



**ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI
ANABİLİM DALI**

**TEZER ÖZLÜ’NÜN ÇOCUKLUĞUN SOĞUK GECELERİ VE FRANZ
KAFKA’NIN DÖNÜŞÜM ROMANLARINDA YABANCILAŞMA**

Yüksek Lisans Tezi

Ali YAĞAN

Danışman:
Yrd. Doç. Dr. Bekir Şakir KONYALI

Samsun, 2017

**ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA
BİLİM DALI**

**TEZER ÖZLÜ’NÜN ÇOCUKLUĞUN SOĞUK GECELERİ VE FRANZ
KAFKA’NIN DÖNÜŞÜM ROMANLARINDA YABANCILAŞMA**

Yüksek Lisans Tezi

Ali YAĞAN

Danışman:

Yrd. Doç. Dr. Bekir Şakir KONYALI

Samsun, 2017

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ

Hazırladığım Yüksek Lisans Tezinin bütün aşamalarında bilimsel etiğe ve akademik kurallara riayet ettiğimi, çalışmada doğrudan veya dolaylı olarak kullandığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, yazımda enstitü yazım kılavuzuna uygun davranıldığını taahhüt ederim.

... /... /

20...

(İmza)

Ali YAĞAN

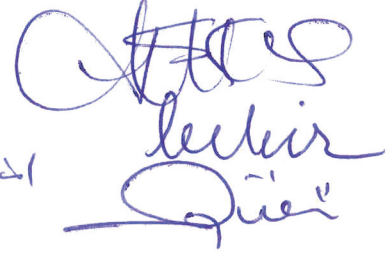
KABUL VE ONAY

Ali Yağın tarafından hazırlanan Tezer Özlü'nün *Çocukluğun Soğuk Geceleri* ve Franz Kafka'nın *Dönüşüm* Romanlarında Yabancılaşma başlıklı bu çalışma, 05.07. 2017 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan: Prof. Dr. Şaban Söğüt

Üye: Yrd. Doç. Dr. Belir Sakır Konyalı

Üye: Yrd. Doç. Dr. Ü. Gülsüm Tarakçı Göl



Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

____/____/____

Prof. Dr. Bozkurt KOÇ
Müdür

ÖZET

TEZER ÖZLÜ’NÜN ÇOCUKLUĞUN SOĞUK GECELERİ VE FRANZ KAFKA’NIN DÖNÜŞÜM ROMANLARINDA YABANCILAŞMA

Ali YAĞAN

Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,
Türk Dili ve Edebiyatı, Yüksek Lisans, Temmuz/2017
Danışman: Yrd. Doç. Dr. Bekir Şakir KONYALI

Bir sabah uyandığında devasa bir böceğe dönüşmüş olan Gregor Samsa’nın başından geçenlerin anlatıldığı *Dönüşüm* romanı adeta yabancılaşmış bir bireyin toplumdaki simgesi haline gelmiştir. Öyle ki yabancı birey toplumun böceğidir, denmektedir. Bizim bu tezde bu romanı ele alırkenki amamacımız böcek olmanın –yabancılaşmanın- gerek dinsel gerek mitolojik anlamlarını araştırmak, gerekse başka eserlerde nasıl ele alındığını arkeolojik bir çalışma gibi ortaya koymaya çalışmaktır.

Tezimizde ele aldığımız bir diğer örnek ise Türk edebiyatının önemli isimlerinden olan Tezer Özlü’nün *Çocukluğun Soğuk Geceleeri* adlı romanıdır. Romanda bireyin yabancılaşması çocukluktan başlayarak gençlik yıllarına dek süren uzun bir serüvenle anlatılmaktadır. Bu eseri ele alırken bireyin yabancılaşmasında etkin rollere sahip olan aile yaşamı, okul yaşamı ve toplumsal durumları göz ardı etmeden eserin başka anlatılarla ilişkisini ortaya koymaya çalıştık.

Bu çalışmamızda biz yabancılaşma temasının edebiyatta özellikle kurmaca alanında nasıl kendine yer bulduğundan yola çıktık. Bir sonraki adımda ise iki farklı dilde yazılmış bu iki eserin yabancılaşma temasıyla bağlarını ortaya koymaya çalıştık. Sonuç olarak yabancılaşmanın iki eserde de etkin bir biçimde kendine yer bulduğunu ortaya çıkardık.

Anahtar Sözcükler: Tezer Özlü, Franz Kafka, Yabancılaşma.

ABSTRACT

ALIENATION IN TEZER ÖZLÜ'S CHILDHOOD COLD NIGHTS NOVEL AND FRANZ KAFKA'S METAMORPHOSIS NOVEL

Ali YAĞAN

Ondokuz Mayıs University, Institute of Social Sciences,
The Department of Turkish Language and Literature, M.B.A. June/2017
Supervisor: Assistant Professor Dr.: Bekir Şakir KONYALI

The novel that is told, Gregor Samsa who had awoken one morning transformed into a gigantic insect almost became a symbol of alienated individual in the society. It's said that alienated individual is the insect of the society. In this thesis, we are dealing with this novel as an archeological study of how to be an insect, that is, how alienation is treated in religious, mythological and other works.

Another sample that we have studied in our thesis is the novel titled Childhood Cold Nights one of Tezer Özlü's Works which is one of the important names of Turkish literature. In the novel, the alienation of individual is told in a long adventure starting from childhood until youth years. In dealing with this work we tried to reveal the relationship of the work to another Works without ignoring the family life, school life and social situations that have an effective role in alienation of the individual.

In this work, we came out of the way that theme of alienation found itself in literature, especially in the field of fiction. In the next step, we tried to reveal the ties of these two Works written in two different languages with the theme of alienation effectively occupies both works.

Key Words: Tezer Özlü, Franz Kafka, Alienation.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	i
ABSTRACT.....	ii
İÇİNDEKİLER	iii

GİRİŞ

1. Araştırmanın Konusu.....	1
2. Araştırmanın Amacı ve Önemi.....	2
3. Araştırmanın Kapsamı ve Yöntemi.....	2

BİRİNCİ BÖLÜM

KURMACANIN DİNMEYEN SANCISI: YABANCILAŞMIŞ KARAKTERLER

İKİNCİ BÖLÜM

DÖNÜŞÜM ROMANINDA YABANCILAŞMANIN İMLEŞMESİ

2.1. Cennetini Kaybeden Bir Mazlum: Samsa.....	14
2.2. Kendi BedenineSürgün Bir Haşere.....	20
2.2.1. Böcekleşme İsteği.....	25
2.2.2. Mağara, Doğa, Yeraltı Ya Da Babaevinde Karanlık Bir Oda.....	30
2.3. Aynı Koğuşta Yüğü Ağır İki Kaderdaş: Samsa ve Atlas.....	30
2.4. Tecritte Bir Böcek: Üç Kapılı Karanlık Oda: Cehennemin Kapısında İki Zebani Baba ve Kızı.....	35
2.4.1. Aç Kapıyı Bezirganbaşı.....	38
2.5. Samsa: Ölüyorum Tanrım Bu da Oldu İşte!.....	41

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
ÇOCUKLUĞUN SOĞUK GECELERİ ROMANINDA
YABANCILAŞMANIN İMLEŞMESİ

3.1. Evdeki Yabancı.....	46
3.2. Okul: Duvardaki Başka Bir Tuğla.....	51
3.3. İçimde Yuvarladığım Taş: Sisifos	57
3.4. İntiharın Kıyısında.....	61
3.5. Delilik ve Tecrit.....	66
SONUÇ	73
KAYNAKÇA	77
ÖZGEÇMİŞ	80

GİRİŞ

1. Araştırmanın Konusu

Tezer Özlü'nün *Çocukluğun Soğuk Geceleri* ve Franz Kafka'nın *Dönüşüm* romanlarında yabancılaşma öğelerini saptamak.

2. Araştırmanın Amacı ve Önemi

Tezer Özlü, çağdaş Türkçe yazınındaki yerini yaşama uğraşısıyla yazı serüvenini büyük bir incelikle buluşturarak belirleyen, yapıtlarında içkin yaşamıyla okurunun yaşamına da eklemlenen bir yazar. 1986 yılında kırk dört yaşında, Zürih'te yaşama veda ettiğinde geride *Eski Bahçe* (1978), *Çocukluğun Soğuk Geceleri* (1980), ve *Yaşamın Ucuna Yolculuk* (1984) yapıtları kalmıştı.

Acıları, yalnızlığı, birey üzerindeki her türden baskının altını oyan tavrı; yaşam, ölüm ve acı karşısındaki tüm maskelerden ve dirençlerden soyunmuş çıırılçıplak varlığı; anlatılamayana, mahreme, gizli saklıya kapı aralayan yazını ile Tezer Özlü ölümün ötesinde dahi çoğalan bir yazar. Bizim bu tezdeki amacımız bu değerli romancımızın eserlerinde sıkça rastlanılan “yabancılaşma” olgusunu irdelemek ve yazarın *Çocukluğun Soğuk Geceleri* romanında bu olgunun bireyler üzerindeki etkisini irdelemektir.

Yabancılaşma olgusunu Tezer Özlü'nün *Çocukluğun Soğuk Geceleri* romanında ararken önümüze dünya edebiyatının önde gelen isimlerinden Franz Kafka'nın *Dönüşüm* (metamorfoz) romanını rehber olarak aldık. Dünya edebiyatında yabancılaşma konusunu

odak almış *Körleşme*, *Yabancı*, *Bozkır Kurdu*, *Murphy*, *Kâtip Bartleby*, *Bilmemek* gibi yapıtların en önde gelenlerden Kafka'nın *Dönüşüm* romanı üzerine yapılan incelemeler ekseninde romancımız Tezer Özlü'nün bu olguyu ne derece romanında bize aktarabildiğini gözler önüne sermeye gayret edeceğiz.

Tezer Özlü hakkında, incelemelerimize göre çeşitli gazete ve dergilerde birtakım yazılar yayımlanmış bazı özel kitaplar basılmış fakat bizde, onun hayatını ve eserlerini anlatan kapsamlı bir akademik çalışma yapılmadığı kanaati oluşmuştur. Bu çalışmada edebiyatımızın önde gelen isimlerinden Tezer Özlü'nün eserleri dikkatlice okunarak bu romanın Franz Kafka'nın *Dönüşüm* romanıyla ilişkisi 'yabancılaşma' kavramı etrafında sorunsallaştırılacaktır. Böylece edebiyatımızda çok sayıda eser vermesine rağmen araştırmacılar nezdinde hak ettiği değeri bulamayan sanatçımızın bir nebze de olsa araştırılıp bilinmeyen yönleri gün yüzüne çıkarılmış olacaktır.

3. Araştırmanın Kapsamı ve Yöntemi

Bu tezde konunun kapsam alanı Tezer Özlü ve Franz Kafka'nın ortaya koyduğu *Çocukluğun Soğuk Geceleri* ve *Dönüşüm* romanlarıdır. Sosyolojik bir kavram da olan Yabancılaşmanın kuramsal olarak ne anlama geldiği ve edebi eserlerde bu kavramın kendine nasıl bir alan yarattığı bu tez çalışması için önem arz etmektedir.

Bu anlam alanının açığa çıkarılmasında 'metinlerarasılık'tan ve 'arketipal eleştiri'nin yöntemlerinden faydalanacağız. Başka bir deyişle bu iki metni bir yandan ilişki ve etkileşim kurduğu diğer metinlerle karşılaştırırken (metinlerarasılık) öte yandan yeri geldikçe bu iki metnin işaret ettiği yabancılaşma kavramının kökenlerine (arketipal eleştiri) dönük tespitlerde bulunacağız.

