçacak...” (Anar, 2004b, s.170).

Sıraselviler'de Bir Otel Odası uzun hikâyesinde toplumsal yabancılaşmanın nedeni olarak Sovyetler dönemi yönetimi gösterilmektedir. İstanbul'a gelen Kerim, otobüs yolculuğu sırasında yapılan molada sabahın köründe namaz kılan insanların imanını bile ciddiye alamaz, gerçek kabul edemez, bunu göstermelik bir şey gibi kabul eder. Bunu Sovyetler dönemi yönetiminin sonucu sayan Kerim teessüf eder: “Zavallı Sovyet insanı – kendi kendini kınadı – hiçbir şeye inam kalmamış, ne sosyalizme, ne dine, ne Allaha, ne de şeytana... Ama milyonlarca insan ya ona, ya da buna inanıyor. Ya da başka bir şeye, her hâkûlarda bir şeye, bir kimseye inanıyor” (Anar, 2004a, s.279).

Sovyetler döneminin insanları birbirine yabancılaştırdığı diğer noktaysa insanların birbirine güvenmemesidir. Kerim'in babası 1937 senesi Stalin baskıları döneminde sürgün edilmiştir ve bu olaydan sonra hiç kimseye güvenemez:

Kerim, babasının Türkiye radyosunu dinledikten sonra her zaman dalgayı değiştirdiğini, akrebi ya Bakü'nün ya da Moskova'nın üzerine getirdiğini görmüştü. Evlerine konu komşu gelirdi, genellikle gelip giden çok olurdu ve 37 senesinde tutuklanıp sürgün edilmiş babası, herkesden şüphe eder, eve gelen her insanın muhbir, yonca olacağını düşünürdü. “Yonca” da yalnızca onların ailesinde, babasıyla annesinin dilinde kullanılan sözcüktü. “Bu adam galiba yonca”, “Evet, yoncaya benziyor”. Yonca her yerde biten bir bitki olduğundan, anne ve babasının her sohbeti kulak kesilip peyda olan NKVD habercilerini kendi aralarında yonca diye isimlendirdiğini Kerim çok sonradan anladı (Anar, 2004a, s.288).

Babasıyla aynı duyguları geçiren, baskıcı Stalin döneminde olmasa bile, Sovyetler Birliği'nin çöküp de bağımsız Azerbaycan'ın kurulduğu bir dönemde yaşayan Kerim, Çopur Cabbar gibi ikiyüzlü, alttan alttan iş çeviren insanlarla çevrelenmiştir ve bu onu iş ortamına da topluma da yabancılaştırır. Zamanında Kerim'in türkoloji sahasında araştırma yapmasını, köklerini Türklere dayamasını alaya alan Çopur Cabbar, bağımsızlık kazanıldıktan sonra Azerbaycanlıların Türk olması, bunu artık inkâr etmenin bir anlamı olmadığı konusunda

ateşli söyleşiler yapar. Kerim'i kendi çalıştığı sahaya yabancılaştıran olaylardan biri de Ankara'da konferanstayken, Eski Türk Yazıtları, Türklerin şimdi yaşadıkları yerlere Milattan önce gelmiş olmaları üzerine makalelerin değil de o dönem için bir nevi popüler kültür meselesi olan alfabe konusunun daha çok ilgi görmesi olur.

Toplumsal ve bireysel yabancılaşma her ne kadar iç içe kavramlar olsalar da ele alınan eserlerden bazılarında toplumsal, bazılarındaysa bireysel yabancılaşma ön planda, bazı eserlerdeyse her iki yabancılaşma türü görünümüne aynı ölçüde rastlanmaktadır. *Aylak Adam*, *Sıraselviler'de Bir Otel Odası* eserlerinde hem toplumsal hem bireysel yabancılaşma; *Anayurt Oteli*'nde toplumdan yalıtılmışlığı üsteleyen bireysel yabancılaşma; *Beş Katlı Evin Altıncı Katı* romanında toplumsal yabancılaşma; *Bir Fırsat Bulsam* eserinde ise toplumsal yabancılaşma görünümünü üsteleyen bireysel yabancılaşma ön plandadır: başkişi Fuat, iyi bir mevkiye sahip olduğu için bireysel yabancılaşması daha fazla dikkat çekmektedir.

Ele alınan eserlerden *Aylak Adam*, *Sıraselviler'de Bir Otel Odası* eserlerinde toplumsal yabancılaşmanın bir parçası niteliğinde aydın yabancılaşması da söz konusudur; bu eserlerin başkişileri eğitilmiş oldukları, toplumun, insanların gelişmesini talep ettikleri için yabancılaşmışlardır, diğer insanlardan kopuk olmalarının sebeplerinden biri eğitilmiş olmalarıdır. *Anayurt Oteli*, *Beş Katlı Evin Altıncı Katı* romanlarındaysa, aynı aydın olgusu söz konusu değildir. *Anayurt Oteli*'nin başkişisi Zebercet eğitilmiş biri değildir; *Beş Katlı Evin Altıncı Katı* romanındaysa yabancılaşmış başkişiler olan Zaur ve Tahmine, eğitilmiş olsalar da onları toplumdan ayıran aydın, eğitilmiş olmaları değil, sevgileridir. Bu açıdan yaklaşıldığında *Bir Fırsat Bulsam* eserinin ortada durduğunu söylemek mümkündür çünkü başkişi Fuat, bir aydın olarak toplumun değişmesinin taraftarı değildir, böyle bir amacı yoktur hayatta fakat onu başkalarından ayıran iç sesi, düşünceleri, hayatında hiçbir şeye fırsat bulamaması, eğitilmiş bir mimar olmasından dolayı ortaya çıkar.

3.5. SEVGİ VE YABANCILAŞMA

Sevginin yabancılaşma üzerinde derin ve azımsanmayacak bir etkisi vardır. Farklı yabancılaşma türleri ve farklı yabancılaşma olguları söz konusu olduğunda sevgi hem yabancılaştırmacı hem de yabancılaşmadan kurtarıcı faktör olabilir. Ekonomik yabancılaşma açısından sevgi, bir işin, işyerinin dışında da bireye kişisel tatmin ve duygusal bağlar

sağlayarak yabancılaşmanın etkilerine karşı bir denge unsuru olarak işlev görebilir. Varoluşsal yabancılaşma açısından sevginin varlığı, yaşamda bir amaç ve anlam duygusu sağlayabilir ve bireyin hem kendi gerçek benliğiyle hem de başkalarıyla daha bağlantılı hissetmesine yardımcı olabilir. Psikolojik açıdan sevgi, sevildiğini hissetmek, bireyin kendisine olan saygısını ve özgüvenini artırabilir, bununla da yabancılaşmanın etkisini azaltabilir. Aynı biçimde sosyolojik açıdan sevgi, bir topluluğa veya başka bir kişiye ait olma duygusu yaratır ki bu duygu toplumsal ve bireysel yabancılaşmanın ana sebeplerinden olan aidiyetsizlik duygusunun karşıtıdır. İzolasyon, tecrit edilme olgularını, toplumdan, insanlardan kopukluk duygusunu giderme gücüne sahip olan sevgi, toplumsal kimlik oluşturmaya da yardımcı olabilir.

Sevginin yabancılaşmadan kurtarıcı etkisiyle birlikte, yabancılaşma hissini pekiştiren etkisini de gözardı etmemek gerek. Sevginin yokluğu kadar varlığı da zorluklara ve karmaşıklıklara neden olur. Yabancılaşmanın üstesinden gelmeğe çalışan birey, sevgisine gereğinden fazla güvenir ve bu da bağımlılığa yol açar; sevgi üzerinde kurulan ilişkiler sarsıldığında veya umulduğu gibi olmadığında yabancılaşma duygusu daha da derinleşir. Özellikle de yerine umulan sonuç elde edilememiş, karşılanamamış beklentiler, karşılıksız duygular, tatmin edilmeyen istekler, arzular söz konusu olduğunda sevgi, yabancılaşmanın kaynağı olur. Sevginin yabancılaşma olgusuna katkıda bulunduğu, yabancılaşmayı daha da derinleştirdiği bir diğer olguysa sevgi üzerine kurulan bir ilişkide kararsızlık ve tutarsızlıktır.

Yusuf Atılgan ve Anar'ın birçok eserlerinde sevgi, yabancılaşmayı derinleştiren bir duygudur. Erich Fromm'un (1990, s.136-137) da yazdığı gibi, sevgi, puta taparak yabancılaşan insanın deneyimlediği olguyla aynı şeydir. Sadece burada birey, bir Tanrı veya put yerine, bir insana tapar. Seven birey, içindeki sevgi duygusunu, tüm fikirlerini, düşündüklerini sevdiği insana yansıtır ve kendine özgü şeyleri de karşısındakine yansıtarak onu kendinden daha yüce bir varlık olarak görmeğe başlar; hem sevdiği insanı daha üstün görerek onu tamamıyla algılayamaz hem de kendi insani yetilerini gözardı ederek kendini bir birey olarak değerlendiremez. Sevgi ve yabancılaşma arasındaki bu ilinti, seçili eserlerde farklı görünümelerde ortaya çıkmaktadır.

Sevgi, Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam* romanında yabancılaşmadan kurtuluş çarpıntısı olsa da bu beklenen, arzulanan sevgiyi bulamamak C.'nin yabancılığını daha da derinleştirir. C., toplumdan kopukluğunu bir kadınla iletişime girmekle, onunla sevgi yaşamakla çözmeğe çalışır, sevgi objesi olarak bir kadını, “O”yu hayalinde canlandırır ve onu arar durur. Hep birisini bekler, ya da birisi onu bekliyormuş, bir şeye, birisine geç kalıyormuş gibi hisseder (Atılgan, 2014, s.16). Kendisi de bu dünyada olmayan bir şeyi aradığı düşüncesine kapılır ara sıra:

Geçenler 'Bu adam bir şey unuttu; şimdi dönecek,' diye düşünmüşlerdir– dayanma sınırlarını zorlayınca arabaların tekerleklerine bakıp kısıdan kurtuluşu düşündü. Yalnız yirmi beş günün üşümüşlüğü, yorgunluğu değildi. Askerden döneli, üç yıldır sürüyordu. Yoksa dünyada olmayanı mı arıyordu? (Atılgan, 2014, s.40).

Bazen de bu kadar kadın içinde aradığı kadının bulunmadığı kanaatine varır: “Kadınlar da böyleydi. Dünyada gereğinden çok kadın vardı ama, yalnız bir teki yoktu” (Atılgan, 2014, 96).

C.'nin hayatında sevdiği veya sevmeye çalıştığı, “O” olduğunu zannettiği iki kadın olur: Güler ve Ayşe. Sevdiği kadının da onlar gibi, toplumun bir parçası gibi olmasını istemez C. fakat Güler, C.'nin kafasında kurduğu “O” karakterinde değildir. Güler'in dileği sıcak bir aile yuvasına sahip olmaktır. İlk başlarda C., Güler'i değiştirmeye, bir nevi sevgi eğitimi vermeğe çalışır. Fakat Güler'in ailesinin, başkalarının ne düşündüğünden vazgeçemeyecğini görür. Güler, “siz”le konuşan biridir oysa C.'ye göre “siz” sevilmez: “Yanılıyorsun. “Siz” anlanamaz, “sen” anlanır. Bazı kitaplarda “sizi seviyorum”u okuyunca gülerim. Sanki “siz” sevilirmiş! “Sen” sevilir, değil mi?” (Atılgan, 2014, s.61). Üstelik C., Güler'in sevgilisi olmayı garipser, kendisiymiş gibi hissetmez, bir kılıfa uymaya çalışıyormuş gibi hisseder: “O gün, hava kararınca evine yakın bir تنها sokakta onu öpmüştü. Güler titremiş, “– Canım,” demişti, “benim deli sevgilim.” Bir sigara yaktı. “Onun deli sevgilisi! İşte ben buyum.” (Atılgan, 2014, s.70).

Güler'e nisbette Ayşe, C.'nin “O” arayışına daha çok uygundur. Ayşe'den, sadece bir arkadaşıyla birlikte yürüdüğünü gördüğü için kıskançlık yüzünden ayrılmıştır ve bunun ihanet olduğundan o kadar emindir ki Ayşe'nin, hiç değilse ona gerçeği söyleyecek kadar cesur olmasını ister: “Başkasıyla gördüm yolda. Bir kızardı ki sorma. Oysa yüzüme

söyleseydi, bir başkası var deseydi sevinirdim” (Atılğan, 2014, s.19). Bir arkadaşına böyle söylese de aslında içten içe ihanet etmiş olmasını dilemez, Ayşe’nin, gelip de suçsuz olduğunu ona ispatlamasını ister, bu da kendi içinde sevgi konusunda kendine, kendi içindeki diğer C.’ye veya diğer C.’lerden birine yabancılaştığını, çıkmaza düştüğünü gösterir: “Gelsin istiyor, gelsin de ona suçsuz olduğunu anlatsın” (Atılğan, 2014, s.23).

Güler’le ayrıldıktan sonra Ayşe’ye rastlayan C., onunla yeniden ilişkiye girer. Başlarda her şey yolunda gitmektedir, özellikle de cinselliğe büyük bir ehemmiyet veren C., Ayşe’yle sevişmelerinden hazz alır. Fakat bir yerden sonra seviştiklerinde bile aynı duyguları paylaşmadıklarının, birbirine en mahrem anlarında bile yabancı olduklarının farkına varır: “Sevişen iki insanda bile bir anda aynı duygular olmuyor. Önemli bu, unutmamalı. İki kişilik toplumlarda önemli sorunlar! Bir deneme başlığı olabilir. Biri çıkıp yazsa... Ben? Yapamam; yaşamak varken. Ben ya ararım ya da yaşarım” (Atılğan, 2014, s.112).

Bir süre sonra Ayşe’yle aralarındaki her şey sıradanlaşır ve bu sıradanlık, ilk heyecanın kalmaması C.’yi rahatsız eder. İlginçtir ki C., sırf bu duygudan kurtulmak için içinden gelmese bile ilk defa birine “Seni seviyorum” der:

Sokakta el ele yürüyorlardı. Onun elini avcunda götürmenin eski yürek çarpıntısı nerdeydi? Deminki sinemanın perdesi ardındaki evlerde yaşayanların sinema gürültüsüne, Naciye ablanın çocuk şamatasına alıştıkları gibi yoksa iki insan da birbirlerine alışıyor muydu? Gitgide, yakınlıkları yalnız kol kola yürümelerinde, aynı yatakta yatmalarında kalmış karı-kocalara mı benzeyeceklerdi? Dayanamazdı buna. Bir kurtuluş yolu olmalıydı. Avcundaki eli sıktı. Ayşe,

– Söyle, dedi.

– Seni seviyorum.

Bu sözü ilk söylediği kadın oydu (Atılğan, 2014, s.118-119).

C. için “Seni seviyorum”un anlamı büyüktür. Hatta Güler ona sevdiğini söylediğinde onun duygularına bile yabancı kalmıştır çünkü C.’ye göre o kadar kolay değildir birini sevmek ve bunu söylemek:

– Beni çok düşünmeni istemem.

– Nedenmiş o! Düşünmeden edemem, biliyorsun, seni seviyorum ben.

Sigarasını küllüğe bastırdı. “Nasıl kolayca söyleyiveriyor bunu. Sevmek! Kelimelere herkes kendine göre bir anlam, bir değer veriyor galiba. Bu değerler aynı olmadıkça iki kişi iki ayrı dil konuşuyorlarmış gibi olmuyor mu? (Atılğan, 2014, s.72).