BİRİNCİ BÖLÜM

KURMACANIN DİNMEYEN SANCISI: YABANCILAŞMIŞ KARAKTERLER

İçinde yaşadığımız çağda durup tersine bir bakışla kurmaca karakterlerin özelliklerine baktığımızda karşımıza çıkan başat tipin kendine, topluma, doğaya karşı yabancılaşmış bireyler olduğu görülür. Yabancılaşma antik çağ anlatılarından, mitoslardan, dini anlatılardan kaynağını alsa da esas kimliğini yirminci yüzyıl roman karakterlerinde bulur. Yıldız Ecevit de *Edebiyatta Yabancılaşma ve Yabancılaştırma* adlı denemesinde bu durumu şu şekilde izah eder:

İnsanın yabancılaşması çağcıl edebiyatın ana sorunsalıdır. 20. Yüzyıl edebiyatı çok katmanlı bir yabancılaşmalar evrenini resimler bize; insan-toplum, insan-doğa, insan-tinsellik arasında yaşanan bu kopuşu ya da ruh- madde, akıl-duygu boyutları arasında oluşan aşılmaz “yabancılaşma” uçurumunu metnin ana izleği yapar.¹

Hece Dergisindeki *Edebiyat, Yabancılaşma ve İntihar* adlı metninde de Kenan Çagan, Ecevit’i destekler nitelikte cümleler kurar. Ona göre:

Bireysel ve toplumsal sorunların kesişme noktasını işaret eden yabancılaşma ve anomi de intiharın önemli belirleyenleri arasında yer alırlar. Özellikle yabancılaşma, modernleşme tarihi içerisindeki edindiği özgün yerini, birçok bireysel ve toplumsal soruna kaynaklık etmesine borçludur. Modernlik öncesi bir olgu olarak tanımlansa da asıl karakterini modern dünyanın yapılanması içinde kazanan yabancılaşma, modern bilimin ve düşüncenin merkezi gündemlerinden birini oluşturmaya benzer bir biçimde, modern edebiyatın da esas temalarından birini oluşturmuştur.

¹ Yıldız Ecevit, *Kurmaca Bir Dünyadan*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2013, s. 42.

Modern edebiyatla yabancılaşma arasında kurulabilecek doğrudan bir ilişki asla yapay olmayacaktır. Çünkü, yabancılaşma modern toplumun temel karakteristiklerinden biri olarak, birçok alanda temayüz ettiği gibi, edebiyatta da etkinliğini göstermiştir.²

Hakan Sazyek'e göre de:

Yirminci yüzyılın neredeyse tamamını kapsayarak günümüze kadar gelen ve toplumsal yapı, buna bağlı olarak kurumsal ve kişisel ilişki tarzları değişmedikçe insanların peşini bırakmayacak olan 'yabancılaşma', modern toplumun en önemli meselelerindendir.³

Yabancılaşmanın ortaya çıkışı tarih olarak daha erken dönemlere denk düşse de yabancılaşma, en sıkı bağını modernizmle kurmuştur. "Yaygın özellikleriyle yabancılaşma, modernitenin ve modernizmin bir türevidir."⁴ Görüldüğü üzere yabancılaşma, modern dünyanın yakın akrabasıdır. Diyebiliriz ki bu yönüyle modern dünya, yabancılaşmış karakterler dünyasıdır. İnsan kendine ait olan her şeyin ne içinde kalmış ne de dışında yer alabilmiştir; ademoğlu geldiği bu durakta arafı kendisine mekan bellemiştir. Alain Touraine de *Modernliğin Eleştirisi*'nde âdeta modern dönemde yabancılaşmanın kaynaklarını bize dolaylı yönden şöyle açıklar:

Eskiden sessizlik içinde yaşıyorduk, şimdi gürültü içinde yaşıyoruz; eskiden yapayalnızdık, şimdi kalabalığın içinde yitmiş bir durumdayız; pek az mesaj alıyorduk, şimdi mesaj bombardımanına tutuluyoruz. Modernlik bizi içinde yaşadığımız yerel kültürün dar sınırlarından çekti aldı ve bir yandan bireysel özgürlük dünyasının, öte yandan da kitle toplumu ve kültürünün içine attı. Uzun zaman eski düzenlere ve bu düzenlerin mirasına karşı savaştık, ama XX. Yüzyılda en dramatik özgürleşme çağrıları yeni rejimlere, bir sürü otoriter düzenin yaratmaya çalıştığı yeni toplum ve yeni insanlara sesleniyor; devrimler de bir takım başka devrimler ve o devrimlerin doğurduğu rejimleri hedef alıyor. Modernliğin ana gücü, yani kapalı ve bölümler halindeki bir dünyanın açılma gücü, mübadeleler çoğaldıkça ve insanların, sermayenin, tüketim mallarının, toplumsal denetim araçları ve silahların yoğunluğu arttıkça tükeniyor.⁵

² Kenan Çağan, "Yabancılaşma ve İntihar", *Hece*, 148, 2009, s. 95.

³ Hakan Sazyek, *Abdülhak Şinasi Hisar'ın Romanlarında Özel Yabancılaşma*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2008, s.17.

⁴ Sazyek, *Abdülhak Şinasi Hisar'ın Romanlarında Özel Yabancılaşma*, s.18.

⁵ Alain Touraine, *Modernliğin Eleştirisi*, Hülya Uğur Tanrıöver (çev.), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016, s.123.

Modern dünya, yabancılaşmış bireyin mekânını da hazırlar; onun kurduğu / yaşadığı evren âdeta bir konserve kutusunu andırır. Yaşadığı zaman eğilip bükülebilir bir gerçekliktir. Yabancılaşmış birey yaşadığı doğanın modernizm tarafından işgal edildiğinin bile pek farkında değildir, farkında olanlar ise modernizmden yani yabancılaşmadan kaçılmayacağını da maalesef ayırdındadır.

George Orwell'in 1984 romanında sürekli izlenen bireylerin yaşadığı bıkkınlık ve kurtulamama hissini içinde bulunduğu çağın koşulları insanlara aşılır ve insan yabancılaşmayı âdeta fitratında var olan bir öge gibi algılayıp bunu kanıksar. Alain Touraine'ye göre artık modernizmden kaçış yoktur ve maalesef eskiye dönüş de olanaksızdır:

Cemaatlerimizden çıkmak ve hareket halindeki bir toplumun oluşumuna katılmak istiyorduk; şimdi kalabalıktan, kirlilikten ve propagandadan sıyrılmak istiyoruz. Kimileri modernlikten kaçıyor, ama bunların sayıları pek fazla değil, çünkü modernlik merkezleri kullanılabilir kaynakları öylesine biriktirdiler ve dünyanın bütününe öylesine tam olarak egemen oldular ki artık modern öncesi bir yer olmadığı gibi "iyi vahşiler" de yok; yalnızca hammadde ya da kol emeği rezervleri, askeri idman alanları ya da konserve kutuları ve televizyon programlarıyla dolu kenar mahalleler var.⁶

Bu pencereden bakıldığında modernizmin bu insanı un ufak eden sert tavrından sanat eserinin etkilenmemesi olanaksız görülmektedir. Elbette sanat eseri sadece yaşadığı çağ ile ele alınmaz; ancak örnek verecek olursak Kafka, Joyce ya da Woolf gibi yazarları yaşadıkları dönemden ayrı bir yere koymak da bir noktada olanaksızdır; zira geleneksel romanın tersine eserlerinde zamanı eğip bükten ve zamanda belirli bir çizginin dışında ileri - geri ve enine - boyuna sıçramalar yapan bu romancıların yaşadıkları çağdan bilimsel/politik/sosyolojik açıdan etkilenmediklerini söylemek safillik olur. Yıldız Ecevit'in *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar* kitabında da vurguladığı gibi:

Bu bağlamda 20. Yüzyılın ilk yıllarında Prag'da Bayan Fanta'nın evindeki kültür/sanat toplantılarına katılan Franz Kafka'nın, bu toplantılarda buluşlarını doğrudan Einstein'ın kendisinden dinleme olanağı bulduğunu biliyoruz. Einstein'la karşılaşmasının, modernizmin bu büyük öncüsünün yaşama ve gerçekliğe bakışını etkilediği su götürmez.⁷

⁶ Touraine, *Modernliğin Eleştirisi*, s. 124.

⁷ Yıldız Ecevit, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2001, s.27.

İçinde yaşanan zamanda gerçekleşen olaylar, bilimdeki gelişmeler, yaşanan büyük devrimler, yıkımlar, savaşlar, teknolojik gelişmeler insanı etkilediği gibi dönemin sanat anlayışında da kendini gösterir. “Sanat yapıtı içinde bulunduğu koşulların bir ürünüdür.”⁸ Yine Yıldız Ecevit’e göre; “Dönemin egemen gerçeklik anlayışı, sanat ürününün gerek biçim gerekse konu/motif düzlemlerinin oluşmasındaki ana belirleyicisidir.”⁹ Ve “Her çağın yaşama/uzaya/dünyaya/insana bakışı ve gerçekliği algılayış biçimi; söz konusu zaman kesitinin sanat anlayışına... çoğu kez doğrudan yansır. Rönesans ve aydınlanma çağında da durum farklı değildir.”¹⁰

İşte tam da bu noktada geleneksel anlatının ayakta kalması çok zordur. Geleneksel anlatının daha doğru bir ifadeyle Stendhal’ın aynasının yerle bir olduğu bu süreçteyse yabancılaştırma estetiği boy göstermeye, serpilip gelişmeye başlar. Büyük gerçekler (Tanrı, Din, Kutsal Kitaplar, Bilim Çürümüş Teorileri) bilim ve akıl tarafından sarsılırken sanatın bundan uzak kalması elbette düşünülemez. Bu süreçte Alain Robbe- Grillet’nin şu cümleleri önem kazanır: “Bütün bu olanlardan sonra, büyük gerçeklerin sarsılmasına karşın, sanki elle tutulur bir zaman kuramı varmışçasına, neden-sonuç ilişkisine olan sarsılmaz bir inançla [yazmak] artık olanak dışıdır.”¹¹

Birçok modernist yazar bu halden etkilenir eserlerinde bu başat ögeye dikkat ederler. Öyle ki “James Joyce, Marcel Proust, Franz Kafka ve diğer öncüler, tümüyle ters yüz olan verilerle iyice anlaşılmaz duruma gelen yeni gerçekçiliği, edebiyatın biçim/kurgu/yapı düzlemine taşırlar.”¹²

Edebiyat alanında kendisine antik dönemden itibaren yer bulan yabancılaşma, başat figürlerini modern dönemde ortaya koyar. Bu sefer yabancılaşmış olan ne Truva savaşı sonrası İthaka’sını kaybetmiş yeni ve kendine ait olmayan bir dünyada oradan oraya sürüklenen Odysseus ne de cehennemde bir Dante’dır. Bu noktada yabancı “kendini dünyanın, kendi edimlerinin yaratıcısı olarak görmemektedir -tersine edimleri onun

⁸ Ecevit, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, s.17.

⁹ Ecevit, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, s.17.

¹⁰ Ecevit, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, s.21.

¹¹ Ecevit, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, s.29.