C.’nin aralarında yaranmış alışkanlıktan rahatsız olduğunu anlayan, içini kemiren duygularını ve aklından geçen düşünceleri sezen Ayşe, bir nevi C.’den önce davranır ve onu bir mektupla terk ederek yabancılaşmış kişiliğiyle başbaşa bırakır. Ayşe, C. ile yüzyüze konuşma gereksinimi bile duymaz çünkü o, C.’den farklı olarak daha iyisine ulaşamayacaklarını kabullenme cesaretine sahiptir:

– Ayşe! dedi.

Ses yoktu. Gözleriyle çevresini araştırdı. Masanın üstünde bir kâğıt duruyordu. Yaklaştı. Kıyısı, içi çiçek dolu vazonun altına kısıtılmıştı. Alıp okudu: “Bir haftadır beni bırakıp gideceğin günü bekliyorum. Bu bekleyiş üzgünlüğünü bilsen! Dayanamayacağım, ben gidiyorum. Belki daha iyisine ulaşmak elimizde değil. Bilmiyorum. Hoşça kal” İşte her şey o yokken olup bitmişti; aralarında sıkıcı bir konuşma olmadan. Birden inanılmaz bir ferahlık duydu (Atılğan, 2014, s.133).

*Anayurt Otel*i romanında başkişi Zebercet’in sevgi konusu ekseninde geçirdiği duygular, Jung’un dört arketipinden anima olarak incelenmelidir. Zebercet’in psikolojik saplantıları olduğu, mental açıdan sağlıklı olmadığı malumdur. Bunun ana sebeplerinden biri Zebercet’in bilinçdışıyla toplum kuralları arasında uyum sağlanmaması ve bunun sonucu libidonun göllenerek birikmesidir. Bu birikinti dışsal etkenlerin de taşmasıyla patlar. Böyle bir durumda libido hem normal olmayan bir ölçüde hem de bilinçdışı biçimiyle personayla aynı cinsiyyetden olan birine yansıtılabilir (Jung, 2016, s.61-62).

Eserde gecikmeli Ankara treniyle gelen kadının Zebercet’in hayatına veya hayalî dünyasına girmesine kadar o sadece ortalıkçı kadın Zeynep’le cinsel ilişki içindedir. Fakat bu herhangi bir duygu içermeyen bir ilişkidir; kadın, Zebercet geldiğinde uyanmaz bile. Zebercet başlarda hiç önemsemez bunu çünkü o kadına karşı boşalma isteğinden başka bir arzu taşımaz içine. Fakat bir gün otele gelen bir çiftin odasından gelen sesleri duyduktan sonra normal bir sevişmenin nasıl olması gerektiğini anımsar sanki:

Üçüncü katta 6 numaranın önünde durdu. Anahtar deliği karanlıktı; içeriden belli belirsiz sesler geliyordu. Başını uzatıp dinledi. Cumartesi gecesi de dinlemişti; dün gece ses yoktu. 'Oh... bırakma... ooh' dedi kadın. Erkeğin sesi boğuktu, anlayamadı. Yüzü gergin,

ağızı yarı açık, gözleri kısıktı. 'Evet, sabaha... oh, bırakma, hiç bırakma beni... ohh... nasıl seninim...' (Atılğan, 2012, s.27).

Bu duydukları bilinçaltında o kadar etki bırakır ki Zebercet, kendisine de tuhaf gelen bir rüya görür. Rüyasında ortalıkçı kadınla yatmıştır:

Sabaha karşı, bir düşte uzun uzun gelirken uyanmıştı. Donunun önü vıcık vıcıktı. Doğruldu; damlamasın diye eliyle bastırıp banyoya gitti, yıkandı. Elinde olmadan kirleniyordu insan. Son günlerde yatmayı düşünmediği ortalıkçı kadınla düşünde yatışı tuhaftı. Gerçeğine benziyordu; yalnız kadın gözlerini açmış, sarılmış, memesini ısıtırken 'Ohh, seninim' ya da 'Ohh, nasıl seninim' demişti. Elini önüne götürdü, kabarmaya başlamıştı gene; düzeltti, bastırdı (Atılğan, 2012, s.34-35).

Uzun süredir ortalıkçı kadınla yatmamasına karşın Zebercet, kadının köyüne dönmesine bir gün kala yeniden onun odasına girer fakat bu defa uyanık sevişmek istemektedir. Kadını sarsarak uyandırır, her defakinden farklı olarak, bu defa soyundurur. Tam ilişkiye girecekken ereksiyonunu kaybeder. Yeniden dener ve yine olmaz. Bunun da verdiği hınçla başını kaldırıp kadına baktığında gözlerinin kapalı olduğunu görür. Ani bir sinirle kadını boğmaya başlar ve öldürür (Atılğan, 2012, s.57-58).

Zebercet'in birlikte olduğu hayalî kadın ise gecikmeli Ankara treniyle gelen kadındır. Bu kadının otele gelmesiyle durağan hayatı değişen Zebercet, umutsuz bir bekleyişe kapılarak kadının geleceği günü bekler fakat kadın gelmez. Onun odasını başka bir müşteriye vermez, olduğu gibi tutmaya çalışır. Hatta onun havlusunu kullanarak, onun yattığı yatakta kadını hayal ederek kendi kendini tatmin eder. Eserin sonlarına doğru ise kadının akrabaları gelip havluyu ister ki, bu da Zebercet'in o havluyla yaptığı insani ihtiyaç gidermesinin toplum tarafından ne kadar ayıp karşılandığının işaretidir.

Zebercet, yalnızca kadınlara değil bir erkeğe karşı da cinsel istek duymaktadır. Toplumun değer yargılarına karşı gelen bu istek, onun yabancılaşmasını, kopukluğunu daha da derinleştirir. Hayatında ilk defa horoz dövüşüne giden Zebercet, orada Ekrem isimli, on yedisinde olan bir çocukla tanışır -kendisi otuz üç yaşındadır- ve onunla sinemaya gider. Sinemadayken oğlana karşı cinsel istek duyan Zebercet, bu isteğinden utanır ve birinin farkedeceğinden korkar: "Heyy' dedi oğlan; bacağı bacağına yaslandı. Zebercet'in orası kabarmaya başladı; sağ yanını kıpırdatmamaya çalışarak sol elini cebine soktu, tuttu düzeltti. Elini çıkarıp iki yanına baktı" (Atılğan, 2012, s.52). Zebercet, oğlanın karşı çıkmamasından

yola çıkararak onun da bir şeyler hissettiğini düşünür, yaklaşmasını bekler: “Sıcaklığına, eline alışmıştı; bacağına bastırdı; avcundaki eli sıkıp gevşetti. Oğlandan bir karşılık gelmedi; çekilmeden, kıpırdamadan, kayıtsız oturuyordu. Avcu terlemişti; elini bıraktı, bacağına çekti. Yaklaşsın diye bekledi; yaklaşmadı” (Atılğan, 2012, s.52). Oğlana karşı bu hissettiklerinden sonra bir erkekle otele gelen, kendilerini baba-oğul, amca-yeğen gibi tanıtan adamları anımsar ama Ekrem’in onlar gibi olmadığını, daha yakın, sokulgan, içten olduğunu düşünür.

Anar’ın *Bir Fırsat Bulsam* uzun hikâyesinde yabancılaşmış başkışı Fuat’ın hayatında sevgi, toplumsal açıdan bir çevreye yabancılaştıran, diğer çevreyeyse uyum sağlamasını temin eden bir olgudur. Onun için tamamen ayrı dünyanın insanı olan Rumiye’ye yabancısıdır aslında. Ona karşı duyduğu sevgi de bir nevi o dünyaya dâhil olma arzusuna paralel biçimde oluşur. Sevgisiyle Rumiye’yi kazanan ve onun dünyasına giren Fuat, bu zaman da kendi ailesine yabancılaşır. Bu yüzdendir ki sevgi onun hayatında tezatlı sonuçlar doğurur. Kaç senedir evli olmalarına rağmen Rumiye hiçbir zaman Fuat’ın ailesini tamamen kabullenemez. Hatta annesi vefat ettiğinde neden Fuat’ın değil de kendi annesinin öldüğünü düşünür. Bu yüzdendir ki Fuat, herkesin bir temenni güttüğünü düşünen, herkesten bir şey umacağı için şüphelenen Rumiye’ye yabancısıdır. Bununla birlikte Rumiye’yle evli olmak Fuat’ın kimliğini belirleyen detaylardan biridir çünkü onun babası aracılığıyla işe, nüfusa sahiptir. Eserde Fuat’ın kimliğinin Rumiye’ye bağımlı olması ince bir detayla vurgulanır: “İmam nikahı kâğıdı Fuat’ın ceketinin cebindeydi... Pasaportunun arasında... Mümkün müdür böyle bir saadet, tanrım? Bu ben miyim? İnsanın da şansı böylesine yaver gider mi!..” (Anar, 2003b, s.389)

Fuat’ın Rumiye’ye yabancı hissetmesinin nedenlerinden biri de ondan önce Asya’yla yaşadığı ilişkidir. Üniversitede çalışan, kendinden büyük ve bir çocuklu boşanmış kadın olan Asya, Fuat’a kadınlarla ilgili ilk deneyimleri yaşatmıştır. Toplumsal değerlere aykırı olduğu için -22 yaşlı bekar bir erkeğin kendinden on yaş büyük, üstelik boşanmış ve de çocuğu olan bir kadınla ilişkisi Azerbaycan toplumu tarafından onay görmez- ilişkilerini gizli tutarlar. Asya’yla ilişkide olduğu bir zamanda Rumiye’ye âşık olan ve onunla evlenmeğe karar veren Fuat, Asya’dan ayrılır. Aradan seneler geçtikten sonra o yılları hatırladığında bir daha hiç kimseyi öylesine sevemeyeceğini anlar:

Yakınlık kurduğu kadınlardan hiç birisi Fuat’a Asya kadar deneyim kazandırmamıştı. İnsani ilişkilerde deneyim, cinsel deneyim, hayat tecrübesi... Onlar ilişkilerini herkesten gizli tutuyorlardı fakat küçücük psikolojik gözlem yetisine sahip biri bile her şeyi Asya’nın gözlerinden okuyabilirdi. Fuat’ı görür görmez sanki gözleri parlıyordu ve Fuat, tüm hayatı boyunca bu ışığı, kendisinin yaktığı ve bir gün kendi eliyle kapattığı bu lambayı başka hiçbir kadının gözlerinde görmedi (Anar, 2003b, s.484).

Ayrıldıktan sonra Fuat’a mektup yazan Asya, onun kendi menfaati için Rumiye’yle evlendiğini, babasının işleri yolunda gitmezse ondan da ayrılacağını söyler. Mutluluk diler fakat böyle bir karakterle mutlu olmasının da zor olacağına vurgu yapar. Fuat, mutluluk üzerine düşündüğünde bu falın, belki de bedduanın gerçek olup olmadığını sorgular.

Fuat, Rumiye’yi ne kadar sevse, onunla evli olmayı en büyük mutluluk saysa bile zaman geçtikçe diğer kadınlara ilgi duyar. Yaşlandıkça kendi arzularına da yabancılaşan Fuat, alımlı sekreteri üzerine düşündüğünde isteklerinin de değiştiğinin farkına varır: “Fuat’ın yaşı kırkı geçmişti ve eğer bir zamanlar yaşça kendinden büyük kadınlar onun ilgisini çekiyordusa, son yıllarda, bilakis daha çok gençliğe eğilimliydi. Bunun yaşlılık, yaşlılık olmasa bile, yaşlanmanın bir işareti olduğunu düşünüyordu (Anar, 2003b, s.418)”. Rumiye’yi sevmesine rağmen yaşa doldukça Fuat’a yeni maceralar cazip gelir ve ondan röportaj alan bir kadınla yasak ilişkiye girer. Zaman geçtikten sonra bu ilişkinin de alışkanlığa dönüştüğünü gören Fuat, kadından ayrılmayı planlar. İlginçtir ki Fuat, Rumiyeden daha çok, kayınpederinin bu ilişkiyi öğrenmesini önlemek ister (Anar, 2003b, s.431). Bu da kayınpederi sayesinde kazandığı hayatı kaybetmek korkusunun belirtisidir.

Anar’ın eserlerinden *Beş Katlı Evin Altıncı Katı* romanı sevginin bireyi yabancılaştıran faktör olarak ele alındığı bir romandır, yani bu eser sevginin yabancılaştırmacı gücü ve bunun çevresinde ortaya çıkan olaylar üzerine kurulmuştur. Bu eserdeki toplumsal yabancılaşma olgusunun da esasında sevgi vardır.

Tahmine, daha ilişkileri başlamadan önce yabancılaşmış karakterdir. Zaur bile Tahmine’yi yabancı biri gibi görür, hatta toplumun onu dışlaması bir nevi hoşuna gider, onunla ilgili dedi kodular Zaur’u Tahmine’ye doğru iter: “Peki neden o zaman bu konular umrunda değildi Zaur’un? Bilakis, belki de bir nevi baştan çıkarmıştı bu söylentiler Zauru” (Anar, 2004b, s.172)

İlişkileri ilerledikçe ise sevgi Zaur'u Tahmine'den başka her şeye, herkese yabancılaştırır. Zuar, doğum gününde tüm o akrabaların, komşuların, hatta anne babasının bile yanında yalnız, yabancıdır. Ve o anda Zaur'a kilometrelerce mesafeye rağmen Moskova'dan sunum yapan Tahmine daha yakındır:

Zaur, yerinden sıçrayarak televizyona döndü... Herkes kadehini Zaur'a uzatmıştı, herkes kadehini birbiriyle tokuşturuyordu, "Sağ olun, sağ olun" deyip içiyordu. Zaur'sa sanki tüm bu insanları duman içinde görüyordu ve bu dumanın içinde bir tek yüz durulup aydın seçiliyordu, Tahmine'nin yüzü; bu kargaşada bir tek ses açıkça duyuluyordu, Tahmine'nin sesi... (Anar, 2004b, s.186).

Zaur, Tahmine'yi sevse bile onun sadakatinden şüphelenir ve bu şüphe onu sevgisine bile yabancılaştırır: "Neden ama neden Tahmine'yle birlikte olduğunda onun sadakatine, kelimelerinin doğruluğuna Zaur şüphe etmiyor fakat üç-beş gün görüşmediklerinde "tüm şehrin konuştuğu" ve annesinin ona detaylıca aktardığı dedi kodular Zaur'un içini kurutuyor, beynini kemiriyordu..." (Anar, 2004b, s.221).

Her şeye rağmen Zaur, Tahmine'yle mutludur fakat mutlu olduğu anlarda bile başkalarının varlığı düşüncesi onu terketmez. Ancak onların sevgisine engel olan değil, bilakis sevgilerinin mevcutluğunu kanıtlayan bir detaydır bu:

Âşık insan bencilleşir, yaşadığı mutluluğun, saadet anlarının başkalarına da bulaşacağını sanır. Oysa bir başkasının mutluluğu insanı nadiren aynı seviyede mutlu edebilir, genelde her insan, başkasının mutluluğuna kayıtsız kalır, hatta bazen kıskanır ya da haset eder bu yabancı mutluluğa. Aşk iki kişiliktir derler, üçüncü fazladır ama bazen bu üçüncü gerek iki sevene, saadetlerinin şahidi gibi. Bu şahit bir ayna gibi gerekli onlara, aynaya bakıp kendi mutluluklarını görmek için (Anar, 2004b, s.238-239).

Annesinin dinmek bilmeyen hakaret dolu aramaları, Zaur'un Tahmine'nin her yaptığından şüphelenmesi, sanki ona ihanet edeceği anı beklemesi ilişkilerini yıpratır ve ayrılırlar. Zaur, aile evine döndüğü gün annesinin çoktan planladığı evliliğe, komşunun kızıyla evlenmeye razı olur. Fakat yine de Tahmine'yi düşünmektedir. Hatta evlendikten sonra bile görüşebileceklerini umar ama sevginin onu toplumdan yabancılaştıran gücünü görmüş ve bunu kaldıramamış Zaur, gelecekte olabilecek muhtemel görüşlerini sadece "erkek dışının görüşü" diye isimlendirir, yani hiçbir duygu olmadan, yalnızca hayvansal içgüdüyle yapılacak buluşmalar (Anar, 2004b, s.281).

Tahmine herkes tarafından aldatan, ihanet eden kadın gibi gözükse de aslında kocası Manaf'dır ona ihanet eden. Fakat kaç senedir birlikte yaşadığı kocasına da yabancısıdır Tahmine. Onu sevmez, onu aldatmasına, hatta bir başka kadından çocuğu olmasına bile göz yumar, daha doğrusu umursamaz. Çünkü onu sevmiyordur ve Zaur'la ilişkisinde onu topluma yabancılaştıran öge sevginin varlığıysa, kocasıyla ilişkisinde bu öge, sevginin yokluğudur: "Sen uzun süredir, kaç senedir beni aldatıyorsun fakat gördüğün üzere şimdiye kadar hiç umursamadım. Çünkü seni sevmiyorum, Manaf. Bir zamanlar sevdiğimi, şimdiyse sevmediğimi söylemiyorum. Hayır, hiçbir zaman sevmedim seni" (Anar, 2004a, s.223).

Sıraselviler'de Bir Otel Odası eseri istisna olmakla, ele alınan diğer eserlerin hepsinde sevgi yabancılaştırmacı faktör olarak ortaya çıkmaktadır. Fakat burada önemli nokta, sevgi arayışının mı, sevginin varlığının mı yabancılaştırmacı güce sahip olması konusudur. *Aylak Adam*, *Bir Fırsat Bulsam* eserlerinde karakterleri yabancılaştıran hem sevgi arayışı hem sevginin varlığı; *Anayurt Otel*'nde yalnızca sevgi arayışı; *Beş Katlı Evin Altıncı Katı* romanındaysa yalnızca sevginin varlığıdır. *Aylak Adam*, *Bir Fırsat Bulsam*, *Beş Katlı Evin Altıncı Katı* eserlerinde sevgi belirli, hatta seçili bir veya birkaç kişiye karşı duyulmaktaysa, *Anayurt Otel*'inde başkışı Zebercet, sevgiyi yalnızlığından, kopukluğundan sadece bir çıkış yolu olarak görür ve sıradan hayatına farklılık kadan kadını, gecikmeli Ankara treniyle gelen sıradan bir kadını sevgi arayışının objesi olarak seçer, yani Zebercet için o kadın belirli, seçilmiş, özel bir kişi değildir.

3.6. ÇOCUKLUK TRAVMALARI VE YABANCILAŞMA

Çocukluk travmaları, çocukluk döneminde istismar, ihmal veya şiddete maruz kalma gibi zararlı deneyimleri ifade eder. Bu deneyimler duygusal, fiziksel, cinsel, ihmal etme içerikli olabilir. Çocukluk travmaları ve yabancılaşma, birbiriyle yakından ilişkilidir ve bireyin gelişimini, sonraki yaşamını etkiler.

Travmatik deneyimler, bireyler kendilerini daha fazla zarardan korumak için ya da yanlış anlaşıldıklarını veya farklı olduklarını hissettikleri için toplumdan, insanlardan uzak durduklarında genellikle yabancılaşmaya yol açar. Yabancılaşma, travmanın etkilerini şiddetlendirerek daha fazla duygusal ve sosyal zorluklara yol açabilir ve izolasyon, sıkıntı döngüsü yaratabilir.

Edebiyatta da yabancılaşmayı oluşturan ögeler her ne kadar toplumsal olabilse de alt katmanında bireysel ögeler yatar. Çocukluk travmaları, anne-baba-çocuk ilişkisi karakterin yetişkin hayatında deneyimleyeceği muhtemel yabancılaşmaları belirler.

Yusuf Atılğan'ın *Aylak Adam* romanında başkişi C., problemlili bir çocukluk geçirmiştir. Çocukluğunda kazandığı travmalar C.'nin yetişkin yaşamında da peşini bırakmaz. Annesini bir yaşında kaybeden C.'ye teyzesi annelik eder. Annesinin hayalindeki görünümünü onun sonradan mavi gözleri sevmesine neden olur, Güler'in de gözlerinin rengini bu yüzden merak eder; sanki seveceği kadında annesinin gözlerini arar: "Annemi bilmiyorum. Ben bir yaşındayken ölmüş. Belki de teyzem, onun güzel, mavi gözlerinden bahsettiği için, bu gözleri gördüğümü sanıyorum. Mavi gözlerden hep hoşlandım. Belki sana anlattığım o kıza üç ay dayanabilmem mavi gözlü oluşundandı. Bilmiyorum" (Atılğan, 2014, s.121).

C. geçerli bir nedeni olmasa bile romantik ilişkilerde kıskanç taraftır. Bu kıskançlık da teyzesini babasına kıskanmasından doğar. Teyzesini annesi yerine koyan C., babayı onu anneden ayıran figür olarak görür ve zaten sevmediği babasına daha da nefret eder. Çünkü babası onu teyzesiyle oynadığı oyunlardan ayırır, onun mutluluğunu sona erdirdi:

Hemen her gece babam eve girer girmez beni, teyzemle oynadığımız oyunlardan, masalların mutluluğundan ayırırdı. "– Çocuğu yatır!" derdi. Büyük sevinçlerden büyük kederlere birden geçişi öğreniyordum. Çünkü onun kucağındayken babamın varlığını unutmuş olurdum. Yatakta, beni ondan ayırmasındaki haksızlığı düşünürdüm (Atılğan, 2014, s.121)

Bununla birlikte, C., yalnızca babasına değil, herkese kıskanır teyzesini; sevdiği kadınları diğer insanlara, hatta ailesine kıskandığı, onlardan uzaklaştırmaya çalıştığı gibi. Çünkü çocuk C., hayatını teyzesine göre şekillendirmiştir: "Olaylar onunla yalnızlığımızı bozup bozmadıklarına göre ya iyi ya da kötüydüler. Eve gelen komşu kadınlara kızardım" (Atılğan, 2014, s.121).

Hayatına giren kadınlarda teyzesini arayan C., aynı olmadığını bildiği hâlde Ayşe'nin saçlarındaki kokuyu teyzesinin saç kokusuna benzetmeye çalışır, hatta evine götürdüğü fahişeden teyzesi gibi saçlarını okşamasını, eserde birkaç kez tekrarlanan "Reçel kıvamına gelince indirirsin" demesini ister (Atılğan, 2014, s.142).

C., teyzesini babasına kıskanmakta haklıdır; babası teyzesiyle ilişki içindedir. Bu şüphelerinin hakikate dönüşmesi kadınlarla ilişkilerinde güven sorununa ve sevdiği kadınlara yabancılaşmasına, aynı zamanda sevdiği kadınların ona yabancılaşmasına neden olur. Eserde bir leytmotif gibi kullanılan “Kulağını kaşdı” cümlesi de bu olaydan doğmuştur:

Eğilip aralık kapıdan baktım. Babam bir koluyla teyzemin etekliğini kaldırıp sarmış, öteki eliyle çıplak bacaklarını okşuyordu. “– Zehra, şu bacakların yok mu?” dedi. Çevrem kararır gibi oldu. Fırladım. Üstlerine atıldığımda bacaklar hâlâ çıplaktılar. “– Bırak onu, bırak!” diye bağırdım... Elini ısırđım. “Uyy anam!” dedi. Dişlerim acıdı. Birden sol kulağıma yapıştı. Pis, yakıcı bir acı duydum. Teyzem, “Ah, ne yaptın?” diyordu. “Kulağı yırtıldı. Alçak, kulağını yırttın onun! Kulağı yırtıldı.” Ağlıyordu. Sonra düştüm. Kafamdaki ses durmadan, “Kulağı yırtıldı,” diyordu. Kulağı yırtıldı, kulağı yırtıldı, kulağı yırtıldı... (Atılğan, 2014, s.122).

Kendisinde olan her şeyin babasıyla başladığının kendisi de farkında olan C., içindeki karşı konulamaz arzuya rağmen bu olaydan sonra kadınların bacağına bakmamaya çalışır. Genel olarak babasını sevmeyen C., onu sevmemek için kendince sebepler de bulur:

Babamda korkunç bir kadın düşkünlüğü vardı. Onun gibi olmama kararını, bu iğrençlikleri gördükçe vermiş olacağım. Salt onun rahatını kaçırmak için üstlerine giderdim. Tokatlardı beni. Nasıl istiyordum bu dayakları bilsen! Onlar beni “babayı sevmeme” azabından kurtarıyordu (Atılğan, 2014, s.121).

Sırf babası okumasını istemediğı için eğitimine önem veren C., ne pahasına olursa olsun ona benzememeğe çalışır fakat yetişkin hayatında bu daha zor olur çünkü babası gibi, içinde bir kadın düşkünü yatmaktadır:

Çocukluğumda ona benzememek kolaydı. “– Bıyık bırakmıyacam”, “Komisyoncu olmayacam” demek. Çıplak bacaklı kadın düşleri başladığı zamanki umutsuzluğum! Hiç kimse erkek yaratılmanın azabını benim kadar çekmemiştir. İçimdeki batıcı kadın isteğinden kurtulmak için boyuna okurdum. Olmuyordu (Atılğan, 2014, s.123).

*Anayurt Otel*i romanında başkişi Zebercet, yedi aylık doğduğu için anne ve babası tarafından bu olay her zaman hatırlatılarak büyümüştür. Bunun sonucunda Zebercet, sanki hiçbir zaman bu dünyaya, bu zamana ait değilmiş gibi hisseder ve hem bireysel hem toplumsal yabancılaşması, dünyaya gelir gelmez başlar:

Bu yedi aylık doğuş anasının, babasının sağlığında ara sıra başa kakılırdı:” (..)

“Babası: Patlama oğlum; şu külü alayım. Ananın karnında yedi ay nasıl durdun?” (..)

“Anası: Şimdi pişer yemek, sabret biraz. Ne oğlan! Karnımda bile sabredemedi dokuz ay (Atılğan, 2012, s.13).

Zebercet, dışlanma psikozuyla dünyaya gelir. Tehlikesiz, korumacı anne rahminden gerçek dünyaya böyle bir atılım onun sonraki hayatında da kopukluk yaşamasına, bir yere ait olmama durumuna düşmesine, aidiyetsizlik hissetmesine sebep olur. Sabırsızlık her ne kadar annesi ve babası tarafından onda olan bir kusur olarak gözükse de yazar, hikâyeye dâhil olarak kendi düşüncelerini yansıttığı bir anlatım metoduyla parentez içinde bu sabırsızlığın bebeğe değil, anneye ait olduğunu belirtir:

(Bu doğumda gerçekten sabırsızlık diye birşey varsa sabırsızlık edenin ana karnındaki dölüt olduğu düşünüleceği gibi anası olduğu da düşünülebilir. İkinci olasılık daha akla yakındır. Ana karnındaki dölütten doğmuş-büyümüş bir insan davranışı beklemek saçmadır; ama ilerlemiş yaşta, kırk dört yaşında gebe kalan bir kadın böyle bir sabırsızlığa kapılabilir; üstelik bu kadın bundan önce biri iki, biri iki buçuk, biri üç aylık üç çocuk düşürmüşse) (Atılğan, 2012, s.13).

Zebercet, genetik köksüzlük zincirinin bir halkasıdır. Çünkü ninesi zamanında Haşım Bey konağındaki beslemelerden birisi olmuş, doğumdan sonra konaktan atılmıştır. Bu yüzdendir ki annesi öldüğünde imam, ninesinin adını sorar fakat Zebrecet bilmez (Atılğan, 2012, s.14). Sevgi ve şefkatin kaynağı olan anneyi, daha sonra da güven ve saygı mekânı olan babayı kaybeden Zebercet, *hiçbiryerdelik* olgusuyla karşı karşıyadır ve “yeryüzünde yapayalnız bir sürgün gibidir” (Korkmaz, 2005, s.141).

Anar’ın *Bir Fırsat Bulsam* uzun hikâyesinin başkişisi Fuat’ın babası okul müdürüdür ve Fuat’ın çocukluğu diğer çocukların onun babasıyla alay etmesiyle geçmiştir. Babası Gurban, savaşta olmuş, savaştan göğsü madalyalarla dolu, bir bacağınıysa kaybederek dönmüştür. Fuat’ın okul arkadaşları babasının bu noksanıyla hep alay ederler. Bu durumu hiçbir zaman unutamayan Fuat, yıllar sonra Moskova’dan gelen heyeti karşılamaya havalimanına gittiğinde, okul arkadaşı Zeydulla’yı görür görmez o acıklı anıyı hatırlar. Bir gün okul çıkışı Fuat’ın yolunu üç çocuk keser -onlardan biri de şimdi havalimanında yolcuların bavullarını taşıyan Zeydulla’dır- ve Fuat’a zorla duvara “Qurban – Qaban²¹!” yazdırırlar. Çocuklar Fuat’ı öldürmekle değil, döverek babası gibi engelli edecekleriyle tehdit ederler. Bunu

²¹ “Qaban” Azerbaycanca yaban domuzu demektir, burada aşağılayıcı bir kelime olarak kullanılmıştır.

hatırlayan Fuat, belki de öldürmekle korkutulsaydı bu yazıyı duvara yazmayacağını düşünür. Çünkü babasının bir bacağı olmaması onda travma yarattığından, Fuat için engelli olmak ölmekten daha korkunçtur. Fuat, duvara tebeşirle yazılmış bu iki kelimeden ibaret yazının dünyada onun için silinmesi en mümkünsüz olan yazı olacağını çok sonradan anlar (Anar, 2003b, s.501). O gün eve girmezden önce gidip yazıyı silen Fuat, gözlerini babasından kaçırmaz, onun yüzüne bakamaz ve kendine söz verir: “O gece Fuat kendini öldürmek istiyordu fakat bunu nasıl yapacağını bilmiyordu... Sonra düşündü: kendini öldürmeyecek ama mutlaka çok güçlü bir insan olacak ve tekbaşına, kimseye söylemeden, kimseye haber vermeden bu üçünden müthiş bir intikam alacak” (Anar, 2003b, s.502).

Fuat, kendi çocuklarını okula özel arabayla gönderir fakat arabadan diğer çocukların göremeyeceği bir yerde inmelerini tenbihler. Bu isteğinin de arkasında çocukluk travması vardır, hatta bu olay, Fuat’ın çocukluğuna nefret etmesini sağlar. Fuat’ın sınıf arkadaşlarından biri varlıklıdır ve okula özel arabayla gidip gelir. Geçimini zorlukla sağlayan bir aileden çıkan Fuat, bu arabaya binmeği dört gözle bekler. Zaman geçtikçe çocukla yakınlık kuran Fuat, arabaya binme şansını kazanır. Evleri tamamen ters yönde olmasına rağmen, çocukla onun evine kadar gider sonra geri döner. Fakat bir gün aralarında hiçbir sorun olmamasına rağmen birden çocuk onu arabayla götürmeyeceğini söyler. Bir sebep bulamayan, çocuğun neden böyle yaptığını anlam veremeyen Fuat, yıllar geçtikten sonra asıl sebebi anlar: “Kıvrıcık kafa çocuğun beklenmedik kaprisinin bir tek sebebi vardı: şımarıklık. Gücünden haberdar olan ve duyan birisinin kendine bağımlı bir varlığı ezmek, itaat ettirmek, aşağılamak zevki...” (Anar, 2003b, s.401).