¹² Ecevit, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, s.29.

efendisi haline dönüşmüştür; onlara boyun eğer, hatta tapınır. Yabancılaşmış kişi kendisiyle ya da ötekilerle temas halinde değildir (...) kendisiyle ve dünyayla üretken bir ilişki kuramaz.”¹³

Ayrıca bu yeni “birey toplumun örgütleniş tarzı ve dayatılan yaşam biçimi karşısında eleştireliliğini yitirmekte, sistemin etkinliği karşısında bilinci körelmektedir. İşte modern sanayinin ve tüketim toplumunun insana getirdiği, gerçek gereksinimlerinin yerini yapay gereksinimler almış, toplumsal yapı karşısında eleştireliliğini yitirerek ona boyun eğmiş, yabancılaşmış, tek boyutlu insan’dır.”¹⁴

Bu bölümün başlığındaki yabancılaşmış karakterler, sunduğumuz bu altyapıdan yetişmektedir. Yirminci yüzyıl kurmaca metinlerde bu karakterlerle sıklıkla karşılaşırız. İyi bir okuyucu bu karakterleri yüz metre uzaktan görse bile anında tanır. Bu kişi Yıldız Ecevit’e göre:

Kimi kez maddeyi dorukta deneyimler, kimi kez ise iç dünyanın dipsizliğinde, kendini, dünyayı, evreni, insanı ve onun bu dünyadaki yaşam amacını sorgular. O dipsiz derinlikte uzun süre kalmayı başarabilen insan ise, -moda değişle- ‘yükselen değer’le biçimlenmiş bu dünyayı artarak ‘yabancılaşan’ bakışlarla izler.”¹⁵

Romantik dönem eserlerinde bireyler duygularını açık bir biçimde ortaya koyar ve bu duyguları bulabilmek adına sanayileşmiş, duman altı, insanın uyumaya bile vakit bulamadan çoluğuyla çocuğuyla çalışmak zorunda kaldığı o bulanık şehirlerden doğaya kaçar. Bu kaçış bir yabancılaşmadır başlı başına.

Ününü doğa şiirlerine borçlu olan Wordsworth’ten başka, Coleridge, Shelley, Keats ve Byron da doğa temasını değişik açılardan işlediler. Bu şairler doğaya böylesine önem vermekle, ilkel bir sanayinin izlerinin cüzam gibi ülkelerine yayılmaya başlamasına belki tepki gösteriyorlardı...”¹⁶

¹³ Sibel Özbudun, George Markus ve Temel Demirer, *Yabancılaşma Ve...*, Ankara: Ütopya Yayınevi, 2008, s. 35.

¹⁴ Özbudun, Markus ve Demirer, *Yabancılaşma Ve...*, s. 36.

¹⁵ Ecevit, *Kurmaca Bir Dünyadan*, s. 43.

¹⁶ Mina Urgan, *İngiliz Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2012, s. 506.

Romantik sanatçı doğaya yönelir zira insan doğada duygularını bulur. Çünkü kent yaşamının onlara esinlediği artık Blake'in *Baca Temizleyicisi* şiirinde yakaladığı karamsar ve kanserli temalara sahip şiirlerdir. Şiire de şöyle bir baktığımızda görürüz ki, şehirden ayrılıp doğaya karışan çocuklar mutluyken, şehirde yaşayan çocuklar âdeta bir tabut içerisinde baca temizlemeye devam ederler.

BACA TEMİZLEYİCİSİ

(...)

Ve o ağlamayı kesti, ve o gecenin derinliğinde

Tom uyuduğunda, neler gördü düşünde!

Binlerce baca temizleyicisi, Dick, Joe, Ned & Jack,

Onların hepsi kara tabutlara kilitlenmişti

Ve bir Melek geldi ı ışık saçarak anahtarıyla,

Ve açtı tabutları&azat etti onları;

Sonra çayırda zıpladılar güldüler koştular

Ve ırmakta yıkandılar, ve Güneşte parladılar.

(...)

Ve Tom uyandığında; ve biz karanlıkta kalktık,

Ve çantalarımızı fırçalarımızı alıp çalışmaya koyulduk,

Sabahın ayazı boyunca, Tom mutluydu&şevkliydi,

Herkes işini yaparsa gerek kalmaz ki kötülükten korkmaya.¹⁷

İngiliz romantik edebiyatıyla hemen hemen aynı yıllarda nüvesini bulan Alman romantik edebiyatında Genç Werther de “kalıplaşmış değer ölçütleriyle biçimlenmiş burjuva toplumunda, üstü küllenmeye başlayan insan özelliği, ‘duygu’yu dorukta

¹⁷ William Blake, *Baca Temizleyicisi*, T. Asi Balkar (çev.),
http://www.siiir.gen.tr/siir/w/william_blake/baca_temizleyicisi.htm.

yaşayabildiği için bir ‘yabancı’ madde gibi algılanır çevresi tarafından.”¹⁸ *Genç Werther’in Acıları*’nı tarif eden Yıldız Ecevit, şöyle yazar yabancılaşma için:

*İnsanın uygarlaşmasının tarihi, bir bağlamda da onun kendisine ve ‘öz’ünde barındırdığı değerlere yabancılaşmasının tarihidir. İnsan bilimde ilerleyip kendi yararı doğrultusunda doğayı değiştirmeye başladığından bu yana, kendi öz doğasından da adım adım uzaklaşmayı, ona ‘yabancılaşmayı’ sürdürmüştür.*¹⁹

Kendimizi Romantik dönemden alıp bu tarafa doğru taşırırsak öncesinde tek tük rastladığımız yabancılaşmış karakterlere artık her köşe başında rastlarız. Zira anlatılmaktan ziyade kurgulanan roman, artık yaşadığı çağın yabancıları olan bireyin romanıdır. “20. yüzyıl’ın modernist romancıları birer yabancılaştırma sanatçısıdır. Kafka da Joyce da metinlerini alışılmışın dışında, grotesk/yabancı bir atmosfer içinde kurgularlar...”²⁰

Yaşadığı evrene yabancılaşan insan/sanatçı içinde bulunduğu durumu daha estetik bir düzeye getirir. Bunu kurgularken anlatılanı insanın o bildiği evrenden başka bir boyuta taşır ve onu insana yabancılaştırır. “İnsanın yabancılaşması olgusu, 20. Yüzyıl estetiğinin ana taşıyıcılarından biridir. Anlamakta güçlük çektiği bir dünyayla kendini özdeşleştirmekte zorlanan, ona yabancılaşan insan, yabancılaşmayı sanatsal boyuta taşır. Onu bir kurgu tekniğine dönüştürür.”²¹

*Yabancılaşma böylece estetik bir araç durumuna gelir. İnsanlar, tekil ve kolektif olan, ne denli birbirine yabancı iseler, o denli giz olurlar karşılıklı. Ve romanın çıkış noktası olan, dış dünyanın deşifre edilmesi çabası, bu yeni olguya ilişkin öze yönelir [...] Yeni romanın anti realist anı, onun metafizik boyutu; kendisinin ana malzemesi olan ve içindeki insanların birbirinden ve kendilerinden koptuğu bir toplum tarafından oluşturulur. Estetik aşkınlaşma, dünyanın büyüünün bozulmasına yol açar.*²²

¹⁸ Ecevit, *Kurmaca Bir Dünyadan*, s. 43.

¹⁹ Ecevit, *Kurmaca Bir Dünyadan*, s. 43.

²⁰ Ecevit, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, s.37.

²¹ Ecevit, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, s.36.

²² Ecevit, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, s.36.

Bu durumda biraz da dünya edebiyatında yabancılaşma üzerine yazılmış ya da yabancılaşmış karakterleri konu alan eserleri gözden geçirmek yolumuzu biraz daha aydınlatacaktır. Daha evvel de aktardığımız gibi yirminci yüzyılla birlikte değişen yaşam şartları ve bu şartlardan fazlasıyla nasibini alan bireyin yaşamını konu alan romanlarda yabancılaşma başat öge olmuştur.

Batı edebiyatında bu konuda kült bir roman olarak Dostoyevski'nin Yer Altından Notlar'ı (1864), Franz Kafka'nın Dönüşüm'ü (1915) ve Dava'sı (1925), Hermann Hesse'nin Step Kurdu'su (1927), Elias Canetti'nin Körleşme'si (1935) Jean Paul Sartre'nin Bulantısı (1938) ve Alber Camus'un Yabancı'sı (1942) karşımıza çıkmaktadır. Hem genel hem de özel yabancılaşmayı işleyen bu romanlar, modern yaşamın bireyi/ aydını nasıl bir cendere altına aldığını vurgulamaya çalışırlar.²³

Dünya edebiyatının bu yabancılaşma konulu romanlarına Türk edebiyatından da Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar*'ını (1971), Sabahattin Ali'nin *Kürk Mantolu Madonna*'sını (1943), Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam* (1959) ve *Anayurt Otel*'ni (1973), Adalet Ağaoğlu'nun *Ölmeye Yatmak* (1973) ve *Bir Düşün Gecesi*'ni (1979), Ferit Edgü'nün *Hakkari'de Bir Mevsim*'ini (1977), Tezer Özlü'nün *Çocukluğun Soğuk Geceleri* ve *Yaşamın Ucuna Yolculuk*'unu, Latife Tekin'in *Sevgili Arsız Ölüm*'ünü (1983), Orhan Pamuk'un *Kara Kitap* (1990) ve *Kar* (2002) eserlerini de eklemek mümkündür.

Yabancılaşma'nın kültleşmiş romanlarına dikkatli bir biçimde baktığımızda listenin ilk sırasını Dostoyevski'nin *Yer Altından Notlar* adlı eseri alır. Bu romanda “Kitaplarla hayatı çözümlemeye çalışan ve bunun sonucunda büyük bir hayal kırıklığına uğrayan aydının bilinçaltında oluşturduklarını yer altı notlarına dönüştürüp okuyucuyla paylaşan kahraman anlatıcı”²⁴ anlatılır.

Eserlerinde kurguladıkları karakterler yalnızca zihinsel olarak değil fiziksel olarak da bu dünyadan olmayan karakterlere benzeyen ya da insan gibi düşünen ancak fiziksel olarak başka bir varlık gibi görünen karakterler kurgulayan Kafka ve Beckett için de şöyle der Ecevit:

²³ Nilüfer İlhan, “Yabancılaşma Olgusu ve Kürk Mantolu Madonna Romanı”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 20, 2012, s. 44.

²⁴ İlhan, “Yabancılaşma Olgusu ve Kürk Mantolu Madonna Romanı”, s. 44.

Kafka'nın ve Beckett'in insanları 'grotesk' özelliklerle dolaşırlar metnin içinde. 'Korku', 'yalnızlık' ve 'umarsızlık' yeni edebiyatın insanının biçimlendiren ana öğelerdir. Kendisine de çevresine de yabancılaşmış bu insanı, dış görünüşünde de yabancılaştırır Kafka: Modernizmin bu büyük ustası onu bir böceğe çevirir Değişim adlı anlatısında. 20. Yüzyıl insanın geçirdiği tinsel mutasyon, edebiyat düzleminde insanın böceğe dönüşmesiyle somutluk kazanır. Beckett ise tinsel düzlemde yaşanan bu geri gidişi; sakat, felçli, grotesk görünümlü insanlarıyla edebiyat düzlemine taşır. İndirgenmiş insanı anlatır Beckett [...] bu insan, maddeler evreninde çırılçıplak kalmıştır, yalnızdır, kendisine de çevresine de yabancısıdır.²⁵

Yabancı romanında Albert Camus, yabancılaşma olgusunu her şeye karşı duyularını dondurmuş olan Mersault üzerinden işler. Romanın adı ve içeriği birbiriyle uyumludur. Kız arkadaşının “Benimle evlenir misin?” sorusunu bile donuk bir edayla “olabilir” diye yanıtlayan Mersault, annesi öldüğündeyse hiç üzülmez. En sonunda çıktıkları bir gezide öldürdüğü Arap yüzünden idamla yargılanırken bile hiç pişmanlık duymayarak “ne olaksa olsun” diyen, bu dünyadan bıkmış ve dünya üzerinde çok yorulmuş gibi görünen Mersault, belki de yabancılaşmanın bir başka en önemli kült karakteridir.