Sıraselviler’de Bir Otel Odası’ndan başka, ele alınan diğer eserlerde yabancılaşmanın ortaya çıkmasındaki ana sebeplerden biri de çocukluk travmalarıdır. *Aylak Adam*, *Bir Fırsat Bulsam* eserlerinde çocukluk travmaları geleneksel babalar ve oğullar sorunu çerçevesinde, yalnızca *Aylak Adam* romanındaysa Oidipus Kompleksi, babanın, mutluluğun, güvencenin kaynağı olan anneden (C.’nin durumunda teyzeden) ayrılmanın sebepkarı olması kapsamında ele alınır. Oğulun, annenin arzularının gerçekleştirilmesinin bir objesi olarak görünümüye *Beş Katlı Evin Altıncı Katı* romanında öne çıkmaktadır. *Anayurt Oteli* romanındaysa, diğer

eserlerden farklı olarak, karakterin çocukluk travmaları doğum travmasıyla, dışlanma sendromuyla başlar.

3.7. BEDENSEL YABANCILAŞMA

Bedensel yabancılaşma, kişinin kendi bedeninden kopma veya uzaklaşma hissini ifade eder. Bireylerin kendilerini fiziksel benliklerinden kopmuş veya ayrılmış hissettikleri, genellikle sıkıntı veya rahatsızlığa yol açan bir olgudur. Bu, kişinin vücut parçalarının kendisine ait olmadığını hissetmesi, bedensel hareketler üzerinde kontrol eksikliği veya genel olarak kişinin kendi bedenini beğenmemesi, kendi bedenine yabancı olması gibi çeşitli şekillerde ortaya çıkabilir. Fenomenolojik bir bakış açısıyla, bedensel yabancılaşma, bir bedene sahip olmanın temel deneyimindeki bir bozulma ile karakterize edilir. Bireyler bedenlerinin öz kimliklerinin ayrılmaz bir parçası olmadığını hissederek kendi bedenlerine yabancılaşırlar.

Bedensel yabancılaşma, çeşitli psikolojik, nörolojik ve sosyal faktörlerden kaynaklanabilen karmaşık bir olgudur. Kişiliksizleşme, *depersonalizasyon* ve *derealizasyon* bozukluğu gibi psikolojik bozukluklar bedensel yabancılaşma hissine neden olabilir. Bu bozukluğa sahip kişiler, sanki kendilerini dışarıdan gözlemliyorlarmış gibi kendi bedenlerinden veya zihinlerinden kopuk hissettiklerini tarif ederler; birey kişisel kimliğini kaybetmekle kalmaz hem de dış gerçeklikle olan bağını, ilişkisini kaybeder (Cevizci, 1999, s.514). Sosyal damgalama dahil olmak üzere toplumsal ve kültürel faktörler de bedensel yabancılaşma duygusunu pekiştirebilir. Bedensel yabancılaşma, bu faktörler ve nedenlerle birlikte zihin-beden ilişkisi ekseninde felsefi açıdan da incelenebilir. Bireyin bedenini nasıl algıladığı ve bu algıda bilincin rolü, bedensel yabancılaşmanın ne derecede olduğunu tanımlar.

Edebî eserlerde de sıkça değinilen olgu olan bedensel yabancılaşma, karakterin kendi bedenine duyarsızlaşması; bedene bağlı benlik duygusundan uzaklaşması; bedenindeki kusurlara takıntılı bir şekilde odaklanması; bir uzvunu veya bedeninin herhangi bir kısmını fazla hesap etmesi veya kendine ait değilmişcesine reddetmesi görünümünde ortaya çıkmaktadır.

Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam* romanında başkişi C., kendine bedensel açıdan yabancılaşmıştır. Çocukluğunda babasıyla yaşadığı olay -babasının kulağını çekerek

yırtması- C.'nin bedensel yabancılaşmasına neden olur. Sık sık kulağını kaşıyan C. -bu, fizyolojik değil, psikolojik rahatsızlıktır- kendi bedeniyle birlikte, genel olarak tüm insanların vücudunda kulağı fazla ve bir nevi gereksiz görür:

İnsan kafasında en çirkin yerin kulaklar olduğunu sık sık düşünürdü. Hele arkadan bakıldı mı nasıl gülünçtüler! Anladık, kişi duysun diye vardılar. Ama bir başka biçimleri olamaz mıydı? Nasıl? Bilmiyordu. En iyisi kişinin kulaksız yaratılmasıydı. O zaman belki yüzünün derisiyle duyardı, ya da böcekler gibi kıllarıyla. Demek bu adamın kulakları da çift görevliydi: Hem işitiyor hem de işittiği sözden hoşlandığını belirtebiliyordu. Kulağını kaşıdı (Atılğan, 2014, s.92).

C.'nin en çok sevdiği ressam Van Gogh'dur çünkü Van Gogh, kulağını kesme cesaretine sahipti. Fakat C. için Van Gogh bile eskik adamdır çünkü kulağını kesse de otoportresinde kesik değil, diğer kulağı olan profilden çizmiştir kendi resmini (Atılğan, 2014, s.126). C. için bu, bedensel yabancılaşmanın toplumsal yabancılaşmayı doğuracağının ve bu yabancılaşmadan korkulduğu sürece kişinin *tam* olabilmeyeceğinin kanıtıdır.

Vücudundaki bir organa yabancılaşan C.'ye, aynı zamanda bedensel yaşamı sürdürmek için yemek yemek de garip gelir: “Bir gün önce yemek vakitleri, Ayşe ondan ayrıldıkça içini bir sıkıntı sarıyor, nasıl arada insan kafasında kulakların çirkinliğini, gereksizliğini düşünürse, gene öyle, insanların yemek yiyerek yaşamak zorunluluğunda olmalarına kızıyordu (Atılğan, 2014, s.105).

*Anayurt Otel*i romanındaysa bedensel yabancılaşma, gecikmeli Anakara treniyle gelen kadının ortaya çıkmasından sonra başlar. Kendini kadının hoşuna gidecek kadar yeterli göremeyen Zebercet, kendi bedenine yabancılaşır ve yapabileceği en kolay değişikliği yapar, berbere gidip bıyığını kestirir. Tıraş olduktan sonra kendine yeni bir insan gibi bakar sanki: “Gözlerini açtı: bıyığı yoktu. Kaşlarının uçları, ağzının iki kıyısı, burnu yukarı kalkmış gibiydi” (Atılğan, 2012, s.22). Kendi görünümüne yabancılaşan Zebercet, yeni giysiler, yeni ayakkabı alır. Fakat alışamaz bu yeni görünümüne ve insanlar bıyığını kestiğiyle ilgili soru sorduğunda ağırlık verdiği için kestiğini söyler, açıklamak zorunda kaldığı için kendini rahatsız hisseder (Atılğan, 2012, s.24).

Anar'ın *Bir Fırsat Bulabilsem* uzun hikâyesinde Fuat, hayatı boyunca boyunun kısalığından dolayı kendi bedenine yabancı olmuştur çünkü kusur olarak gördüğü bu bedensel detay, onu hoşlandığı kızlardan alıkoymuştur:

Belki de şimdi komik geliyor ama ilk gençlik yıllarında rastladığı her güzel kıza sevişmek, evlenip yuva kurmak niyetiyle baktığında bu kızların büyük bir kısmı ona ebediyen ulaşılmazdı. Boylarından dolayı. Sokakta birlikte yürürken, kol kola giderken erkeğin başının kadının omzunda olması Fuat için dayanılmaz bir tabloydu (Anar, 2003b, s.420).

Gürcü Soyismi hikâyesinin başkişisi Oktay'ın da yardımcı karakter olarak yer aldığı bu uzun hikâyede Oktay'la Fuat'ın aynı okulda okuduğu ve Fuat'ın da Esmer'den hoşlandığı ortaya çıkar fakat Esmer'in, boyunun kısalığına alay edeceğini düşünen Fuat ona açılamamıştır.

Boyunun kısalığı Rumiye'yle ilişkisinde de onu rahatsız eder. Daha ilişkileri başlamazdan önce Rumiye, Avcı lakaplı biriyle flörtleşir. Bir defasında Şevki'lerden geç saatte çıkan Fuat, karanlık sokakta adım sesleri duyar ve gelenlerin Rumiye ile Avcı olduğunu görür. Rumiye'den hoşlanan Fuat, onların nasıl güzel göründüklerinin, birbirine nasıl yakıştıklarının farkına varır. Ve o anda kendi bedenine yabancılaşan Fuat, kendini Avcı'nın bedeninde, Rumiye'nin yanında görmek ister:

Fuat o an kendini Avcının şahsında görmek istedi, yani kendisi, Fuat olsun, Fuat olmaya devam etsin fakat Avcı'nın boyunda, onun görünümünde, saçları da böylesine sık, gözleri böylesine masmavi, kaşları da böyle çatık, kiprikleri böylesine uzun, yanında da Rumiye olsun ve Rumiye sırf onu -Fuat'ın "ben"iyle Avcı'nın yüzünün acayip, mükümsüz birleşmesi olan bir varlığı- sevsin (Anar, 2003b, s.477).

Örnek alınan eserlerde bedensel yabancılaşma, kendi vücudunda bir organı fazla, gereksiz bulma görünümünde *Aylak Adam*; beğenilmeme korkusuyla kendi vücudunu, dış görünüşünü yetersiz bulma görünümünde *Anayurt Otel*i; kendini beğenmeme, başkasıyla kıyaslama, başkasının vücuduna sahip olma arzusu görünümünde *Bir Fırsat Bulsam* eserinde ortaya çıkmaktadır. *Beş Katlı Evin Altıncı Katı* ve *Sıraselviler'de Bir Otel Odası* eserlerindeyse bedensel yabancılaşma söz konusu değildir.

3.8. ÖLÜM VE YABANCILAŞMA

Ölüm ve yabancılaşma, insan psikolojisinin karmaşıklığını yansıtan önemli temalardır. Bu temalar, felsefi, psikolojik ve kültürel olmak üzere çeşitli bakış açılarıyla, varoluşun özü ve

insan deneyimi hakkında düşünceleri kapsar. Varoluşsal endişe görünümünde ortaya çıkan ölüm ve yabancılaşma ilişkisi, modern yaşamın varoluşsal sancılarını yansıtır. Ölümlülüğün farkında olan bireyler, ölüm gerçeğine karşın yaşamda anlam bulmaya çalışırlar ve bu arayış onların yabancılaşma duygularını şiddetlendirir.

Edebiyatta ölümle yüzleşme genellikle karakterleri daha derin bir yabancılaşma duygusuna sürükleyerek varlıklarını, amaçlarını ve ilişkilerini sorgulamalarına neden olur. Ölümün kaçınılmazlığı, karakterleri otantik varoluşa bağlı yabancılaşmayla yüzleşmeye zorlar ve genellikle yaşam seçimlerinin ve değerlerinin yeniden yargılanmasına yol açar.

Yusuf Atılgan ve Anar'ın ele alınmış eserlerinde de ölüm düşüncesi, ölmek ve öldürmek isteği, bireysel ve toplumsal yabancılaşmayı derinleştirir. Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam* romanında ölüm düşüncesi hakim bir düşünce olmasa da C., babasıyla yaşadığı travmatik olaylar sonucunda babasını rüyasında öldürür ki bu da bilinçaltında bu isteğin yattığının göstergesidir: “Kimi geceler düşümde babamı korkunç ölümle birkaç kere öldürürdüm. Kulağım için değil. Zehra teyzeme saldırdı diye. Bütün suçu ona yüklüyordum” (Atılgan, 2014, s.122).

*Anayurt Otel*i romanında ise ölmek ve öldürmek düşüncesi ana plandadır. Dışlanma sendromuyla bu dünyaya gelen Zebercet, etrafındaki insanların, ondan önce yaşamış akrabalarının ölümünü duymuş ve bu onu zaten yabancı olarak doğduğu bu dünyaya daha da yabancılaştırmıştır: o daha ilkokuldayken ölmüş annesi; daha 19 yaşındayken kendi yengesine karşı mahrem duygular beslediği için intihar etmiş Faruk dayısı; dergâha gidip süresini tamamlamadan çıkan ve ölen Nureddin; ve baştan sona tükenişler tarihi olan Keçeciler sülalesi (Korkmaz, 2005, s.140).

Ortalıkçı kadını ve sonrasında da kediyi öldüren Zebercet tutuklanacağından korkar. Tanımadığı bir insanın duruşmasına giden Zebercet, adamın gerdek gecesi karısını öldürdüğü için yargılandığını görür. Adam, tüm sorulara rağmen niye öldürdüğünü söylememekte ısrarcıdır ve o an Zebercet sanki kendi yargılanıyormuş ve kendine hakk kazandırmak istiyormuş gibi hiçbir sebep olmadan da cinayet işlenebileceğini düşünür: “Bilemiyorum nedensiz olamaz mı ağır bir söz söylemek vurmak ya da konuşmamak vurmamak birşeyler

uydurmamı istiyor yaptığımı yasaların daracık bir bölümüne sığdırmak nasıl da Emekli Subay’a benziyor tuhaf kızını ya da karısını boğsaydı” (Atılgan, 2014, s.75). Zebercet gibi, Emekli Subay da katildir; kendini emekli subay olarak tanıtmaya karşın, aslında kızını boğarak öldürmüştür ve polisten kaçan bir kanun kaçağıdır.

Tüm bu intiharlar ve cinayetler, ölümler, Zebercet’in yabancılığını ve kopukluğunu, hiçbir yere ait olmama duygusunu, doğuştan kazandığı dışlanma sendromunu kuvvetlendirir. Parkta tanıştığı kadını otele davet etmesi üzerine kadını bekler fakat kadın gelmez. Ölesiye içen Zebercet, içkinin de etkisiyle Emekli Subay’ın karnının üzerinde oturduğu; gecikmeli Ankara treniyle gelen kadının havlusunu almak için köyden gelen akrabalarının onu karyolaya bağladığı; askerlik döneminden tanıdığı Fatihli’nin de içinde olduğu; ortalıkçı kadını değil, kediye öldürdüğü için yargılandığı bir rüya görür. Cinayet işlediği için tutuklanacağından her ne kadar korksa da kendine hak kazandırır ve suçlu olduğu, cinayet işlediği için diğer insanlara yabancılaşır: “Yeryüzünde canlı kalmanın birbakıma suç işlemekten olamayacağını bilmeyen, kendilerini suçsuz sanan insanlardan çekiniyor, utanıyordu” (Atılgan, 2014, s.96). Eserin sonlarına doğru intihar eden, ölen akrabalarını daha sık düşünen Zebercet’in zihninde ölüm artık hakim bir düşünce olur: “Yorumlar, nedenler önemsizdi; kesin değildi. Önemli olan insanın edimleri idi. Değişmez bir kesinlik vardı insan için: Ölüm” (Atılgan, 2014, s.105). Sonda yalnızca adaletten değil hem de toplumdan kaçan Zebercet intihar eder fakat öldüğünde bile rahatlamaz zihni: “(Ne oldu? Yapmayı unuttuğu bir şeyi mi anımsadı birden? Ya da yeryüzünde tek gerçek değer kendisine verilmiş bu olağanüstü yaşam armağanını korumak, her şeye karşın sağ kalmak, direnmek olduğunu mu anladı giderayak? Yoksa bilinçsiz canlı etin ölüme kendiliğinden bir tepkisi miydi bu?)” (Atılgan, 2014, s.108).

Anar’ın ele alınan eserlerinden *Sıraselviler’de Bir Otel Odası* uzun hikâyesinde ölümün ana tema olduğunu söylemek mümkündür. Bu eserde ölüm, bir mit, bir idea değil, canlı bir karakter biçimindedir (Anar, 2004a, s.10). Başkışı Kerim için, hayat bir beklemedir ve sonda beklenen şey de ölümdür: “Belki hayat, gerçekten de bir ceza sürecidir, bu cezayı çekip sona varman gerek. Sonu, bitimi, finali bekliyoruz, otobüs, tramvay duraklarında bekledikçe beklediğimiz, bir türlü gelmeyen araç gibi bekliyoruz...” (Anar, 2004a, s.322). Kerim de bu bekleyenlerden biridir; ölümü bekler.