Albert Camus ise “Das Man” olmadığı için kendisine ve topluma karşı yabancılaşan ve sonunda bir cinayet işleyen, ancak cinayetten çok annesinin ölümüne ağlamadığı için yargılanan Yabancı romanındaki Mersault karakteriyle bu olguyu çarpıcı bir şekilde işler.²⁶

Max Frisch, *Homo Faber* ya da dilimize *Çarpık Sevda* diye çevrilen eserinde yabancılaşmayı Walter Faber'in doğayı dışlayan, teknoloji ve bilimi kutsallaştıran, doğanın insanın ve teknolojinin tahakkümü altında olduğunu iddia eden tavrı üzerinden ele alır. Ayrıca Faber'in yaşadığı çarpık ilişkiler de bu yabancılaşmanın kaynağıdır. Walter Faber:

Ölümcül bir hastalığa yakalandığında mistik duygulara kapılmaz, istatistik düzlemde kurtulma olasılığını saptamaya çalışır. Doğa onu ürkütür; yaşam teknoloji demektir onun için. Bir gemi gezisinde inanılmaz güzellikteki günbatımını, o an doğrudan doğruya yaşamak yerine, çağımızın çoğu insanı gibi kamerayla filme alır Faber; daha sonra açıp izlemek için 'konserve' eder

²⁵ Ecevit, *Kurmaca Bir Dünyadan*, s. 42.

²⁶ İlhan, “Yabancılaşma Olgusu ve Kürk Mantolu Madonna Romanı”, s. 45.

*doğayı. Yaşam TV/medya aracılığıyla ikinci elden yaşayan yüzyıl sonu insanının öncüllerindendir Walter Faber.*²⁷

Türk edebiyatına dönüp baktığımızdaysa modern roman tekniklerini kullanan ilk ciddi roman Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* adlı eseridir. Tıpkı Camus'un *Yabancı* eserinde olduğu gibi eserin adı ele verir romanın içeriğini.

*Atay, dış dünyada 'tutunamamak'la özdeşleştirir 'yabancılaşmayı'. Modern romanın ülkemizdeki öncüsü Tutunamayanlar'da, roman kişisi Selim, küçük ihtiras oyunlarına, açgözlülüklere, rekabetlere, dedikodulara, birbirine çelme atmalara 'yabancı'dır, böyle bir dünyada soluk almayı bilmez o; 'bana yaşamasını öğretmediler' der. Tutunamayanlar tümüyle yabancılaşmanın romanıdır.*²⁸

Bir başka özel eserde ise “Yusuf Atılğan'ın [...] *Anayurt Oteli* ise neden- sonuç ilişkisinin yok edildiği 'kafkaesk' bir ortamda, 20. Yüzyılın insanının evrensel sorunsalları olan yabancılaşma/yalnızlık ve iletişim kopukluğunu odağa alır.”²⁹

Modern romanda mimetik anlatı kendine yer bulamaz; o artık geçmişin ölmüş tanrıları arasındadır. Neyi anlattığından çok nasıl anlattığının peşindedir; biçim önemini kat kat arttırmış ve artık yazılı anlatıda görselliğin peşinde gezerken aynı zamanda imgelere sırtını dayamıştır. Şöyle ki

*20. Yüzyıl edebiyatı, gerçeği doğrudan yansıtmaz; onu farklı bir mercekten geçirerek kırar, ölçütlerini değiştirir, bükür çarpıtır. Kimi kez batılının içinde yaşadığı sistemi Çin'e taşır, ona gerçeğini yabancı bir ülkenin koşullarında, Shen Te'nin dünyasında yaşatır...*³⁰

Bu durumu ise Hakan Sazyek şu şekilde ifade eder:

*Yansıtmacı romanda birey (karakter) nesnel gerçeklikle ve toplumsal yapıyla tutarlı bir uyum sergileyebilirken modernist romanda hayata veya topluma, kamusal değerlere/normlara aykırı düşen, kendisini onlara kapatan ya da onlarla buluşamayan bir yabancıya dönüşür.*³¹

²⁷ Ecevit, *Kurmaca Bir Dünyadan*, s. 44.

²⁸ Ecevit, *Kurmaca Bir Dünyadan*, s. 45.

²⁹ Ecevit, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, s.88.

³⁰ Ecevit, *Kurmaca Bir Dünyadan*, s. 44.

³¹ Sazyek, *Abdülhak Şinasi Hisar'ın Romanlarında Özel Yabancılaşma*, s.39.

Yıldız Ecevit, Sazyek'in bu düşüncelerini daha açıklayıcı cümlelerle destekler ona göre:

*Yabancılaştırma estetiği ise, bir önceki yüzyılın dengeli, uyumlu, determinist, 'mantıklı' dünya görüşünün ve estetik anlayışının odağına yerleştirmiş bir bomba etkisi içerir; görünür gerçeği deforme eder, groteskleşir, abartır, sinikleştirir, absürd kılar, parodi düzleminde onunla eğlenir.*³²

Görüldüğü gibi sırtını dini anlatılara/mitoslara dayayıp bugünlere değin gelen yabancılaşma gerçek anlamıyla gelişimini yirminci yüzyıl romanında bulur. Bu çağ geleneksel olan her şeyin alt üst olduğu modern anlatıların çağı olmuştur. Görünen artık görüldüğü gibi değildir ve bu görünmeyenin ya da yansımanın hüküm sürdüğü hipergerçeklik çağında geleneksel olan oldukça tek hat üstünde geçmişten geleceğe doğru kronolojik bir anlatı olarak kalır. Bu yüzden bu yabancılaşma çağının karşılığı olan mimetik anlatı değil yabancılaşma/yabancılaştırma estetiğidir. Artık zaman eğilip bükülebilen göreceli bir hal almıştır; zaman bile insana bu denli yabancıdır. Gerçek delik deşik edilmiş, insan kendi doğasına, yaşadığı/kurduğu bu evrenine yabancılaşmıştır. Bu noktada “bilimdeki/teknolojideki akıl almaz gelişmeler, bunun sosyopolitik yan ürünleri, insana ‘yabancı’ yeni bir dünyanın konturlarını çizmekteydi. Bu yeni dünyada; insanın, doğanın, kendiliğinden ve doğal olanın yerini, maddenin yönlendirdiği yeni bir değerler sistemi almaya başlıyordu.”³³

Bu bölümde daha önce de vurguladığımız gibi sanat yapıtı çağından ve insanından ayrılamaz. İnsanın yaşadığı bu yabancılaşmadan elbette kurmaca karakterler de nasibini en şiddetli biçimde aldılar ve alacaklardır.

³² Ecevit, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, s. 37.

³³ Ecevit, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, s.35.

İKİNCİ BÖLÜM

DÖNÜŞÜM ROMANINDA YABANCILAŞMANIN İMLEŞMESİ

2.1. Düşüş: Cennetini Kaybeden Bir Mazlum - Samsa

“Gregor Samsa bir sabah tedirgin düşlerden uyandığında, kendini yatağında devasa bir böceğe dönüşmüş buldu.”³⁴ Franz Kafka’nın *Dönüşüm* romanı işte bu cümlelerle başlar. Zavallı Gregor Samsa ansızın kendini bir yatağın ortasında böcekleşmiş bir durumda bulur. Peki Nabokov’un direkt yönelttiği soruyu biz de tekrarlırsak, “Ne olmuş yani?”³⁵ Ardından da yine Nabokov cevabını verir: “Bu ‘ne olmuş yani’ sorusunun mantıklı bir yanı yoktur.”³⁶ Nabokov’un verdiği cevabın dışında biz de bu dönüşüme cevaplar aramaya çalışacağız.

Roman âdeta big bang’i andırır biçimde fantastik bir patlamayla başlar. Bu patlama yeni ve hatta arkasındakini yerle bir eden kaotik bir yaşamın başlangıcıdır. Yeni yaşam teolojik ya da mitolojik bir başlangıçla açılır; bu âdeta Tanrının ‘ol’ demesiyle var olan yaşamdır. “Şüphesiz Allah katında (yaratılışları bakımından) İsa’nın durumu, Adem’in durumu gibidir: “Onu topraktan yarattı. Sonra ona ‘ol!’ dedi. O da hemen oluverdi.”³⁷

³⁴ Franz Kafka, *Dönüşüm*, Nafer Ermiş(çev.), Ankara: İmge Kitabevi, 2015, s.5.

³⁵ Vladimir Nabokov, *Edebiyat Dersleri*, Ayşe Lucie Batur, Fatih Özgüven(çev.), İstanbul: İletişim Yayınları, s. 345.

³⁶ Nabokov, *Edebiyat Dersleri*, s. 345.

³⁷ Al-i İmran 3/59

BAŞLANGIÇTA Allah gökleri ve yeri yarattı.

2. Ve yer ıssız ve boştu ve enginin yüzü üzerinde karanlık vardı ve Allahın Ruhü suların yüzü üzerinde hareket ediyordu.

3. Ve Allah dedi: Işık olsun ve ışık oldu.

4. Ve Allah ışığın iyi olduğunu gördü ve Allah ışığı karanlıktan ayırdı.

5. Ve Allah ışığa Gündüz ve karanlığa Gece, dedi. Ve akşam oldu ve sabah oldu, bir gün.³⁸

Peki bu fantastik dönüşümün sebebi nedir? Bu soruya metne üstünkörü bakıldığında bir cevap yok gibi görünse de bu dönüşümün bir düşüş olduğu metindeki yataktan çıkma bölümünde gizlidir. Samsa yataktan çıkmaz; yataktan aşağı düşer.

Düşüş, halı tarafından bir parça yumuşatılmıştı; sırtı da Gregor'un düşündüğünden daha esnekti, bu nedenle çıkmıştı o pek fark edilmeyen boğuk ses. Yalnız, yeterince dikkatli tutmadığı için başını yere çarpmıştı; kızgınlık ve acıdan, başını döndüre döndüre haliya sürtmeye başladı.³⁹

“İçeride bir şey düştü, dedi Müdür soldaki yan odada.”⁴⁰

Düşüş teolojik olarak bakıldığında iki şeye işaret eder birincisi bilgi ağacının meyvesinden yiyen Adem'in dünyaya sürgün edilmesine diğeri ise Cennet'in en gözde meleği konumunda olan Şeytan'ın Adem'e secde etmemesinden ötürü cennetten kovulmasına. Âdem ve Havva meseli Kuran'ın Araf suresinde şu şekilde izah edilir:

Derken Şeytan, kendilerinden gizlenmiş olan avret yerlerini onlara açmak için kendilerine vesvese verdi ve dedi ki: (Öyle ise, yasak ağacın meyvesinden yiye ki melek olasınız yahut Cennet'te ebediyyen kalasınız.) 'Rabbiniz size bu ağacı ancak, melek olmayasınız, ya da (cennette) ebedi kalacaklardan olmayasınız diye yasakladı.⁴¹

Yine Araf suresinde şöyle aktarılır:

Bu suretle onları kandırarak yasağa sürükledi. Ağaçtan tattıklarında kendilerine avret yerleri göründü. Derhal üzerlerini cennet yapraklarıyla

³⁸ Tekvin, Bap 1, <http://eskihahit-tekvin.blogspot.com.tr/2016/06/tekvin-bap-1.htm>.

³⁹ Kafka, Dönüşüm, s. 13.

⁴⁰ Kafka, Dönüşüm, s. 13.

⁴¹ el-Araf 7/20.

örtmeye başladılar. Rab'leri onlara 'Ben size ben size bu ağacı yasaklamadım mı? Şeytan size apaçık bir düşmandır, demedim mi?' diye seslendi.⁴²

Tekvin'e de baktığımızda buna benzer bir aldatılma söz konusudur. Aradaki fark, Kuran doğrudan Şeytan adını verirken Tekvin'de bu, sonrasında sürünmeye mahkûm edilen yılan olarak adlandırılır.

VE RAB Allahın yaptığı bütün kır hayvanlarının en hilekârı olan ylandı. Ve kadına dedi: Gerçek, Allah: Bahçenin hiçbir ağacından yemeyeceksiniz dedi mi?

2. Ve kadın yılanı dedi: Bahçenin ağaçlarının meyvasından yiyebiliriz;

3. fakat bahçenin ortasında olan ağacın meyvası hakkında Allah: Ondan yemeyin ve ona dokunmayın ki, ölmeyesiniz, dedi.

4. Ve yılan kadına dedi: Katiyen ölmezsiniz;

5. çünkü Allah bilir ki, ondan yediğiniz gün, o vakit gözleriniz açılacak ve iyiyi ve kötüyü bilerek Allah gibi olacaksınız.

6. Ve kadın gördü ki, ağaç yemek için iyi ve gözlere hoş, ve anlayışlı kılmak için arzu olunur bir ağaçtı; ve onun meyvasından aldı, ve yedi; ve kendisiyle beraber kocasına da verdi, o da yedi.

7. İkinin de gözleri açıldı ve kendilerinin çıplak olduklarını bildiler ve incir yaprakları dikip kendilerine önlükler yaptılar.

8. Ve günün serinliğinde bahçede gezmekte olan RAB Allahın sesini işittiler ve adamla karısı RAB Allahın yüzünden bahçenin ağaçları arasına gizlendiler.

9. Ve RAB Allah adama seslenip ona dedi: Neredesin?

10. Ve o dedi: Senin sesini bahçede işittim ve korktum, çünkü ben çıplaktım ve gizlendim.

11. Ve dedi: Çıplak olduğunu sana kim bildirdi? Ondan yeme, diye sana emrettiğim ağaçtan yedin mi?

⁴² el-Araf 7/22.

12. *Ve adam dedi: Yanıma verdiğin kadın o ağaçtan bana verdi ve yedim.*

13. *Ve RAB Allah kadına dedi: Bu yaptığın nedir? Ve kadın dedi: Yılan beni aldattı ve yedim.*⁴³

17. yy. İngiliz şairi John Milton'sa insanın cennetten kovulmasını şu dizelerle aktarır:

*İnsanoğlunun ilk itaatsizliği ve yasak ağacın
Tadı ölümcül olan meyvesi dünyaya
Ölüm ve acı, hepimize keder getirdi hep,
Cennetin kaybıyla birlikte, büyük insan (Mesih İsa) gelene kadar (kayıp cennet)*⁴⁴

Netice itibariyle teolojik olarak baktığımızda kovulmuş iki ana figür var, birisi kandırılan saf, tanrısına sadık ve ondan korkan Adem, diğeryse kibirli ve gurur dolu Şeytan. Biz tekrardan romana dönersek; Samsa'nın yaşadıkları Adem'in düşmesine daha yakındır; zira o masumdur ve her şey fitratınca gerçekleşmiştir. Bir diğer husussa Gregor Samsa tıpkı Adem gibi cennete geri dönmek için uğraşmaktadır; yaşadığımız şu dönemde dahi bütün ademoğulları dedelerinin kovulduğu cennete geri dönmek umuduyla canla başla çalışmaz mı?

Bizim yaklaşımımız bu romanı teolojik olarak irdelemekten ziyade Samsa'nın insan halinden bir böceğe dönüşmesine arketipel olarak bir dayanak aramaktır. Zira bu düşünüş, yabancılaşmanın da başlıca sonuçlarından biri olacak. Tabi ki Nabokov'un sorduğu soruyu tekrar edip (ne olmuş yani?) yine onun verdiği cevabı verip geçebilirdik fakat bu sorunun bir cevaba ulaşması gerektiğini düşündüğümüz için: Bu 'ne olmuş yani' sorusunun mantıklı bir yanı yoktur, diyebiliyoruz.

Samsa'nın yaşadığı bu düşünüş, bizim bu romanı irdelediğimiz bağlama da yaklaştırıyor romanı; çünkü "yabancılaşma kavramının modern kültüre daha iyi uyum

⁴³ Tekvin, Bap 3.

⁴⁴ John Milton, *Kayıp Cennet*, Enver Günsel(çev.), İstanbul: Pegasus Yayınları, 2006, s. 9.

gösteren seküler anlamının, Yahudi-Hristiyan geleneğindeki insanın “düşüşü”nü çağrıştırdığı da unutulmamalıdır.”⁴⁵

Samsa’nın yaşadığı bir anlamda Cennetinden kovulmuş Adem’in yaşadıklarıdır; bilmediği bu yeni dünyada yeni bir zihinle yeni bir mücadele vermek zorundadır. Cennetten kovulan sadece Adem olmamıştır, Adem’e secde etmeyen Şeytan da bu cennetten kovulur; ancak şeytan, Adem ve Samsa’nın aksine Tanrı’ya ve bu doğaya karşı asidir. O kaybetmesine, cennetten kovulmasına öyle ki cennetteki ismini dahi yitirmiş olmasına rağmen (Şeytanın cennetteki adı Luciferdir) hala gurur dolu ve kibirlidir.

*Cehennemin yılanı; bu onun hilesiydi,
Kıskançlık, intikam duygularını uyandırdı, kandırdı onları
İnsanoğlunun anası, ne zaman onun gururu incindi
Onu cennetten kovdu, tüm yanındaki
Asi Meleklerle birlikte gönderdi onu tanrı
...
Cehennemde hüküm sürmek cennette hizmet etmekten daha iyidir.*⁴⁶

Milton’un Şeytan’ı cennetten kovulunca, Tanrı’ya yalvarmaz aksine ona meydan okumaya devam eder. Bu meydan okuma babaya da sert bir karşı duruştur; zira John Milton Hristiyan geleneğinin anlatılarından yola çıkarak bu epiğini yazar. Hristiyan geleneğinde Tanrı aynı zamanda İsa Mesih’in babasıdır. *Matta* İncil’inde *İsa’nın Doğumu* bölümünde bu oldukça anlaşılır biçimde aktarılmıştır:

Mesih İsa’nın doğuşu da şöyle oldu: Annesi Meryem, Yusuf ile nişanlı idi. Birlikte yaşamaya başlamalarından önce Meryem, Kutsal Ruh’un etkisiyle hamile kaldı. Dürüst bir adam olan ve onun dillere düşmesini istemeyen eşi Yusuf, onu gizlice boşamaya karar verdi. Böyle düşünürken, Rab’bin meleği rüyasında ona görünüp şöyle dedi: ‘Davut oğlu Yusuf, Meryem’i kendine eş olarak almaktan korkma; çünkü onun rahminde oluşan çocuk kutsal ruhtandır.’”⁴⁷

⁴⁵ Muhammed Ertay, *Yabancılaşma Kader mi, Tercih mi?*, Ankara: Lotus Yayınevi, 2007, s. 15.

⁴⁶ Milton, *Kayıp Cennet*, ss. 9-16.

⁴⁷ Yeni Ahit, *Matta*, 1.

Samsa'nın düşüşü Şeytan'ın düşmesinden farklıdır çünkü Samsa bu düşüşten sonra kendisini toparlayamaz. Tekrardan eski yaşamına geri dönmek için çok istekli olsa da bunu asla başaramaz ve ince, yassı bir böcek olarak hizmetçi kadının elleriyle çöpü boylar. Yaşadığı dönüşümden sonra kaderi âdeta başkalarının elindedir. Romanda bu kişi kız kardeş Grete'dir. Şeytan ve Samsa arasındaki benzeşmezlik burada uç verir; zira Şeytan yaşadığı bütün her şeye karşın üzerindeki iktidarı yıkma hevesinden asla vazgeçmez.

Esasında romana dikkatlice bakıldığında doğru dürüst tanrıyı anmayan bir Samsa vardır. Asla eski haline dönmek için Tanrı'ya yalvarmaz. Tanrı'ya yalvarmasa da yalvaracak bir kişi romanın hemen başında belirir, bu kişi patronun temsilcisi Müdür Beydir. Buradan da anlıyoruz ki onun tanrısı “patron”; tanrısının peygamberi de şirketin müdürü olmuştur. Modern toplumda tanrılar değişir! Eskiye ait olan tanrılar ölse de yeni tanrılar onların yerini alır. Samsa tanrıların karşısında olduğu gibi babasının karşısında da asi bir duruş sergileyemez; babasına isyan bayrağını açamaz.

Netice itibariyle Samsa bir Ademoğludur ve hatta öyle yakındır ki ona, Âdem de cennetten kovulduğunda Baba ya da Tanrı'ya karşı bir duruş sergile(ye)mez aksine boyun eğip başına gelen bu durumu kabullenir. Bu kabulleniş yabancılaşmanın âdeta arketipidir.

*İnsanların bireysel ve toplumsal yaşamlarının akışının kendi dışlarında, mahiyetini çözemedikleri, anlayamadıkları ve karşısında çaresiz kaldıkları güçler tarafından yönetildiğini ve bu güçler üzerinde bir etkide bulunamayacaklarını teslim etmelerinin ve yaşam tarzlarını bu teslimiyete uyarlamalarının adıdır yabancılaşma.*⁴⁸

Kabul edilmelidir ki Samsa içinde yaşadığı cennet yuvasından karanlık, nemli ve tek başına yaşayacağı kendisi için yeni bir dünya olan odaya sürgün edilmiştir. Evinde önemli bir figürken şimdi kimsenin yüzüne bakmadığı bir böcek konumundadır; düşüş çok yukarıdan olur, bunu kabul etmekse kolay değildir. Kaldı ki Samsa da bunu ölünceye dek kabul edemez.

Adem'in cennette dönmek için uğraştığı gibi geçmiş günlerine dönmeye çalışır.

⁴⁸ Özbudun, Markus ve Demirer, *Yabancılaşma Ve...*, s. 45.

2.2 . Kendi Bedenine Sürgün Bir Haşere

“Üretkenliği kendi esaretini, gücü ise iktidarsızlığını doğurmaktadır. Bireyler bütünüyle bağlı hale gelip bireyselliklerini kaybederlerken(depersionalizasyon), kapitalizmin büyük tanrıları “sermaye” ve “piyasa” gittikçe bağımsızlaşmakta ve kişilik kazanmakta...”⁴⁹

Bu bireyselliklerini yitirme hali (depersionalizasyon) *Dönüşüm*’de önemli bir yer tutar; zira Samsa kimliğini, dilini, saygınlığını en önemlisi de insanlığının (fiziki olarak) bir göstergesi olan bedenini yitirir. “Gregor Samsa yabancıların en onarılmaz olanıdır, çünkü kendi odasında tanıyamayacağı hale gelmiştir, sadece dışlanmış değil biyolojik açıdan da yabancı’dır”.⁵⁰

Bir sabah tedirgin düşlerin arasından sıyrılıp devasa bir böceğe dönüşür fakat yabancılaşması onun böceğe dönüşmesinde değildir. “Bana ne olmuş böyle?”⁵¹ sorusunu sorduktan kısa bir vakit sonra bütün bunların bir saçmalık olduğunu düşünür. “Biraz daha uyusam da bütün bu saçmalıkları unutsam nasıl olur?”⁵² diye düşündü. Gözüne komodinin üzerindeki saat ilişir. Saat bu noktada onun gerçek dünyanın tam içerisinde olduğunu vurgular. “O sırada komodinin üzerindeki çalar saate baktı. ‘Yüce Tanrım!’ diye düşündü.”⁵³

Bu bölümden sonra böcekleşmiş halini unutup işe gitmeye karar verir. İşte bu noktada yabancılaşma uç verir. Gerçek dünya onun için iş demektir. Her sabah uyanıp işe giden Samsa bedensel olarak nasıl görüldüğünü önemsemez, aksine bu durumda bile bir sonraki trene yetişmek onun için elzemdir. Kendini kaybetmiş, kendine tamamen yabancılaşmıştır. “Peki şimdi ne yapacaktı? Bir sonraki tren saat yedide kalkıyordu, ona yetişebilmek için deli gibi acele etmesi gerekecekti ve koleksiyon henüz paketlenmemişti; kendisini hiç de zinde ve canlı hissetmiyordu.”⁵⁴

⁴⁹ Ertoý, *Yabancılaşma Kader mi, Tercih mi?*, s. 64.