Ölümün gerçekleşeceği mekânsa Sıraselviler'deki bu otel odasıdır. Kalabileceği en ucuz oteli arayan Kerim, bu otele gelir ve otel çalışanı bu odayı kararsız kalarak verir. Odaya girdiğinde Kerim, dolapta eşyalar asılmış olduğunu görür. İlk başta buna anlam veremeyen Kerim, önceki müşteriden sonra odanın temizlenmediğini düşünür. Fakat finalde kalp ağrısı içindeyken öleceğini anlayan Kerim, bu otel odasının onun ölüm durağı, yatağınsa mezarı olduğunu anlar:

Bu otel odasına Kerim gibi başarısız insanlar ölmek için geliyordu. Bu odaya ÖLECEK, ölüme mahkum edilmiş insanlar kendileri de bilmeden kendi ayaklarıyla geliyorlardı. Yazgı, kısmet getiriyordu onları buraya ve dolaptaki giysiler de farklı zamanlarda, farklı aylarda, yıllarda bu odada can çekişen kimsesizlerin eşyalarıydı, bu dünyada koyup gittikleri son izleri... (Anar, 2004a, s.333).

Örnek eserlerde yabancılaştırıcı öge olarak ölüm, ölüm düşüncesi ve korkusu görünümünde *Sıraselviler'de Bir Otel Odası*; öldürme isteği görünümünde *Aylak Adam*; katletmek ve intihar görünümünde *Anayurt Otel*i eserlerinde, sadece bir rüyada ölüm düşüncesi olarak da *Bir Fırsat Bulsam* eserinde ortaya çıkmaktadır.

3.9.YABANCILAŞMA GÖRÜNÜMLERİNİN TEORİLERLE ÖRTÜŞMESİ

Yabancılaşma kavramı felsefe, psikoloji, sosyoloji gibi farklı sahalarda ve edebiyat teorisinde farklı bakış açılarıyla ele alınarak analiz edilmiş, teoriler üretilmiştir²². Yusuf Atılgan ve Anar'ın romanlarında yabancılaşma perspektifleri, bu teorilerle hem benzerlik teşkil etmekte hem de farklılık göstermektedir.

Yusuf Atılgan ve Anar'ın, yabancılaşma görünümleri üzerinden analiz edilen seçili eserleriyle felsefede yabancılaşma kavramı ve teorilerinin örtüşme durumunu bu şekilde özetlemek mümkündür:

1. Antik Çağ Felsefesinde yabancılaşma, ruh ve beden anlayışları, ruh ve bedenin ayrımı üzerinden incelenmiştir. Antik Çağda ruh ve beden fenomeni üzerine sistematik çalışmalar, Sokrates ve Platon'la başlamış, Aristoteles tarafından devam ettirilmiştir. Sokrates'e göre beden ruhu kirletir ve insan gerçeğe yalnızca ruh aracılığıyla

²² Bu hususta daha çok bilgi için çalışmanın I. ve II. bölümlerine bkz.

erişebilir. Platon'un kendi yaşamı yabancılaşmanın en belirgin örneğidir ve filozofa göre akıl ruhun, ruh da bedenın içine hapsolmuştur; ruh, nihayetsiz olan ideal varlıklar âlemine, ideler âlemine aittir, bedense değişken ve ideal, mükemmel olmayan görünüşler âlemine aittir. Selefleri gibi, Aristoteles de ruh ve beden fenomeni üzerine incelemeler yapmış fakat ruh ve bedenın, varlığın birbirine eşit parçaları olduğuna dikkat çekmiş, ruh ve bedenın birlikte logos'u ortaya çıkardığını iddia ederek birinin diğerinden üstün olmadığını söylemiştir. Fakat Aristoteles öğretisinde ruh bedene, öz ve madde bağlamında yabancılaşır: Aristoteles'e göre, varlığın özü varlığın ruhudur ve varlığın formundan, yani maddeden üstündür.

Ruh ve beden yabancılaşmasına ruhun bedenden daha üstün olması bağlamında ne Yusuf Atılgan'ın, ne de Anar'ın romanlarında rastlanır. Fakat örnek eserlerdeki zamansal ve mekânsal yabancılaşma görünümlelerinde ruhun öz, bedenın ise madde olarak kabul edilmesi bağlamında yabancılaşma örnekleri ortaya çıkar. Zamansal ve mekânsal açıdan yabancılaşan karakterler, bedenleri, yani madde aracılığıyla şimdiki zaman ve şimdi oldukları mekânda bulunsalar da ruhları, bir başka deyişle özleri, hatırladıkları, anımsadıkları zaman veya mekândadır.

2. Temelinde özne ve nesnenin yattığı Kartezyen felsefenin esasını Rene Descartes koymuştur. Descartes, *cogito ergo sum*, “düşünüyorum öyleyse varım” felsefesini savunur. Bir başka deyişle Descartes, duyuları düşünceye yabancılaştırır. Çünkü filozofa göre duyularla elde edilen bilgiden şüphe duyulmalıdır, sadece her şeyden şüphe ettiğimizde kendi varlığımızdan şüphe etmeyebiliriz. Bu yabancılaşma, duyuların, dolayısıyla da benin düşünceye yabancılaşmasıdır. Kartezyen felsefeye göre, birey “düşünüyorum öyleyse varım” diyerek kendi varlığına dair bir kanıt arar ki bu da özneni bir kavrama, bir nesneye indirmek demektir.

Kartezyen felsefedeki öznenin nesneye, duyuların düşünceye yabancılaşması bağlamında yabancılaşma türüne edebî eserlerde bireysel yabancılaşma görünümünde rastlanır. Hem Yusuf Atılgan'ın hem Anar'ın ele alınan romanlarındaki karakterler bireysel açıdan yabancılaşmış kişiliklerdir. Düşüncenin, düşünerek varolmanın temel yabancılaştırıcı faktörlerden biri olarak ortaya çıkmasına Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam* romanındaki C., Anar'ın *Bir Fırsat Bulsam* uzun

hikâyesindeki Fuat, *Siraselviler'de Bir Otel Odası* uzun hikâyesindeki Kerim esas örneklerdir. Özellikle de C. ve Kerim karakterlerinin bireysel yabancılaşmasının esasında eğitilmiş olmaları, toplumu ve kendi hayatlarını değiştirme çabaları ve toplumdaki insanlardan farklı düşündükleri için kopukluğu durur ki, burada da aydın yabancılaşması söz konusudur. Genel olarak edebî eserlerdeki birçok aydın yabancılaşması durumu, Kartezyen felsefenin “düşünüyorum öyleyse varım” savunmasıyla ilişkilidir. Yusuf Atılgan ve Anar’ın örnek eserlerindeki yabancılaşmış karakterler, Kartezyen felsefede olduğu gibi, düşünceyi savunarak hem kendilerine hem de diğer insanlara yabancılaşırlar.

3. Kant felsefesine göre, fenomenler şeyler, noumenler ise şeylerin kendisidir. İnsan fenomenleri duyuları aracılığıyla algılar ve deneyimler. Bu deneyim insan duyularına bağlı olduğu için insanın bilincinin sınırları içindedir. Noumenler ise şeylerin kendisi olduğundan, insanın onları algılama yetisine, bilincin sınırlarına, yani insan deneyimine bağlı değildir; noumenler insana bağlı olmadan mevcuttur ve insan noumenlere doğrudan erişemez. Bu nedenle insanlar, gerçek varlıklarla bütün bir ilişki içinde olmazlar ve yabancılaşırlar.

Kant felsefesindeki fenomen ve noumen ilişkisi, bu ilişki üzerinden ortaya çıkan yabancılaşma, esasında felsefeye ait bir kavram olduğundan ne Yusuf Atılgan’ın, ne de Anar’ın romanlarında bu yabancılaşma türüne rastlanmamaktadır.

4. İnsanlık tarihinin aslında bir yabancılaşma tarihi olduğunu savunan Hegel, felsefe tarihinde ilk defa yabancılaşma kavramını teorik açıdan ele almıştır. Hegel’e göre, öznel, nesnel ve mutlak tin olmakla üç evreden geçen İde, öznel ruh evresinde kendi gücünü keşfetmesi ve kendini gerçekleştirme için başka bir mekâna, doğaya geçmelidir. Doğaya dâhil olan İde için Nesnel ruh evresinde yabancılaşma gerçekleşir çünkü İde, kendisine tamamen yabancı olan nesnelerle dolu bir alana dâhil olur. Üçüncü evre olan ve yaratıcısının toplum olduğu kültürel dünyada gerçekleşen Mutlak Tin evresindeyse artık İde, mekân ve zamanın üzerinde hakimdir ve mekân ve zaman onun bilincindedir, onun bilincine bağlıdır. Bu evrede kendi bilinci ve kendi gücüyle mutlak ruha dönüşen İde, yabancılaşmadan kurtulur.

Ele alınan eserlerde Hegel felsefesindeki kendine yabancı olan doğaya dâhil olarak yabancılaşma olgusuna, özellikle de Yusuf Atılgan'ın *Anayurt Otel*i romanında rastlanır. Erken doğduğu için dünyaya dışlanma psikozuyla gelen başkişi Zebercet, tehlikesizlikte olduğu anne rahminden dünyaya gelmek, özellikle de dışlanmayla gelmekle kendine yabancı bir mekâna dâhil olur. Genel olarak dünya birey için anne rahminden sonra yabancı olduğundan ele alınan eserlerdeki her karakter, Hegel felsefesine göre yabancılaşmıştır fakat Zebercet karakterinin yabancılaşması, onun dünyaya erken gelişinin de her zaman vurgulanması, onda travma yaratması, bu yabancılaşma türüne daha yakındır.

5. Feuerbach felsefesinde üzerinde durulan yabancılaşma türü, dinsel yabancılaşmadır. Filozofa göre, aslında tanrı da bir insandır, insanüstü varlık değildir. Din ise insan doğasının bir ötekisi olarak algılanan bir kavramdır ki bu da insanın kendi doğasının yansıtılmış imgesinden başka bir şey değildir. Böylece din, insana kendi doğasını, yani kendini yabancılaştırır.

Yusuf Atılgan'ın ve Anar'ın romanlarında dinsel yabancılaşma söz konusu olmadığından, ele alınan eserlerde Feuerbach felsefesindeki insanın kendine has olan özellikleri Tanrıya atfederek kendine, kendi doğasına yabancılaşmasına rastlanmamaktadır.

6. Yabancılaşma kavramı ilk defa Karl Marx felsefesinde sistematik biçimde ele alınmıştır. Marx'a göre, politik ekonomi, emek-sermaye, sermaye-toprak ilişkisini açıklayamaz ve bundan dolayı insanın değerden düşmesini, özellikle de yabancılaşmayı merkezî konu olarak ele almak gereklidir. Ekonomik, politik ve dinsel yabancılaşma gibi yabancılaşma türlerinin olduğunu söyleyen Marx, ekonomik yabancılaşmayı temel kategori varsaymıştır. Bireyin kendini gerçekleştirdiği temel etkinlik olan iş, insanın yabancılaşmasının da esasında durur. Marx'a göre birey, kendi emeğine, emeğinin ürününe, kendi türsel varlığına ve genel olarak insana ve topluma yabancılaşabilir.

Yusuf Atılgan ve Anar'ın ele alınan eserlerinde iş, emek, ekonomi merkezî konu olmasa da Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam* romanında C. karakteri, işe, çalışan insanlara, emeğe yabancıdır, hatta bunları gülünç bulur; *Anayurt Otel*i romanında

Zebercet, hayatına gecikmeli Ankara treniyle gelen kadının girmesiyle hayatta iyi yaptığı, başardığı tek şeye, işine yabancılaşır, oteli yönetemez; Anar'ın *Bir Fırsat Bulsam* uzun hikâyesinde başkişi Fuat, ekonomik açıdan sevdiği kıza ve onun ailesine yabancıdır, hatta daha sonra iyi bir işe ve mevkiye sahip olsa bile bu yabancılık hiçbir zaman geçmez; *Sıraselviler'de Bir Otel Odası* uzun hikâyesinde de başkişi Kerim, ekonomik açıdan yabancılaşmış kişidir ve işe alınmadığı takdirde de kendi ailesi tarafından yabancılaştırılacağı korkusunu içinde taşımaktadır.

7. Varoluşçu felsefenin önde gelen isimlerinden olan Martin Heidegger, yabancılaşma da dâhil olmak üzere, modern dünyada bireyin kendisiyle, toplumla ve aynı zamanda doğayla ilişkisinde karşılaştığı sorunlara varoluşsal çerçeveden bakmıştır. Heidegger'e göre, insanın varlığının yapısında zamansal açıdan üç ana özellik vardır ki bu özellikler insanın dünyayla, doğayla ilişkisini etkiler. İlk özellik olay özelliğidir, bu özellik aracılığıyla insan kendi iradesi altında olmadan dünyaya atıldığının farkına varır. İkinci özellik olan varoluşçu özellik geleceği simgeler, birey hayatına yeni biçim vermek için çabalar. Sonuncu özellik olan eksilme özelliği ise, insanın yabancılaştığını gösteren özelliktir çünkü insan günlük kaygıların içinde kaybolarak hem geçmişini hem geleceğini düşüncesinden çıkararak nereden geldiğine, nereye gideceğine yabancılaşır, böylece gerçek varlığından kopar.

Heidegger felsefesinde yabancılaşmaya varlık ve zaman merkezli bir bakış açısıyla yaklaşıyor. Yusuf Atılgan ve Anar'ın seçili eserlerinde mekânsal ve zamansal yabancılaşma göz önünde bulundurulduğunda, bu eserlerde Heidegger'ci yabancılaşmanın gözlemlendiğini söylemek mümkündür. Fakat bu bağlamda yabancılaştırıcı faktör farklıdır. Heidegger felsefesinde yabancılaştıran şimdiki zaman, insanın şimdiki zamanın, günlük yaşamın içinde kaybolması ve geleceği, geçmişi unutmasıya, örnek eserlerde zamansal ve mekânsal yabancılaşmayı sağlayan şey, karakterlerin şimdiki zamanı, şimdi oldukları yeri unutup geçmişe dalmaları, geçmişte yaşadıkları şeyleri anımsamalarıdır.

8. Jean-Paul Sartre, ontolojik bir sorun olarak varlık kavramına, varlık ve hiçlik fenomeni açısından yaklaşmıştır. Hiçliğin de içinde bir varlık barındırdığını savunan Sartre'a göre, birey Kendisi-için Varlık olmaktan çıkıp Başkası-için Varlık

olduğunda kendine yabancılaşır. Başkası için varolan insan, utanç duygusunun da etkisiyle başkası tarafından yabancılaştırıldığı bir dünyada yaşar. Özgürlük ve sorumluluk gibi kavramlara da değinen Sarte, insanın istediğini seçmekte özgür olmadığını, bilakis kendisi için mümkün olanı seçtiğini, yani aslında istediğini seçemediğini vurgular. Kendisini, seçim etmek için sorumluluk olarak ortaya koyan özgürlük, insanı kendisi için somut olanı seçmeğe zorlar. Böyle özgürlük ve sorumluluk olgularının etkisiyle de birey kendine yabancılaşır.