⁵⁰ Roberto Calasso, K, Leyla Tonguç Basmacı (çev.), İstanbul: Everest Yayınları, 2016, s. 142.

⁵¹ Kafka, *Dönüşüm*, s. 5.

⁵² Kafka, *Dönüşüm*, s. 6.

⁵³ Kafka, *Dönüşüm*, s. 7.

⁵⁴ Kafka, *Dönüşüm*, ss. 7,8.

Gregor'un içinde bulunduğu durumu Pappenheim şöyle açıklar:

İnsan karşı karşıya kaldığı kararlardan kurtulmaya çalışırken, aslında kendi kendisinden kaçmaya çalışmaktadır. Kaçamayacağı şeyden... kendisi ne ise işte ondan kaçmaya çalışmaktadır. Gene de ıstırabı o kadar derindir ki artık kendini kendi öz benliğine adamayıp, “ötekiler”in, “onlar” denilen belirsiz topluluğun seçimlerine tabi olduğu bir dünyaya sürüklenip gittiğini hissederek. Bu kişilikten bütünüyle yoksun bir varlık biçimidir; o denli genel ve meramını anlatmaktan aciz bir varlık biçimidir ki Heidegger bunu tanımlarken Almanca’da kişisellikten en arınmış ve en yansız bir terim olan ve ‘birçoğu arasından biri’ anlamına gelen man zamirini kullanır.⁵⁵

Samsa’da kendi kişiliğini yitirmiş, kendi yaşamını ailesi için, onların daha rahat yaşaması için feda etmiştir.

Kendi kendinden kaçmaya çalışan bir tek pazarlamacı Samsa mı vardır? Daha doğru bir ifadeyle kendi bedenine sürgün olan kişi paçasında kaç yüzyılın kumuyla bize kadar gelir? Eski anlatılara durduğumuz günden baktığımızda dahi çıkarılabilecek çok fazla ders vardır. Üstelik bu çıkarımlar hala işe yarar. Çıkarılması muhtemel bu sonuçlardan biri de hangi çağ olursa olsun topluma uzak ama kendine yakın herkesin bir sığınağı vardır.

Yukardaki paragrafı detaylandırmadan evvel bu başlığa şöyle bir giriş yapmak okur için daha faydalı olacaktır düşüncesindeyim; ayrıca bu açıklamalar başlığın inşası bakımından daha faydalı olacaktır. Roland Barthes metinlerarasılık hususunda şöyle der:

Her metin bir metinlerarasıdır; onda farklı düzeylerde az çok tanınabilecek biçimler altında öteki metinler yer alır: Daha önce edinilen ekinden gelen metinler ile etrafınızdaki ekinden gelen metinler. Her metin eski alıntılarının yeni bir örgüsüdür.⁵⁶

Elbette bu hususta yalnızca Roland Barthes kalam etmedi onla hemen hemen aynı dönemlerde Julia Kristeva şöyle izah ediyordu metinlerarasılığı: “Her metin bir alıntılar mozaigi gibi oluşur, her metin içinde başka bir metnin eritilmesi ve dönüşümüdür.”⁵⁷

⁵⁵ Fritz Pappenheim, *Modern İnsanın Yabancılaşması Marx’a ve Tönnies’ye Dayalı Bir Yorum*, Salih Ak (çev.), Ankara: Phoenix Yayınevi, 2002, s. 21.

⁵⁶ Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, Ankara: Öteki Yayınevi, 1999, s. 56.

⁵⁷ Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, s. 41.

Bu isimlerden mülhem Nurdan Gürbilek de şöyle izah eder bu durumu:

Birincisi hiçbir yapıt boşluğa doğmaz; akan nehre sonradan eklenir. Bu dünya bizden önce de düşünülmüştür; bütün yapıtlar kendilerinden önceki yapıtlarla yapılmış bir konuşmanın izini taşır, modern edebiyatta da böyle bu. Dostoyevski İnsancıklar'da Gogol'la tartışır. "Kafka Dönüşümde Dostoyevski'nin elli yıl önce sorduğu soruyu "insan mıyım, yoksa böcek mi?"yi cevaplar.⁵⁸

Bu noktada durup Samsa'ya baktığımda karşımda *Ashab-ı Kehf* (mağara arkadaşları) kıssasını görmek, bu kıssaya baktığımda *Yeraltından Notlar*'ın anlatıcısına ya da *Genç Werther*'e ulaşmak beni şaşırtmıyor. Bu dört metinde de içinde bulundukları dünyayı kendilerinin olmadığını ortaya döken başat öge "bireyin, boğucu toplumsal kuvvetler, tarihsel miras, dış kültür ve yaşam tekniği karşısında varoluşunun özerkliğini ve bireyselliğini koruma savından kaynaklanmaktadır."⁵⁹

Ashab-ı Kehf kıssasını baktığımızda tıpkı diğer metinlerde olduğu gibi yaşadıkları bu dünyadan uzaklaşmayı seçen daha doğru bir deyişle uzaklaşmaya mecbur kılınan yedi kişinin başından geçenler ele alınır. Bu kıssa ya da anlatı genel anlamıyla yabancılaşmanın önemli faktörlerini bünyesinde barındırır; zira "yabancılaşma ve onun önemli göstergesi anomi, toplumsal yapıyı oluşturan değer ve norm gibi etmenlerle, bireyi bunlara uymaya zorlayan toplumsal yapıya da kurumlar arasındaki kopma durumudur."⁶⁰ Seven Nişanyan'ın özet aktarımıyla olay örgüsü şöyle gerçekleşir.

Olay Efes'te geçer (ama burada geçen Ephesos'un bizim Selçuk'taki meşhur Ephesos mu, yoksa Maraş Afşin'deki öteki Ephesos mu olduğuna dair rivayet muhtelif). İmparator Decius zamanında (249-251) Hristiyanlara yönelik zulümden kaçan yedi Hristiyan genç bir mağaraya sığınır. Burada takdir-i ilahinin bir tecellisiyle yüzlerce yıl uyurlar. Uyanınca, aradan o kadar zaman geçtiğini bilmeden, aralarından birini erzak almaya şehre gönderirler. Çocuk Decius zamanının parasıyla ödeme yapınca olay anlaşılır. Yedi Uyurlar aziz ilan edilirler. Allahın hikmeti bir kez daha idrak edilir.⁶¹

Seven Nişanyan, Hristiyan kaynaklarına ve hatta biraz daha minimal bir bakışla Ortodoks Hristiyan kaynaklarına göre böyle bir aktarımda bulunur; bu konuya bir de Kuran

⁵⁸ Nurdan Gürbilek, *Benden Önce Bir Başkası*, İstanbul: Metis Yayınları, 2010, s. 10.

⁵⁹ Özbudun, Markus ve Demirer, *Yabancılaşma Ve...*, s. 31.

⁶⁰ Özbudun, Markus ve Demirer, *Yabancılaşma Ve...*, s. 32.

⁶¹ Seven Nişanyan, "Yedi Uyurlar ve bişey bişey...", <http://nisanyan1.blogspot.com.tr/2013/09/yedi-uyurlar-ve-bisey-bisey.html>.

penceresinden baktığımızda; Hristiyanlık kaynaklarında yedi uyurlar olarak bilinen mistik karakterlerin ashab-ı kehf yani mağara arkadaşları olarak adlandırıldığını görürüz; fakat bu kıssanın Kuran'daki aktarımı Hristiyan kaynaklarına göre daha müphemdir. Hristiyan kaynaklarında yedi kişi ve bir köpek olarak aktarılan kişi sayısı dahi Kuran'a göre sadece Allah tarafından bilinebilecek bir bilgidir. Mağara Arkadaşlarının hangi dine mensup oldukları aktarılmadığı gibi olayın hangi tarihte geçtiği de yalnız Allah'ın bileceği bir olgudur.

Ey Muhammed! Bazıları bilmedikleri şey hakkında atıp tutarak: "Onlar üç kişidirler, altıncıları köpekleridir" diyecekler. Yine, "Beş kişidirler, altıncıları köpekleridir" diyecekler. Şöyle de diyecekler: "Yedi kişidirler, sekizincileri köpekleridir." De ki: "Onların sayısını Rabbim daha iyi bilir. O halde, onlar hakkında (Kur'an'daki) apaçık tartışmayı aktarmaktan başka tartışmaya girme ve bunlar hakkında onlardan hiçbirine bir şey sorma.⁶²

...

Biz sana onların kıssalarını gerçek olarak anlatacağız. Hakikaten onlar, Rablerine iman eden birkaç genç idi. Biz de onların hidayetlerini artırdık.⁶³

(İçlerinden biri şöyle demişti:.) "Mademki siz, onlardan ve Allah'tan başka taptıkları putlardan ayrıldınız, o halde mağaraya sığın ki, Rabbiniz rahmetinden size genişlik versin ve işinizi rast getirip kolaylaştırsın.⁶⁴

Onları bir mucize olarak uyuttuğumuz gibi, birbirlerine sorsunlar diye kendilerini uyandırdık da içlerinden bir sözcü şöyle dedi: "Ne kadar durup kaldınız?" (Kimi) "Bir gün ya da günün bir parçası kadar kaldık" dediler. (Kimi de) şöyle dediler: "Ne kadar durduğunuzu, Rabbiniz daha iyi bilir. Şimdi siz birinizi, bu gümüş paranızla şehre gönderin de baksın, hangi yiyecek daha temiz ise, ondan size azık getirsin. Hem çok dikkatli davransın ve sizi kimseye sezdirmesin.⁶⁵

Çünkü şehir halkı, sizi ellerine geçirirlerse muhakkak sizi taşıyarak öldürürler veya kendi dinlerine çevirirler ki, o zaman siz dünyada da ahirette de asla kurtuluşa eremezsiniz.⁶⁶

Ashab-ı Kehf kıssasını bu denli her yanıyla ortaya döküp saçmaya çalışmamızın nedeni, giriş paragrafında da vurguladığımız gibi kıssanın 'sığınacak mağara' imgesini

⁶² El-kehf, 18/22.

⁶³ El-Kehf, 18/13.

⁶⁴ El-Kehf, 18/16.

⁶⁵ El-Kehf, 18/19.

⁶⁶ El-Kehf, 18/20.

barındırmasıdır. Bu kıssayı yabancılaşma penceresinden modern bir biçimde aktarmak isteseydik muhtelif cümleler üretirdik ve bu cümlelerden birisi de şöyle olurdu: “Gregor Samsa bir sabah bunaltıcı düşlerden uyandığında, kendini yatağında dev bir böceğe dönüşmüş olarak buldu.”⁶⁷ Edebiyat tarihinde bu kıssayı doğrulayacak birçok cümle kurulmuştur ve bu meşhur cümleleri söylemeye yaraşan meşhur karakterler de vardır.

Bunlardan birisi Genç Werther’dir. Arkadaşı Wilhelm’e yazdığı mektuplardan birinde şunu not eder: “Tanrı biliyor ya! Çoğu zaman bir daha uyanmama isteğiyle, hatta bazen bir daha uyanmama umuduyla yatıyorum yatağıma.”⁶⁸

Bir diğer meşhur karakterse Dostoyevski’nin yer altından ses veren böceğimsi anlatıcısıdır. Şöyle der *Yer Altından Notlar*’da bu kişi: “Ruhumda ta o zamanlarda bile bir yeraltı vardı. O zamanlar beni görecekler, üstüme varacaklar, ya da tanıyacaklar diye çok korkardım. Bu nedenle de sık sık gittiğim karanlık köşeleri değiştirdim.”⁶⁹

Esas öge olarak *Ashab-ı Kehf* kıssasını merkeze aldığımızda *Yeraltından Notlar*’ın anlatıcı karakteri, *Genç Werther’in Acıları* romanındaki Werther bize *Dönüşüm* romanındaki Gregor Samsa’nın toplumdan kaçarak mağaramsı bir odada bir sabah neden böcek olarak uyandığının cevabını verebilir. Elbette bu cevabı bulmak sanıldığı kadar kolay olmayacaktır. Bu metinler iç içe geçmiş birer mozaiktir. Şimdi bu mozaği öğelerine ayırıp tekrardan toparlayalım.

Bu metinleri incelerken önemsedığımız tema karakterlerin toplumdan bunalıp yalnızlıklarına yani kendi bedenlerine iltica etmeleridir. Tabi bu iltica durumunu irdelerken çoğu kez gönüllülük faktörü esas olmadığı için değindiğimiz bu iltica halinin bir sürgüne dönüşüyor olmasını göz ardı etmemeliyiz.

Nurdan Gürbilek’e göre:

⁶⁷ Kafka, *Dönüşüm*, S. 5.

⁶⁸ Johann Wolfgang Von Goethe, *Genç Werther’in Acıları*, İstanbul: Can Sanat Yayınları, 2012, s. 111.

⁶⁹ Fyodor Mihailoviç Dostoyevski, *Yeraltından Notlar*, Ahmet Ekeş (çev.), İstanbul : Cem Yayınevi, 1999, s. 56.

Kafka'nın böceği gözlerini yirminci yüzyılın başında bir pazarlamacının yatağında açmadan elli yıl kadar önce Dostoyevski'nin küçük memurlarının, yoksul üniversite öğrencilerinin, yeraltı adamlarının kabuslarında ortaya çıkmıştı. 'Dönüşüm'ün koşullarının aslında çoktan hazır olduğunu haber veren şu temel soruyla birlikte: Ya başkaları için böcek kadar değersizsem? Ya böcek kadar ezilip geçilebilir, böcek kadar önemsizsem? Ya başkalarına göre insan değil de böceksem ben? ⁷⁰

Bu yazılanlara baktığımızda Nurdan Gürbilek'in *Dönüşüm*'ün öncüsü olarak Dostoyevski'yi gördüğü aşıkârdır. Bir bakıma öyle de olduğunu söyleyebiliriz. Nurdan Gürbilek bütün Dostoyevski romanlarını *Dönüşüm*'ün habercisi olarak görür, bu noktada onunla hem fikir olmakla beraber, başka bir isme de yönelmek istiyoruz: *Yeraltından Notlar*'dan da evvel yazılmış olan *Genç Werther'in Acıları*'na.

Nurdan Gürbilek'ten farklı düşünen James Hawes, *Dönüşüm* romanındaki böceğin esas kaynağını *Genç Werther'in Acıları*'ndan aldığını iddia eder. Üstüne bir de biyografik okumaların eleştirmeni kör ettiğini söyler. Hawes'in her iki iddiasında da haklı olduğu kabul edilebilir. Şöyle başlar eleştirilerine:

Bu imge 18 Kasım 1912'de nereden geldiği anlaşılmadan habersiz, dünyada belirir; Kafka'nın bilinçaltının güneş görmemiş derinliklerinden ya Freud'un tanımına göre babasıyla arasındaki sonsuz çatışmadan, Yahudilere özgü kendinden nefret etme durumundan, Felice ile ilişkisinden ya da Yahudi Katliamı'nı gizemli biçimde öncesinden görmesinden doğar. Aslında bunların hiçbirinden doğmaz.

Kafka'nın en ünlü imgesi durup dururken ortaya çıkmaz ama Alman yazınının en baskın kişisi sayılan Johann Wolfgang von Goethe'nin yapıtlarından çıkar.⁷¹

Gerek *Yeraltından Notlar* romanına gerekse *Genç Werther'in Acıları* romanına baktığımızda iki eleştirmenin de savına ulaşmak mümkün. İki roman da bize, yaşadığı toplumun uzağına düşmüş, topluma yabancı, uzlaşmaz iki birey sunar. Bu kendine sürgün iki bedeni, Samsa'yı da aralarına alarak incelediğimizde tatmin edici bir noktaya varmak mümkün görünmektedir.

2.2.1. Böcekleşme İsteği

⁷⁰ Gürbilek, *Benden Önce Bir Başkası*, s. 23.

⁷¹ James Hawes, *Hayatınızı Mahvetmeden Önce Neden Kafka Okumalısınız*, Suğra Öncü (çev.), İstanbul: Sel Yayıncılık, 2014, s. 210.

Yeraltından Notlar'ın anlatıcısı böcek olmayı çok arzulayan ancak bunu beceremeyen bir karaktere sahiptir. Yine de bu beceriksizlik onun bir böcek gibi yaşamasına mâni olmaz. O gerçek anlamda olmasa da mecazi bakımdan incelendiğinde bir böcek gibi yaşar. Romanın ikinci bölümünde Dostoyevski, ben bu romanı neden yazdım sorusunun cevabını vermek istercesine şöyle söyler: “Baylar, ben şimdi size, ister dinlemek isteyin ister istemeyin, neden bir böcek bile olamadığımı anlatmak istiyorum. Tüm içtenliğimle söylüyorum, ben pek çok kez bir böcek olmak istedim. Ama bunu bile başaramadım.”⁷²

Romanın genelinde bir böcek olamasa da “Yeraltı adamı başkalarının karşısında ezile büzüle zararlı, iğrenç bir sinek durumuna düşmüş, hakarete uğradığı için “gücenmiş bir sıçancık”a dönüşmüştür.”⁷³ Nurdan Gürbilek'i doğrularcasına anlatıcı defalarca bu durumu imler:

*Başkalarının karşısında ezilip büzülen, küçük düşen, hakkını korumasını bilmeyen zararlı, iğrenç bir sinekten başka bir şey değildim.*⁷⁴

*Bana bir sinek kadar bile değer vermedikleri belli oluyordu.*⁷⁵

*Zverkov ise bana hiç sesini çıkarmadan bir böceğe bakar gibi bakıyordu*⁷⁶

*Çünkü ben alçağın biriyim. Yeryüzündeki sürüngenlerin en iğrenci, en gülüncü, en zavallısı, en aptalı, en kıskancı benim.*⁷⁷

Romandan yapılan alıntılarda da görüldüğü gibi *Yeraltından Notlar*'ın anlatıcısı kendini bir böcek ya da aşağılık bir sürüngen gibi hissetmektedir. İşte bu anlarında onun sığınağı yeraltıdır ve bu sığınağı kutsar: “Evet, yaşasın yeraltı!”⁷⁸ Yeraltı onun ruhunda kalu bela'dan beri var olan içinde gizlendiği, yüzlerce yıl uyuduğu mağarasıdır.

⁷² Dostoyevski, *Yeraltından Notlar*, s. 10.

⁷³ Gürbilek, *Benden Önce Bir Başkası*, s. 24.

⁷⁴ Dostoyevski, *Yeraltından Notlar*, s. 60.

⁷⁵ Dostoyevski, *Yeraltından Notlar*, s. 69.

⁷⁶ Dostoyevski, *Yeraltından Notlar*, s. 88.

⁷⁷ Dostoyevski, *Yeraltından Notlar*, s. 146.

⁷⁸ Dostoyevski, *Yeraltından Notlar*, s. 42.

Görüldüğü gibi “Dönüşüm”deki hatlarına en çok Yeraltından Notlar’da yaklaşıp. Çünkü ‘ne bir kahraman ne de bir böcek’ olabildiğinden yakınıyordur orada yeraltı adamı; madem kahraman olamamıştır, hiç olmazsa böcek olabilmelidir.”⁷⁹

Bakıldığında ister yaşadığınız yeri yeraltı diye adlandıran bir devlet memuru, isterseniz baba evindeki bir odada yaşayan sigortacı olun, yabancılaşıma kaçınılmaz bir kader gibi boynumuza asılı duruyor. Daha önce de vurguladığımız gibi yabancılaşıma modern insanın âdeta yazgısıdır. İki metne de baktığımızda

*Dostoyevski’nin böceğini St. Petersburg devlet dairelerinden, kirası ödenmediği için gizlice girip çıkılan bekar odalarından, incinmişlik ve meydan okumadan dokunmuş bir hayali yeraltından patronun yasasının babasının yasasıyla ayrılmaz bir biçimde iç içe geçtiği küçük burjuva baba evine taşımıştı Kafka.*⁸⁰

Bu konuda Gürbilek’e katılmamak elde değil. Öyle ki Dostoyevski’de mecazi olan ‘böcekleşme’ *Dönüşüm* romanında vücut bulur.

Böcek’in yani kendi bedenine sürgün Samsa’nın bir başka esin kaynağı ise Werther’dir. Alman Edebiyatı’nın en öndeki isimlerinden biri olan Goethe’nin zamanını ve ardıllarını derinden sarsmış bu eser bir mektup roman biçiminde yazılması ve ana karakter Werther’in romanın sonunda intihar etmesiyle ünlüdür. Kalabalık bir dünyadan doğaya kaçan Werther, önceleri orada aradığını bulduğunu sansa da bunda yanıldığını anlaması fazla sürmez ve olaylar gelişir. Werther mağarasını arayan yedi Ashab-ı Kehf’ten biridir; zira kendi toplumuyla uzlaşamamış, çalışmayı dahi reddeden sanatçı ruhlu bir kişiliktir. Bu romanı okurken içerisinde yabancılaşımanın ilkel bir tanımını dahi buluruz:

*İnsan soyu tek bir kalıptan çıkmaz. Çoğu yaşayabilmek için günlerinin büyük bir bölümünü çalışarak geçirir ve özgürlük olarak arta kalan zaman onları o kadar kaygılandırır ki, ondan kurtulmak için denemedik şey bırakmazlar. Ey insanın alınyazısı!*⁸¹

⁷⁹ Gürbilek, *Benden Önce Bir Başkası*, s. 26.

⁸⁰ Gürbilek, *Benden Önce Bir Başkası*, s. 36.

⁸¹ Goethe, *Genç Werther’in Acıları*, s. 24.

Bu noktada Werther'in sözleri Karl Marx'a da âdeta ilham olur, "Marx için ücretli emek ve yabancılaşmanın sonucu insanın alçalması, insanlığından uzaklaşmasıdır ve "o artık kendini hayvandan başka bir şey olarak hissetmez."⁸² Werther'in aktardığı, başka bir sosyolog olan Pappenheim'in yabancılaşma için söylediğiyle aynıdır. "Böyle mekanikleşmiş bir düzen, egemen zihin tutumu olarak sıradanlığı, heyecansızlığı gerektirir. Yaşam büyülü olma özelliğini yitirir; doğanın artık gizemleri değil, sadece sorunları vardır."⁸³

Werther'in para karşılığı çalışmaya bakışını Samsa'da da yakalarız, fakat Samsa Werther gibi çalışmaya karşı bir direnç gösteremez; zira o, ailesinin borçlarını kapatmak için çalışmak zorundadır.