Başkası için varolma, başkasının varlığını esas alarak mevcut olma olguları göz önünde bulundurulduğunda Atılğan ve Anar'ın seçili eserlerinde Sartre öğretisindeki varoluşsal yabancılaşmaya rastlandığını söylemek mümkündür. Sartre'ın özgürlük ve sorumluluk olgularına yaklaşımı da göz önünde bulundurulduğunda, başkaları karşısında sorumlu olmak ve bu sebeple kendi isteklerinden, kendi istediğini seçme özgürlüğünden vazgeçme durumlarına Anar'ın *Bir Fırsat Bulsam*, *Beş Katlı Evin Altıncı Katı* ve *Siraselviler'de Bir Otel Odası* eserlerinde rastlandığını söylemek mümkündür. *Bir Fırsat Bulsam* eserinde başkişi Fuat, kendisini işine ve ailesine adan ve içten içe mutluluk arayışı içinde olsa bile bu arayışı etme özgürlüğüne bile sahip değildir. *Beş Katlı Evin Altıncı Katı* romanında yaşamını toplumsal değerlere uygun olmayan biçimde sürdüren Tahmine'ye âşık olan Zaur, başkalarının da etkisiyle, başkaları için var olarak ve başkalarının, özellikle de ailesinin ondan beklentileri üzerine ortaya çıkan sorumluluklarının ağır basmasıyla kendi isteklerine, kendine yabancılaşır. *Siraselviler'de Bir Otel Odası* eserindeyse başkişi Kerim, ailesinin ona yüklediği sorumluluklar altında ezilir, kendi karyerinden, istek ve arzularından, kendinden vazgeçerek karısını ve kızını mutlu etmeye çalışır.

Ele alınmış eserlerle psikolojide yabancılaşma kavramı ve teorilerinin örtüşme durumunu bu şekilde özetlemek mümkündür:

1. Psikanalizin kurucusu olan Freud, bireyin psikolojisini, id, ben, üstben (süperego) üzerinden inceler. Ben, bir bütün biçiminde karşımızda dursa da aslında bastırılmış olandan, yani idden kopmuştur. Anılar, bastırılmış duygular zihnin en derin katı olan idde toplanır. Fakar ben, idi her ne kadar bastırmaya çalışsa da tamamen başarılı olamaz, tutkuları simgeleyen idin de aracılığıyla bastırılmış duygular vücutla bağ

kurar. Bununla da ben ve id arasındaki bu çarpışmadan ortaya bireysel yabancılaşma çıkar. Freud öğretisindeki toplumsal yabancılaşmaysa, toplumu, toplumun dayattığı değer yargılarını simgeleyen üstbenle ben arasında gerçekleşir. Bu toplumsal yabancılaşmanın esasında uygarlık durur.

Yusuf Atılgan ve Anar'ın seçili eserlerinin hepsinde hem bireysel hem toplumsal yabancılaşma söz konusu olduğundan, özellikle de bastırılmış duyguların, sevginin, tatmin edilmemiş cinsel ihtiyaçların yarattığı yabancılaşma, bununla birlikte toplumun belirlediği kurallara, uygarlık gereksinimlerine uymamanın ortaya çıkardığı kopukluk durumlarına rastlandığından, seçili eserlerde Freud öğretisindeki yabancılaşma olgusu gözükmemektedir. Bunun yanı sıra ele alınan eserlerde, Freud öğretisinde oğulun annesine karşı cinsel istek duyması ve babasına karşı düşmanlığını ifade eden Oidipus Kompleksinin bazı görünüşleri de vardır. Bu görünüşler *Aylak Adam* eserinin başkişisi C. karakterinde babanın, anneden (C. karakterinin durumunda teyzeden), o mutluluktan ayıran biri gibi algılanması; *Beş Katlı Evin Altıncı Katı* romanının başkişilerinden Zaur karakterindeyse, annesinin onu arzu objesi olarak görmesi biçiminde ortaya çıkmaktadır.

2. Bireyi tarihin bir parçası olarak değerlendiren Jung, yabancılaşma sürecini de kolektif bilinçdışıyla ilişkilendirerek analiz etmiştir. Kolektif bilinçaltı teorisinin merkezinde dört temel arketip durur ki bunlar, persona, gölge, anima ve animus ve bendir. Her arketipin içinde kendi benine veya bir diğer arketipine yabancılaşan bireyin hem kendi deneyimleri hem kolektif bilinçdışı olgularıyla, bastırılan arzularıyla hem de cinsi eğilimini, isteklerini belirleyen ruh imgeleriyle yabancılaşması daha da derinleşir.

Bireysel ve toplumsal yabancılaşmayı ele alması açısından Jung'un yabancılaşma teorisinin görünüşlerine Atılgan ve Anar'ın romanlarında rastlanmaktadır. Bu görünüşlerden en belirgin olanıysa *Anayurt Otel*i romanının başkişisi Zebercet'in anima arketipinin yabancılaşmasıdır. Saplantılı, tedirgin, genel olarak mental açıdan sağlıklı olmayan biçimde karşımıza çıkan Zebercet, kendisiyle aynı cinsiyeti paylaşan birine karşı da cinsel istek duyar. Bu durum Jung öğretisinde bastırılmış arzularla

toplum kuralları arasında bocalayan bireyin libidosunun göllenmesi durumuyla örtüşür. Zebercet'in içine düştüğü bu durum, onu topluma daha da yabancılaştırır.

3. Yabancılaşma kavramını, Karl Marx'ın ekonomik ve sosyal bağlamlarda değindiği fikirlerinden etkilenecek, psikanalitik bir bakış açısıyla ele alan Lacan'a göre, yabancılaşma sadece ekonomik ve toplumsal düzeyde değil, aynı zamanda bireyin kendi iç dünyasında da gerçekleşen bir süreçtir. Bu sebeple Lacan öğretisinde öznel yabancılaşma analiz edilir. Lacan'a göre birey, ayna aşamasında imgesel yabancılaşma, Babanın-Adı figürünün hayatına dâhil olmasıyla simgesel yabancılaşma, dil etkeniyle toplumsal yabancılaşma yaşar. Ayna aşamasına kadarki evre gerçek evresidir ki bu dönemde daha anneden kopmamış çocuk, bir bütün içindedir, henüz bir yabancılaşma geçirmemiştir. Çocuğun doğmasıyla biten bu evreden sonra ayna aşaması başlar ve bu aşamada çocuk, aynaya baktığında kendi yansımını görür ve o yansımanın kendisi olduğunu düşünerek imgesel yabancılaşma geçirir, kendi öznesine yabancılaşır. Babanın-Adı figürünün ortaya çıkmasıyla yasayla tanışan birey hem baba hem yasa bir simge olduğundan, simgesel açıdan yabancılaşır. Babanın, yasanın ve toplumun kurallarına uyum sağlamaya çalışan birey, kendini dil aracılığıyla ifade etmeğe çalışır ve dilin de yabancılaştırıcı gücüyle toplumsal açıdan yabancılaşır.

Lacan öğretisinde yabancılaşmaya öznel açıdan yaklaşıldığından, Yusuf Atılgan ve Anar'ın seçili tüm eserlerinde bu yabancılaşmaya rastlanmaktadır. Özellikle Yusuf Atılgan'ın eserlerinden *Anayurt Otel*i eserinin başkışisi Zebercet'in dışlanma sendromuyla doğduğu gerçeği göz önünde bulundurulduğunda, Zebercet'in anneden, yani Lacan öğretisindeki gerçek evresinden kopmasının sancılı olduğu, ayna aşamasındaki imgesel yabancılaşmasının çok derin olduğu gözükmemektedir. Atılgan'ın diğer romanı *Aylak Adam*'da C., aynı zamanda Anar'ın *Bir Fırsat Bulsam* eserindeki Fuat, *Beş Katlı Evin Altıncı Katı* eserindeki Zaur karakterleri, baba figürünün ve yasayı, uygarlığı simgeleyen toplumun kurallarının ağırlığıyla simgesel ve toplumsal açıdan derin bir şekilde yabancılaşmıştır.

4. Marx'ın yabancılaşma kuramı ve Freud öğretisindeki aktarmadan etkilenen Erich Fromm, yabancılaşmayı psikanalitik temel üzerinde analiz ederek her nevrotik

hastanın aslında yabancılaştığı için nevrotik olduğunu söyler. Fromm'a göre yabancılaşmanın tarihi puta tapmayla başlar. Kendi gücünü, yeteneklerini bir puta yansıtan birey, çareyi, kurtuluşu o puttan bekler, yani kendisinin yarattığı ürüne tapmaya başlar. Öğretisinde yabancılaşmış toplumda işe değinen Fromm, bireyin iş sürecinde kendiyile doğa arasındaki bağı kopardığını, bununla da hem işçinin hem yöneticinin yabancılaştığını belirtir. Fromm'a göre yalnızca iş sürecine değil, tüketime de yabancılaşan birey, artık yutucu yönelimindedir ve ihtiyaç değil, tüketim açlığı içindedir. Siyasal yabancılaşmaya da değinen psikanalist, modern dünya insanın devleti, devleti yöneten kişileri put hâline getirerek kendi gücüne, kendine yabancılaştığına vurgu yapar. Topluma uyma mekanizmasından da kurtulamayan birey, diğerleriyle uyumlu olmamaktan, farklı olmaktan korkar ve bu da kendine yabancılaşmasını daha da derinleştirir.

Fromm öğretisinde yabancılaşma söylendiğinde bireyin kendisini yabancı, kopuk hissettiği her deneyim kastedildiğinden, Atılğan ve Anar'ın ele alınmış eserlerinin her birinde Fromm öğretisindeki genel yabancılaşma kavramına rastlandığını söylemek mümkündür. Fromm'un kategorize ettiği yabancılaşma türlerinden tüketime yabancılaşmasına Yusuf Atılğan'ın *Aylak Adam* romanında yılbaşını kutlayarak sadece eğlenmiş olmak adına eğlenen insanların betimlenmesinde rastlanmaktadır. Siyasal yabancılaşma görünümü ise, Anar'ın *Siraselviler'de Bir Otel Odası* uzun hikâyesinde Stalin dönemi ve o dönemdeki baskılar hatırlandığında ortaya çıkmaktadır. Yabancılaşmış yetke olan topluma uyma ve bunun sonucu toplumsal yabancılaşma, Yusuf Atılğan'ın *Aylak Adam*, *Anayurt Oteli* ve Anar'ın *Beş Katlı Evin Altıncı Katı* romanlarında ana hatlardan biridir.

Sosyolojide yabancılaşma kavramı, Emile Durkheim, Georg Simmel ve Melvin Seeman örneğinde ortak ana hatlar üzerinden incelenmiştir. Her üç sosyolog, modernizm sonrası toplum değerlerini, toplumsal süreci izlemiş, insanın toplumsal bir varlık olarak yabancılaşmasını sorunun merkezine koymuşlardır. Durkheim'a göre yabancılaşmanın esasında anomi, yani sosyal norm ve değerlerin gücünü kaybettiği, bireyin boşluğa düştüğü durum, normatif düzenin bozulması durur. Simmel'e göre şehir hayatının getirdiği ekonomik değerler, entelektüellik, kayıtsızlık, ihtiyatlılık gibi bireysel farklılaşma olguları

yabancılaşmayı derinleştirir. Seeman ise, bireyin güçsüzlük, anlamsızlık, tecrit edilme gibi sosyopsikoloji durumlar sonucu hem kendine hem topluma yabancılaştığına vurgu yapar.

Yusuf Atılgan ve Anar'ın seçili eserlerinin her birinde birey ve toplum ilişkisi odak nokta olduğundan hem Durkheim hem Simmel hem Seeman öğretisindeki yabancılaşma türlerine rastlanmaktadır. Örnek eserlerin her birinde anomi, sosyal değerlerin kaybedilmesi, şehir hayatının topluma, toplumun duyarsızlaşmasına etkisi, bireyin her ne kadar çok sayıda insanla aynı toplumda yaşasa bile yalnız olması, toplumdan izole edilmesi gibi durumlar gözlenmektedir.

Edebiyatta yabancılaşma kavramının çerçevesini sanatta yabancılaşma teorileri belirler. Sanatta yabancılaşma ve yabancılaştırma teorisyenlerinden en önde gelen isimler Victor Shklovsky ve Bertolt Brecht'tir. Yusuf Atılgan ve Anar'ın örnek alınmış eserleriyle sanatta yabancılaşma ve yabancılaştırma teorilerinin örtüşme durumunu bu şekilde özetlemek mümkündür:

1. Sanatı sanat olmayandan ayıran şeyin yabancılaştırma olduğunu savunan Shklovsky'e göre, yabancılaştırma, edebiyatta ve daha geniş bir perspektiften bakıldığında sanatta, edebiyat ile gerçeklik arasındaki farkları keşfetmeyi amaçlayan bir terimdir. Bu, tanıdık olanı yabancılaştırmak veya yazma sürecine dikkat çekmek suretiyle okurları bir sanat eserinin ne olduğunu sorgulamaya yönlendirmek anlamına gelir. Yazarlar, yabancılaştırmayı çeşitli şekillerde kullanabilirler ancak genel etkisi aynıdır: esere, okurların sorular sormasına ve sanatı yeni şekillerde değerlendirmesine neden olan "rahatsız edici" bir perspektif değişikliği ekler. Yabancılaştırmanın amacı, alımlayıcının anlamı kavramasına yardımcı olmak değil, nesneye özgün bir algı yaratmaktır; yabancılaştırma, nesneyi anlamının bir aracı olmaktan ziyade, nesnenin kendine özgü bir vizyonunu oluşturur. Algılama sürecinin bir parçası olan yabancılaşma, edebî eserlerde alışılmış olayların alışılmamış biçimlerde betimlenmesi aracılığıyla ortaya çıkar. Bu nedenledir ki Shklovsky'e göre her edebî eserde yabancılaştırma vardır.

Biçimsel açıdan yabancılaşma göz önünde bulundurulduğunda Atılgan ve Anar'ın ele alınan romanlarının hepsinde Shklovsky öğretisindeki yabancılaşma türüne rastlanmaktadır. Shklovsky'e göre edebî eserde erotik nesnelerin sunumu, özellikle

örtmeceyle sunumu da yabancılaştırma yöntemlerinden biridir. Bu yabancılaştırma yöntemine Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam* romanında C., *Anayurt Oteli* romanında Zebercet karakterinin cinsel arzusunun, cinsel birlikteliklerinin betimlenmesinde, kısmen de Anar'ın *Beş Katlı Evin Altıncı Katı* romanında Zaur ve Tahmine arasında geçen intim anların betimlenmesinde rastlanmaktadır.

2. Klasisizme, klasik sanat ve tiyatro kurallarına karşı çıkan Bertolt Brecht'e göre yabancılaştırma teknikleri aracılığıyla seyircilerin karakterlerle özdeşleşmesinin karşısı alınmalı, izleyiciye katarsis geçirmeden izlediği oyunu eleştirme imkânı sağlanmalıdır. Brecht'in yabancılaştırma teorisi Shklovsky'nin yabancılaştırma teorisiyle benzer olsa da Brecht için yabancılaştırma sadece sanatsal bir teori değil hem de öğretici ve siyasal olmayı amaç edinmiş bir metottur.

Yusuf Atılgan ve Anar'ın ele alınmış eserleri oyun türünde olmasa da Brecht'in yabancılaştırma türü genel sanatsal bir teori, hatta bundan daha fazlası olduğundan, örnek eserlerde anlatım biçimiyle Brecht öğretisindeki yabancılaşmaya rastlandığını söylemek mümkündür. Örnek romanlarda kullanılmış anlatım teknikleri, özellikle de geriye dönüş, iç çözümleme, bilinç akışı teknikleri yabancılaştırıcı yöntemlerdir ki Brecht'in analiz ettiği yabancılaştırmaya da bu teknik ve metotlar dâhildir.

SONUÇ

Modern Türk edebiyatından Yusuf Atılgan, modern Azerbaycan edebiyatından Anar'ın romanları örneklerinde yabancılaşma görünümlerinin ele alındığı bu çalışmada, öncelikle temel bir hazırlık amacıyla yabancılaşma kavramı analiz edilmiş, bu kavramın geçtiği teorik süreç ele alınmış, yabancılaşma teorilerinin geçtiği evreler felsefe, sosyoloji, psikoloji ve edebiyat bilimleri çerçevesinde anlatılmaya çalışılmıştır. Teorik sürecin detaylarına inilerek kavramın anlamı, özü ve boyutları irdelenmiştir. Bu teorilerle ele alınan eserlerdeki yabancılaşma görünümleri karşılaştırılmıştır.

XX. yüzyılın ortalarında hem Türkiye hem Azerbaycan sahasında toplumcu gerçekçi yazarlar tarafından daha çok köy romanları yazılmakta, köylere özel yaklaşım sergilenmekteydi. Böyle bir dönemde hem Yusuf Atılgan hem Anar, bireye, bireyin yabancılaşmasına odaklanmıştır. Aynı eğilimi göstermelerine karşın Atılgan ve Anar'ın konuya yaklaşım biçimi farklıdır. Yusuf Atılgan'ın ele alınan romanlarında eserin merkezinde yabancılaşma yer aldığı hâlde, Anar'ın romanlarında bu tema söz konusudur, yabancılaşma detayları ve görünümleri vardır fakat yabancılaşma ana tema değildir. Bir başka deyişle Anar'ın eserlerinde yabancılaşma, hayatın günlük akışında veya mevcut durumun mantıksal sonucu olarak ortaya çıkan bir olgudur. Bunun sebebi, yabancılaşmanın bireysel, bireye özel, bireye ait bir konu olmasına karşın, bu romanların yazıldığı dönemde Azerbaycan'ın Sovyetler yönetimi altında olması ve komünizmin, sosyalizmin hakim ideoloji olduğu bir toplumda bu konuda eserler yazılmasının baskıyla karşılanabileceğidir.

Çalışmanın I. bölümünde ortaya çıktığı tarihten itibaren yabancılaşma üzerine belirtilmiş düşünceler ve teoriler ele alınmıştır ki, bu yabancılaşma teorilerinden herhangi birinin, örnek romanlarda ve uzun hikâyelerde temel olarak ele alındığını, yani edebî eserlerden herhangi birinin felsefe, psikoloji veya sosyolojideki bir teoriyi esas alarak yazıldığını söylemek mümkün değildir. Bununla birlikte bu teorilerle bir takım benzerlikler ve benzer detaylar bulunmaktadır. Benzerlik diye tanımlanabilecek en çok örtüşen detaylar, felsefede Heidegger'in diyalektik ve Sartre'ın varoluşçu felsefe bağlamında başkası için varolarak yabancılaşma teorisi; psikolojide Freud'un kişiliğin bölünmesi, baba ve anneye çocuk arasındaki bilinç, bilinçaltı ve bilinçdışı düzleminde ilişkisi, Jung'un, kişiliğin arketipler

üzerine parçalanması, Fromm'un kimlik duygusu, sevginin buna etkisi üzerine yabancılaşmayla ilgili fikirleri; sosyolojide Durkheim'in normsuzluk olarak nitelendirdiği anomi, Simmel'in şehir hayatının insanları birbirine uzaklaştırması üzerine teorisi, Seeman'ın yabancılaşma kategorileri bağlamında bulunmaktadır.

II. bölümde edebiyatta yabancılaşma ve yabancılaştırma teorileri, Batı ve Doğu toplumundaki yabancılaşma farkı, dünya edebiyatındaki ilk yabancılaşma örneği ve modern Batı edebiyatında varoluşçuluk bağlamında yabancılaşma örnekleri, modernleşme sürecinin Türkiye ve Azerbaycan edebiyatına, yabancılaşma konusuna etkisi ele alınmıştır. Hakkında bilgi verilen sanat teorilerinden Shklovsky'nin *ostranenie* diye isimlendirdiği teoriye göre, yabancılaştırma, esasında edebî üsluba ait bir kavramdır ve sanatı sanat olmayandan ayırmak için değerlendirilen bir faktördür. Örnek eserlerde yazarların yabancılaşmayı sanatsal çerçevede, yani sanat iddiasıyla ele aldığını söylemek mümkün değil fakat yabancılaşmayı sağlayan yöntemler, anlatım tekniği, bilinç akışı, geriye dönme, iç çözümleme gibi metotlar Shklovsky'nin yabancılaştırmanın edebî üsluba etki etmesi fikriyle örtüşüyor. Aynı şekilde Brecht'in esasında tiyatro oyunlarında kullandığı *V-efekti*, birebir uygulanmamış fakat yazarlar, bu kuramdaki yabancılaştırmayı yine anlatım teknikleriyle kullanmışlardır.

Çalışmanın III. bölümündeysen farklı yabancılaşma görünümleri eserlerden örnekler alınarak sunulmuştur. Bu görünümler zamansal ve mekânsal, toplumsal, bireysel, bedensel yabancılaşma çerçevesinde ele alınmış, bununla birlikte sevginin, çocukluk travmalarının, ebeveynlerle ilişkinin, ölüm düşüncesinin ve öldürme isteğinin de yabancılaştırıcı gücüne değinilmiştir. Bu bölümün son kısmında ise I. ve II. bölümde felsefe, psikoloji, sosyoloji ve edebiyat alanı çerçevesinde değinilmiş yabancılaşma kavramı ve teorilerinin örnek eserlerdeki yabancılaşma görünümleriyle hangi açıdan örtüştüğü ve örtüşmediği incelenmiştir.

Sonuç olarak, Yusuf Atılgan ve Anar'ın ele alınmış eserlerindeki yabancılaşma görünümleri, yabancılaşma ve yabancılaştırma kavramı ve teorileri ışığında aşağıdaki şekilde değerlendirilebilir:

1. Eserlerdeki zamansal ve mekânsal yabancılaşma, Heidegger felsefesindeki varlık ve kimlik sorunsalıyla ilişkindir. Belirtildiği üzere, Heidegger'e göre, olay özelliği, varoluşçu özellik ve eksilme özelliğine sahip olan ruh, zamansal açıdan geçmişini ve geleceğini unutarak, kendini bugünün kargaşasına adar ve bununla da gerçek benliğine uzak kalır. Eserlerden örnekleri verilen zamansal ve mekânsal yabancılaşmaysa, insanın zihninde geçmişine veya geleceğine gitmesinin de bir başka yabancılaşma biçimi olduğunu öne sürmektedir. Bir başka deyişle, Heidegger felsefesinde yabancılaştırıcı faktör şimdiki zamansa, Atılğan ve Anar'ın ele alınmış eserlerinde yabancılaştırıcı faktör, esasında geçmiş zamandır. Bununla birlikte, Heidegger felsefesine göre, kendini bu dünyada terk edilmiş hissedenden insan, hayatta tutunabilmek için mekânsal açıdan yabancı olduğu bu yerle uyum içinde olmaya çalışır ki eserlerdeki mekânsal yabancılaşma da bu uyumun sağlanamadığı durumlarda ortaya çıkmaktadır.
2. Örnekleri verilen toplumsal yabancılaşma, Sartre felsefindeki başkası için varolma, başkasının gözünden dünyaya bakma olgusuna ilişkindir. Başkasını daha çok önemseyen karakter, kendine, kendi bakışına o kadar uzak kalır ki, artık kendini başkası için varolma çabası içinde bulur. Örnek eserlerdeki yabancılaşmış karakterler de anlatıldığı üzere, ya toplumdan uzaklaşmamak için bu çabayı bile göstermezler - çünkü onlar için önemli değildir toplumla, diğer insanlarla iç içe olmak-, ya da bu çabaları yetersiz kalır, başarılı olmaz ve böylece topluma yabancılaşırlar.
3. Genelde anne ve babayla ilişki üzerinden ortaya çıkan çocukluk travmaları, ele alınan eserlerde de bu görünümde sunulmaktadır. Örnek eserlerde ebeveynlerle ilişkiye ve çocukluk travmalarına bağlı yabancılaşma, babalar ve oğullar tartışması, kuşak farkı ve kuşak farkına bağlı olarak görüş, yaklaşım başkalığı biçiminde ortaya çıkmaktadır.
4. Toplumsal yabancılaşma, araştırma konusu birey ve toplum olan sosyoloji biliminin sıkça araştırdığı konu olduğundan, örnek eserlerdeki toplumsal yabancılaşma, sosyolojideki yabancılaşma teorileriyle benzerlik oluşturmaktadır.

Bu değerlendirmelerden yola çıkıldığında hem Yusuf Atılğan'ın hem Anar'ın ele alınan eserlerindeki yabancılaşmanın, her ne kadar benzerlik durumu söz konusu olsa da ne felsefe, ne sosyoloji, ne psikoloji, ne de edebiyat alanındaki yabancılaşma ve yabancılaştırma

teorileriyle tıpatıp aynı olmadığını, bu yazarların kendilerine has orijinal bir yöntemle yabancılaşmış karakterler yarattığını söylemek mümkündür.

Karşılaştırmalı edebiyat düzleminde yapılan ve yukarıdaki değerlendirmelerle sonuçlanan bu çalışmanın, Türkiye ve Azerbaycan edebiyatı sahasında yapılacak araştırmalara, özellikle de karşılaştırmalı değerlendirmelere, yabancılaşma konusundaki çalışmalara katkı sağlayacağı umut edilmektedir.



KAYNAKÇA

- Abdullayev, C.M. ve diğərleri. *Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı* (II. cilt). Bakü: “Bakı Universiteti” Yayınevi.
- Abisheva, A. (2023). *Alienation, values and the destruction of the subject*. Erişim tarihi: 03.02.2024, <https://www.qeios.com/read/656T7Q>.
- Anar. (2003a). *Əsərlər. I cild*. Bakü: “Nurlan” Yayınevi.
- Anar. (2003b). *Əsərlər. II cild*. Bakü: “Nurlan” Yayınevi.
- Anar. (2004a). *Seçilmiş əsərləri*. Bakü: “Çaşıoğlu” Yayınevi.
- Anar. (2004b). *Seçilmiş əsərləri*. Bakü: “Lider” Yayınevi.
- Anar. (2021). *Təhminənin son sirri*. Erişim tarihi: 10.04.2024, <https://525.az/news/180068-tehminenin-son-sirri-xalq-yazicisi-anarin-hekayesi>
- Aristoteles. (2018). *Ruh Üzerine*. (Ö. Aygün, Y.G.Sev, Çev.). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Atılğan, Y. (2012). *Anayurt Otel*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Atılğan, Y. (2014). *Aylak Adam*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Augustyn, A. (2020). *Alienation effect*. Erişim tarihi: 29.02.2024, <https://www.britannica.com/art/alienation-effect>
- Aytaç, A. (2021). Muzaffer Buyrukçu’nun Öykülerinde Mekânsal Yabancılaşma. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 13(25), 1-22.
- Balcı, Y. (2012). Türk romanında modernleşme tarzı olarak kahramanın “yabancılaşma”sı meselesi. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* (30), 87-96.
- Bıçak, A. (2005). *Tarih düşüncesi IV. Tarih Metafizikleri*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Bırand, K. (1964). *İlk çağ felsefesi tarihi*. Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları.

Bilgiç, E. (2019). Kantçı Töz-ilinek Kategorisinden Hegelci Yabancılaşma Kavramına, Unutulan Bağlantı: Fichte’de Bilincin Yabancılaşması. *Dört Öge*(15), 123-139.

Blakeley, S. (2023). *Defamiliarization in Literature | Importance & Examples*. Erişim tarihi: 29.02.2024, <https://study.com/academy/lesson/defamiliarization-in-literature-definition-examples.html>

Boratav, P.N. (1982). *Folklor ve Edebiyat 1*. İstanbul: Adam Yayıncılık.

Brecht, B. (1978). A Short Organum for the Theatre. John W. (Ed.. ve Çev.). *Brecht on Theatre. The Development of an Aesthetic*. New Delhi: Radha Krishna.

Camus, A. (1983). *The Myth of Sisyphus and Other Essays*. (J. O’Brien, Çev.). New York: Vintage Publishing.

Cevizci, A. (1999). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları.

Crider, S.F. (2009). The Solitary Amphora: Alienation and Tradition in Homer’s Iliad. B. Hobby (Haz.). *Bloom’s Literary Themes: Alienation* (ss.89-99). New York: Infobase Publishing.

Çakmak, M. (2011). Kant’ın noumen-fenomen ayrımı ve metafizik eleştirisinin John Hick’in din felsefesine etkileri. *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, 11(3), 187-200.

Çelik, S.K. (2001). Yabancılaşmadan Ötekileşmeye: Kültürel Bir Hegemonyanın Kuruluş Biçimleri. *Praksis*(4), 144-184.

Çetin, N. (2015). *Roman çözümleme yöntemi*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Çorak, A. (2022). ‘Öteki’nin ‘Ben’ üzerine düşen gölgesi: Yabancılaşma. *Yapay Zeka ve Zihin Felsefesi Dergisi*, 5(1), 1-40.

Descartes (1998). *İlk Felsefe üzerine metafizik düşünceler*. (M. Karasan, Çev.). İstanbul: M.E.B. Yayınları.

- Doğan, İ. (1998). *İletişim ve Yabancılaşma. Yazılı Kültürümüzde İlkler*. İstanbul: Sistem Yayıncılık.
- Durkheim, E. (1986). *Meslek Ahlakı*. (M. Karasan, Çev.). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Durkheim, E. (2013). *İntihar*. (Z.Z. İlkelen, Çev.). İstanbul: Pozitif Yayınları.
- Ecevit, Y. (1989). *Oğuz Atay'da Aydın Olgusu*. İstanbul: Ara Yayıncılık.
- Ecevit, Y. (2001). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ecevit, Y. (2005). "Ben Buradayım..." *Oğuz Atay'ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ecevit, Y. (2009). *Edebiyatta yabancılaşma ve yabancılaştırma*. Erişim tarihi: 19.02.2024, <https://www.cafrande.org/edebiyatta-yabancilasma-ve-yabancilastirma-yildiz-ecevit/>
- Elyadi, Ə.S. (2017). Müstəqillik dövrü Azərbaycan romanı. Bakü: "Nurlar" Yayınevi.
- Emerson, C. ve Robinson, D. (2010). Estrangement, infection, laughter, somatics, Tolstoy: A forum with Caryl Emerson and Douglas Robinson. *Comparative Literature Studies*, 47(2), 200-220.
- Ənvəroğlu, H. (2008). *Azərbaycan romanının inkişaf problemləri*. Bakü: "Nurlan" Yayınevi.
- Əsgərli, Ə. *XX əsrin əvvəllərində milli intibah prosesləri (Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin VI cildinə xülasə)*. Erişim tarihi: 14.03.2024, <https://literature.az/?page=339&newsId=118100&lang=aze>
- Feuerbach, L. (1881). *The Essence of the Christianity*. (M. Evans, Çev.). London: Trübner & Co.
- Fischer, E. (1985). *Franz Kafka*. (A. Cemal, Çev.). İstanbul: Bilim/Felsefe/Sanat Yayınları.

Franz, K. (2017a). *Babaya Mektup*. (R. Minareci, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Franz, K. (2017b). *Dava*. (G. Sert, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Freud, S. (2011a). *Haz İlkesinin Ötesinde. Ben ve İd*. (A. Babaoğlu, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Freud, S. (2011b). *Uygarlığın huzursuzluğu*. (H. Barışcan, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Fromm, E. (1989). *Yeni bir insan. Yeni bir toplum. (Yanılsama Zincirlerinin Ötesinde)*. (N. Arat, Çev.). İstanbul: Say Yayınları.

Fromm, E. (1990). *Sağlıklı toplum*. (Y. Salman, Z. Tanrıver, Çev.). İstanbul: Payel Yayınevi.

Garaudy, R. (1991). *Picasso. Saint – John Perse. Kafka*. (M.H. Doğan, Çev.). İstanbul: Payel Yayınevi.

Girard, R. (2007). *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*. (Etensel A., Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Gökberk, M. (1980). *Felsefe tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Gülcan, C. (2020). Psikolojik tipler ve Jung psikolojisi üzerine bir değerlendirme. *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi* 12 (23), 284-297.

Jung, C.G. (2006). *Analitik psikoloji*. (E. Gürol, Çev.). İstanbul: Payel Yayınları.

Jung, C.G. (2016). *Analitik psikoloji sözlüğü*. (N. Nirven, Çev.). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

Jung, C.G. (2022). *Freud'un teorisinde ve psikanalizin tekniğinde ben*. (S. Kılıç, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Ofluoğlu, G. ve Büyükyılmaz, O. (2008). Yabancılaşmanın Teorik Gelişimi ve Tarihsel Süreç İçinde Farklı Alanlarda Görünümleri. *Kamu-İş Dergisi*, 10(1), 113-144.

- Hegel, G.W.F. (1911). *Grundlinien der Philosophie des Rechts*. Leipzig: Felix Meiner.
- Hegel, G.W.F. (1977). *Phenomenology of Spirit*. Oxford: Oxford University Press.
- Hegel, G.W.F. (1986). *Tinin görüngübilimi*. (A. Yardımlı, Çev.). İstanbul: İdea Yayınevi.
- Hegel, G.W.F. (2010). *The Science of Logic*. New York: Cambridge University Press.
- Heidegger, M. (1967). *Sein und Zeit*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Heidegger, M. (2004). *Varlık ve Zaman*. (A. Yardımlı, Çev.). İstanbul: İdea Yayınevi.
- Heller, E. (2009). The Trial. B. Hobby (Haz.). *Bloom's Literary Themes: Alienation* (ss.173-182). New York: Infobase Publishing.
- Hesenov, Ş. (2020). *Səs və ya Qırmızı*. Bakü: "Qanun" Yayınevi.
- Həbibbəyli, İ. (2016). Xalq yazıçısı Anar. İ. Həbibbəyli (Haz.). *Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı. I cild*. Bakü: "Elm və təhsil" Yayınevi.
- Hilav, S. (1993). *Felsefe El Kitabı*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Hilav, S. (2008). *Felsefe Yazıları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Holt, R.F. (2013). *Healing Through the Numinous*. Erişim tarihi: 10.02.2024, <https://jungstlouis.org/healing-through-the-numinous/>
- Homer, S. (2016). *Jacques Lacan*. (A. Aydın, Çev.). Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Homeros. (2008). *İlyada*. (A. Erhat ve A. Kadir, Çev.). İstanbul: Can Yayınları.
- Işık, Y. (2022). Modernleşmenin Sonucu Olarak Yabancılaşma Olgusu ve Kültürel Yabancılaşma Bağlamında Türk Modernleşmesinin Değerlendirilmesi. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*(7), 381-403.
- Kant, I. (1999). *Pratik Aklın Eleştirisi*. (İ. Kuçuradi, Ü. Gökberk, F. Akatlı, G. Durusoy, Çev.). Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu.

- Kant, I. (2002). *Gelecekte bilim olarak ortaya çıkabilecek her metafiziğe Prolegomena*. (İ. Kuçuradi, Y. Örnek, Çev.). Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu.
- Kavut, S. (2020). Carl Gustav Jung: Kavramları, kuramları ve düşünce yapısı üzerine bir inceleme. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD)*, 6(2), 681-695.
- Kızıltan, G.S. (1986). *Günümüzde Yabancılaşma Sorunu*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Korkmaz, R. (2005). Yurtsuzluk İtkisi ve Anayurt Oteli. *İlmî Araştırmalar* (20), 139-148.
- Kuafmann, W. (1980). The Inevitability of Alienation [Yabancılaşmanın Kaçınılmazlığı]. *Revue européenne des sciences sociales*, 1980, 52, 29-42.
- Lacan, J. (2013). *Psikanalizin dört temel kavramı*. (N. Erdem, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Magill (1971). *Egzistansiyalist felsefenin beş klasığı*. (V. Mutal, Çev.). İstanbul: Hareket Yayınları.
- Marcuse, H. (1998). *Eros ve Uygarlık. Freud üzerine Felsefî bir İnceleme*. (A. Yardımlı, Çev.) İstanbul: İdea Yayınevi.
- Marias, J. (1967). *History of Philosophy*. New York: Dover Publications, Inc.
- Marks, S.R. (1974). Durkheim's Theory of Anomie. *American Journal of Sociology*, 80(2), 329-363.
- Marx, K. (2013). *1844 El Yazmaları*. (M. Belge, Çev.). İstanbul: Birikim Yayınları.
- Merton, T. (1972). *New seeds of contemplation*. New York: New Directions.
- Məmmədova, E. (2021). *Anarın nəsrî və publisistikasında paralellər*. Doktora tezi çalışması, Sumqayıt Devlet Üniversitesi, Sumqayıt.
- Moran, B. (2001a). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*. İstanbul: İletişim Yayınları.

- Moran, B. (2001b). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Naci, F. (2007). *Yüzyılın 100 Türk Romanı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Ollman, B. (2012). *Yabancılaşma. Marx'ın kapitalist toplumdaki insan anlayışı*. (A. Kars, Çev.). İstanbul: Yordam Kitap.
- Özdemir, R. (2019). *F. M. Dostoyevski ve A. H. Tanpınar'da Ötekileşme*. Doktora Tezi. Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Pappenheim, F. (2002) *Modern İnsanın Yabancılaşması. Marx'a ve Tönnies'ye Dayalı Bir Yorum*. (S.Ak, Çev.) Ankara: Phoenix Yayınları.
- Platon. (2010). *Devlet*. (S. Eyüpoğlu, M.A. Cimcoz, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Platon. (2015). *Timaios*. (F. Akderin, Çev.). İstanbul: Say Yayınları.
- Platon. (2019). *Sokrates'in Savunması*. (A. Çokona, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Qasımlı, L. (2021). Anar'ın "Otel Otağı" adlı uzun hikâyesinin metinler arasılık bağlamında incelenmesi. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, (51), 243-259.
- Qasımzadə, F. (2017). *XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı*. Bakü: "Elm və təhsil" Yayınevi.
- Ross, D. (2011). *Aristoteles*. (A. Arslan, Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Saleem, A. (2014). Theme of Alienation in Modern Literature. *European Journal of English Language and Literature Studies*, 2(3), 67-76.
- Sartre, J.P. (2009). Camus' Outsider. B. Hobby (Haz.). *Bloom's Literary Themes: Alienation* (ss.161-172). New York: Infobase Publishing.
- Sartre, J.P. (2011). *Varlık ve Hiçlik. Fenomenolojik Ontoloji Denemesi*. (T. Ilgaz, G.Ç.Eksen, Çev.). İstanbul: İthaki Yayınları.

- Sazyek, H. (2008). *Abdülhak Şinasi Hisar'ın romanlarında özel yabancılaşma*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Seeman, M. (1959). On The Meaning of Alienation. *American Sociological Review*, 24(6), 783-791.
- Seyyar, A., Aysoy, M. (2023). George Simmel'in Şehir Sosyolojisi Bağlamında Modern Topluma Yönelik Düşünceleri. *HAK-İŞ Uluslararası Emek ve Toplum Dergisi*, 12(33), 264-288.
- Shklovsky, V. (1988). Art as technique. D. Lodge (Haz.). *Modern Criticism and Theory: A Reader* (ss.15-30). London: Longman Publishing.
- Simmel, G. (2009). *Bireysellik ve Kültür*. (T. Birkan, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Spiegel, S. (2008). Things Made Strange: On the Concept of "Estrangement" in Science Fiction Theory. *Science Fiction Studies* 35(3), 369-385.
- Şahbazi, H. (2017). Ədəbiyyatın müasiri, klassiki yoxdur. *Kaspi*, 25-27 Kasım, 10-11.
- Tanpınar, A.H. (2014a). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. (Karman Z., Haz.). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A.H. (2014b). *Huzur*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tolan, B. (1981). *Çağdaş toplumun bunalımı. Anomi ve yabancılaşma*. Ankara: Ankara İktisadi ve Ticari İlimler Akademisi Yayınları.
- Verhaeghe, P. (2019). Lacan's Answer to Alienation: Separation. *Crisis & Critique*, 6(1), 365-388.
- Ünlü, M. (1992). Yusuf Atılgan'la Son Konuşma. *Yusuf Atılgan'a Armağan*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Weber, E. (1971). Entfremdung und moderne Literatur. *Sozialdemokratische Zeitschrift für Politik, Wirtschaft und Kultur*, 50, 10-18.

Yavuz, H. (2011). Alfranga Züppe'den Alafranga Aylak'a. *Zaman*, 12 Ocak.

Yüksel, T. (1992). Yusuf Atılgan'ın Özgeçmiş Belgeseli. *Yusuf Atılgan'a Armağan*.
İstanbul: İletişim Yayınları.



	HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ	Doküman Kodu Form No.	FRM-YL-15
		Yayın Tarihi Date of Pub.	04.12.2023
	FRM-YL-15 Yüksek Lisans Tezi Orijinallik Raporu <i>Master's Thesis Dissertation Originality Report</i>	Revizyon No Rev. No.	02
		Revizyon Tarihi Rev.Date	25.01.2024

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ÇAĞDAŞ TÜRK LEHÇELERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞINA

Tarih: 11/06/2024

Tez Başlığı: Yusuf Atılgan ve Anar'ın Romanlarında Yabancılaşma

Yukarıda başlığı verilen tezin a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 140 sayfalık kısmına ilişkin, 11/06/2024 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda işaretlenmiş filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezin benzerlik oranı % 7'dir.

Uygulanan filtrelemeler*:

- ☒ Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç
- ☒ Kaynakça hariç
- ☐ Alıntılar hariç
- ☒ Alıntılar dâhil
- ☒ 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tezin herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumlarda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

Ad-Soyad/İmza

Öğrenci Bilgileri	Ad-Soyad	Saida Ismayilova
	Öğrenci No	N20221196
	Enstitü Anabilim Dalı	Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı
	Programı	Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.
Doç.Dr. Nurtaç Ergün Atbaşı

* Tez **Almanca** veya **Fransızca** yazılıyor ise bu kısımda tez başlığı **Tez Yazım Dilinde** yazılmalıdır.

**Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları İkinci bölüm madde (4)/3'te de belirtildiği üzere: Kaynakça hariç, Alıntılar hariç/dahil, 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç (Limit match size to 5 words) filtreleme yapılmalıdır.

	HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ	Doküman Kodu Form No.	FRM-YL-15
		Yayın Tarihi Date of Pub.	04.12.2023
	FRM-YL-15 Yüksek Lisans Tezi Orijinallik Raporu <i>Master's Thesis Dissertation Originality Report</i>	Revizyon No Rev. No.	02
		Revizyon Tarihi Rev.Date	25.01.2024

TO HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
DEPARTMENT OF MODERN TURKIC LANGUAGES AND LITERATURES

Date: 11/06./2024

Thesis Title (In English): Alienation in Yusuf Atılgan and Anar's Novels

According to the originality report obtained by myself/my thesis advisor by using the Turnitin plagiarism detection software and by applying the filtering options checked below on 11/06/2024 for the total of 140 pages including the a) Title Page, b) Introduction, c) Main Chapters, and d) Conclusion sections of my thesis entitled above, the similarity index of my thesis is 7 %.

Filtering options applied**:

- ☒ Approval and Declaration sections excluded
- ☒ References cited excluded
- ☐ Quotes excluded
- ☒ Quotes included
- ☒ Match size up to 5 words excluded

I hereby declare that I have carefully read Hacettepe University Graduate School of Social Sciences Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports that according to the maximum similarity index values specified in the Guidelines, my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge.

Kindly submitted for the necessary actions.

Name-Surname/Signature

Student Information	Name-Surname	Saida Ismayilova
	Student Number	N20221196
	Department	Modern Turkic Languages and Literatures Department
	Programme	Modern Turkic Languages and Literatures

SUPERVISOR'S APPROVAL

APPROVED
Assoc. Prof. Nurtaç Ergün Atbaşı

**As mentioned in the second part [article (4)/3] of the Thesis Dissertation Originality Report's Codes of Practice of Hacettepe University Graduate School of Social Sciences, filtering should be done as following: excluding reference, quotation excluded/included, Match size up to 5 words excluded.

	HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ	Doküman Kodu Form No.	FRM-YL-09
		Yayın Tarihi Date of Pub.	22.11.2023
	FRM-YL-09 Yüksek Lisans Tezi Etik Kurul Muafiyeti Formu <i>Ethics Board Form for Master's Thesis</i>	Revizyon No Rev. No.	02
		Revizyon Tarihi Rev.Date	25.01.2024

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ÇAĞDAŞ TÜRK LEHÇELERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞINA

Tarih: 11/06/2024

Tez Başlığı (Türkçe): Yusuf Atılgan ve Anar'ın Romanlarında Yabancılaşma

Yukarıda başlığı verilen tez çalışmam:

1. İnsan ve hayvan üzerinde deney niteliği taşımamaktadır.
2. Biyolojik materyal (kan, idrar vb. biyolojik sıvılar ve numuneler) kullanılmasını gerektirmemektedir.
3. Beden bütünlüğüne veya ruh sağlığına müdahale içermemektedir.
4. Anket, ölçek (test), mülakat, odak grup çalışması, gözlem, deney, görüşme gibi teknikler kullanılarak katılımcılardan veri toplanmasını gerektiren nitel ya da nicel yaklaşımlarla yürütülen araştırma niteliğinde değildir.
5. Diğer kişi ve kurumlardan temin edilen veri kullanımını (kitap, belge vs.) gerektirmektedir. Ancak bu kullanım, diğer kişi ve kurumların izin verdiği ölçüde Kişisel Bilgilerin Korunması Kanuna riayet edilerek gerçekleştirilecektir.

Hacettepe Üniversitesi Etik Kurullarının Yönergelerini inceledim ve bunlara göre çalışmamın yürütülebilmesi için herhangi bir Etik Kuruldan izin alınmasına gerek olmadığını; aksi durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

Ad-Soyad/İmza

Öğrenci	Ad-Soyad	Saida Ismayilova
	Öğrenci No	N20221196
	Enstitü Anabilim Dalı	Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı
	Programı	Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.
(Doç. Dr. Nurtaç Ergün Atbaş)

	HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ	Doküman Kodu Form No.	FRM-YL-09
		Yayın Tarihi Date of Pub.	22.11.2023
	FRM-YL-09 Yüksek Lisans Tezi Etik Kurul Muafiyeti Formu <i>Ethics Board Form for Master's Thesis</i>	Revizyon No Rev. No.	02
		Revizyon Tarihi Rev.Date	25.01.2024

HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
DEPARTMENT OF MODERN TURKIC LANGUAGES AND LITERATURES

Date: 11/06/2024

ThesisTitle (In English): Alienation in Yusuf Atılgan and Anar's Novels

My thesis work with the title given above:

1. Does not perform experimentation on people or animals.
2. Does not necessitate the use of biological material (blood, urine, biological fluids and samples, etc.).
3. Does not involve any interference of the body's integrity.
4. Is not a research conducted with qualitative or quantitative approaches that require data collection from the participants by using techniques such as survey, scale (test), interview, focus group work, observation, experiment, interview.
5. Requires the use of data (books, documents, etc.) obtained from other people and institutions. However, this use will be carried out in accordance with the Personal Information Protection Law to the extent permitted by other persons and institutions.

I hereby declare that I reviewed the Directives of Ethics Boards of Hacettepe University and in regard to these directives it is not necessary to obtain permission from any Ethics Board in order to carry out my thesis study; I accept all legal responsibilities that may arise in any infringement of the directives and that the information I have given above is correct.

I respectfully submit this for approval.

Name-Surname/Signature

Student Information	Name-Surname	Saida Ismayilova
	Student Number	N20221196
	Department	Modern Turkic Languages and Literatures Department
	Programme	Modern Turkic Languages and Literatures

SUPERVISOR'S APPROVAL

APPROVED
Assoc. Prof. Nurtaç Ergün Atbaşı