'Tanrım,' diye düşündü, 'ne zor bir meslek seçmişim! Gece gündüz yollardayım. İşle ilgili telaşlar evdeki asıl işle ilgili olanlardan çok daha büyük, üstelik bir de sırtıma şu seyahat belası yüklenmiş durumda, tren bağlantılarıyla ilgili kaygılar, düzensiz, kötü yemekler, sürekli değişen, asla uzun sürmeyen, asla içten olmayan bir ilişki trafiği... Şeytan görsün yüzlerini!' [...] Anne babam yüzünden kendimi tutmasam çoktan istifa ederdim; patronun karşısına çıkar, düşüncelerimi içimden geldiği gibi söyledim. [...] anne babamın borçlarını ödemek için gerekli parayı topladığım anda -ki bu beş yıl daha sürebilir- bu işi kesin yapacağım.⁸⁴

Dönüşüm'deki Kafka'nın böceğinin *Genç Werther'in Acıları* romanına bağlanmasının ana sebebinin ne olduğunu sorduğumuzda, bunun romanın merkezinde yer alan bir cümlede saklandığını görmekteyiz. James Hawes'in dediği gibi:

Werther bir böceğe dönüştüğünü düşünür. Ve bunu kitabın kıyıda kalmış bir yerinde düşünmez. Bu hayalini mektup romanın ilk mektuplarından birinde anlatır. O yüzden aşağıdaki bölümün Kafka'nın zamanındaki Almanca konuşan eğitilmiş her kimse tarafından okunduğunu ve hiç değilse kuramsal olarak incelendiğini söylemek hiç de abartı sayılmaz:

*İnsan bir haziranböceğine [maienkafer] dönüşüp bu hoş kokular denizinde yüzebilir, tamamen böyle beslenebilir [Nahrung]. Goethe'nin kullandığı Almanca sözcük (Nahrung) Kafka'nın *Değişim*'deki sözcüklerinden en anlamlı olanıdır.⁸⁵*

⁸² Martin Slattery, *Sosyolojide Temel Fikirler*, Ümit Tatlıcan-Gülhan Demiriz(drl.), İstanbul: Sentez Yayıncılık, 2007, s. 128.

⁸³ Pappenheim, *Modern İnsanın Yabancılaşması Marx'a ve Tönnies'ye Dayalı Bir Yorum*, s. 32

⁸⁴ Kafka, *Dönüşüm*, s. 6.

⁸⁵ Hawes, *Hayatınızı Mahvetmeden Önce Neden Kafka Okumalısınız*, s. 212.

Romana bakıldığında Werther'in böcekleşme isteği sanki bir bahar pırıltısı gibi anlatılsa da esasında durum hiç de öyle değildir. Werther bu dünyadan başka bir yere ulaşmaya çalışıyor; yedi uyurların tanrıdan istediğine benzer bir şeydir bu, bir böcek olsam da değişsem, başka bir dünyada başka tatlara uyansam. Bu kendi dünyasından sıkıldığının açık bir delilidir. Şöyle izah eder Hawes bu durumu: “Burada çapıcı olan yalnızca Werther'in (yazının en ünlü intihar kahramanının) böceğe dönüşmeyi hayal etmesi değildir, bunu neden yaptığıdır. Gizemli ve dünyevi olmayan bir besin bulmak için dönüşmek ister.”⁸⁶

Bu noktada beslenmeyi tek anlamıyla değerlendirmemek gerekir; çünkü doğallıkla insan müzikten de beslenebilir. Biliyoruz ki hem Werther hem de Samsa bu dünyanın pek hazzetmediği iki öteki, iki anomik karakterdir. Bu yüzden “Werther ve Gregor her ikisi de zor yaşama işini bir yana kaldırmanın yolunu bulmayı ve (sırasıyla kokulardan ve müzikten) katıksız duyumsal bir biçimde beslenmeyi hayal ederler.”⁸⁷

Romana bakıldığında da Werther müziği içe işleyen bir büyüye benzetir: “Müzikte eski bir büyü gücünün bulunduğu dair söylenegelen sözler hiç de anlaşılmasa da benim için. Bu yalın ezgi nasıl da içime işliyor.”⁸⁸

Dönüşüm romanının belki de zirve yaptığı sahne de müzikli bir sahnedir ve bu müzikli sahne gerçek anlamda *Genç Werther'in Acıları*'nı *Dönüşüm*'ün öncülü yapar. Gregor kız kardeşinin çaldığı kemana kendini kaptırır; bu bölümde de tıpkı Werther'in bahsettiği gibi büyülü bir şeyler vardır çünkü Gregor kendini müzikten alıkoyamaz öyle ki çok sevdiği egzotik bir besine gider gibi müziğe doğru ilerler.

*Fakat kız kardeşi o kadar güzel çalıyordu ki! Başı yana doğru eğilmiş, dikkatli ve hüznü bakışları nota satırlarını izliyordu. Gregor bir parça daha öne doğru süründü, kafasını iyice yere eğdi, bir ihtimal kız kardeşiyle göz göze gelebilmek için. Müzik onu bu kadar etkilediğine göre gerçekten bir hayvan mıydı yoksa? Sanki ona özlenen, bilinmedik gıdaya giden yol gösteriliyordu.*⁸⁹

⁸⁶ Hawes, *Hayatınızı Mahvetmeden Önce Neden Kafka Okumalısınız*, s. 212.

⁸⁷ Hawes, *Hayatınızı Mahvetmeden Önce Neden Kafka Okumalısınız*, s. 213.

⁸⁸ Goethe, *Genç Werther'in Acıları*, s. 55.

⁸⁹ Kafka, *Dönüşüm*, ss. 61, 62.

'Bilinmedik gıda' imgesi hem *Genç Werther'in Acıları* hem de *Dönüşüm* romanında önemlidir. Werther mistik, bilinmeyen besine ulaşmak için böcekleşmek isterken bu mecazi durum *Dönüşüm* romanında Gregor Samsa'yla tıpkı *Yeraltından Notlar*'da olduğu gibi vücut bulur.

2.2.2. Mağara, Doğa, Yeraltı ya da Baba Evinde Karanlık Bir Oda:

İçinde yaşadığımız bu sonsuz uzay birbirinin içine geçmiş anlatıları barındırır. Öyle ki Gregor Samsa'yı aradığımız bir sokakta gördüğümüz kapalı kapıyı araladığımızda kendimizi bir anda *Ashab-ı Kehf* kıssasının tam ortasında bulabiliriz. *Ashab-ı Kehf* 'in rehberliğinde Goethe'ye oradan *Genç Werther'in Acıları* 'na ulaşırız. Son kerte *Ashab-ı Kehf* ve Werther'in bileşimi, bizi önce St. Petersburg'da yeraltında böcek olmak isteyen bir adama çevirir, sonrasındaysa Yeraltında'ki adamın bize el vermesiyle bir sabah tedirgin düşlerden uyanmış bir böcek olarak buluruz kendimizi. İşte bu noktada döngü tamamlanır.

Kendi bedenine sürgün edilmiş bu bireyler esasında kendi bedenlerine de ulaşamazlar; *Ashab-ı Kehf* mağarada kendilerinden geçerler; bir sürüngen topluluğu gibi kış uykusuna dalarlar. Werther bilinmeyen bir tada ulaşmak için bir böcek olma arzusu duyar; ancak ne bir böcek olabilir ne de bir insan olarak kalabilir. Yeraltı'ndan bildiren anlatıcıysa bu hayatta ne bir kahraman olabilmiştir ne de bir böcek. Bütün bunların ötesinde Gregor Samsa bütün bu istekleri gerçeğe çevirmiş ve bir böcek olabilmiştir ne var ki Samsa görüntü itibarıyla böcek olsa da zihin olarak hâlâ bir insandır.

2.3. Aynı Koşušta Yüğü Ağır İki Kaderdaş

Samsa sırtında dünyasını taşıyan bir salyangozdur diyebiliriz. Sırtında taşımaya mahkûm olduğu bu yük, alelade bir yük değildir; fırlatıp uzayın boşluğuna atılamayacak kadar mecbur kalınmış/bırakılmış bir yüktür. Kaldırıp sırtından fırlattığı an, kendi varoluşunu ötelemiş sayılır. Samsa'nın varlığı bu yükün ağırlığıyla doğru orantılıdır; yük varsa Samsa da vardır.

Sırtında taşıdığı bu yüke ne kadar mecburi olsa da bu ondan kurtulmak istemediği anlamına gelmez. Samsa bu yükten kurtuluşu devasa bir böceğe dönüşmekte bulur. Onun dönüşümü bir yerde onun bu ağır yükten kurtulması demektir; fakat bu ağır yükten kurtulur kurtulmaz onu var eden ailesinden, işinden, belki de en önemlisi onu bir insan olarak insanlara kabul ettiren bedeninden olur. Ailesinin patronuna olan borçlarını kapatmak için girdiği bu işten ayrılmak istese de ayrılamaz; çünkü işinden ayrıldığı an ailesi yaşadıkları evi ve düzeni terk etmek zorunda kalır. Bunun üstüne patronu da kalan borçlarını ailesinden bir şekilde tahsil eder ki, bu da onların yaşamı açısından nahoş bir durumdur. Ailesi için kendi ruhundan vazgeçer. Bu durumu ise romanın çeşitli yerlerinde açıklıkla görmekteyiz:

Anne babam yüzünden kendimi tutmasam çoktan istifa ederdim; patronun karşısına çıkar, düşüncelerimi içimden geldiği gibi söylerdim. O da kürsüden düşerdi [...] anne babamın borçlarını ödemek için gerekli parayı topladığım anda -ki bu beş yıl daha sürebilir- bu işi kesin yapacağım.⁹⁰

Gregor'un yaşamını ele aldığımızda da onun bir köle yaşamı yaşadığını işinden başka bir şey düşünmediğini görmek mümkün. Onun yaşamı körleşmiş bir insanın mekanik yaşamı gibidir. Annesinin onu anlatırken söylediği sözler bu noktada önemlidir.

'Kendini iyi hissetmiyor' dedi annesi Müdür'e 'kendini iyi hissetmiyor, inanın bana Müdür Bey. Yoksa nasıl olur da Gregor bir treni kaçırsın! Çocuğun kafasında işten başka bir şey yok ki! Akşamları dışarı çıkmıyor diye aslında ona güceniyorum bile: Şu an itibarıyla sekiz gündür şehirde, ama her akşam evdeydi. Bizimle masada oturuyor ve sessizce gazete okuyor ya da tren tarifelerini inceliyor. Kıl testeresiyle uğraşmak bile onun için eğlence.'⁹¹

Samsa sırtında ailesine ait olan dünyayı taşımaya mahkûm bir insandır. Kendinden çok başkalarını düşünmek durumundadır ve bu iş yükü ise ona fazlasıyla ağır gelmektedir. Üstelik bu iş sanki tanrısal bir vazifeymiş gibi hareket eder. İşle ilgili söylenmeleri bu durumdan ne kadar mustarip olduğunun göstergesidir. Yataktan kalkmadan daha doğru bir ifadeyle düşmeden evvel bu durumu dile getirir.

'Tanrım' diye düşündü, 'ne zor bir meslek seçmişim! Gece gündüz yollardayım. İşle ilgili telaşlar evdeki asıl işle ilgili olanlardan çok daha büyük, üstelik sırtıma bir de şu seyahat belası yüklenmiş durumda, tren bağlantılarıyla ilgili,

⁹⁰ Kafka, *Dönüşüm*, s. 7.

⁹¹ Kafka, *Dönüşüm*, s. 14.

düzensiz, kötü yemekler, sürekli değişen, asla uzun sürmeyen, asla içten olmayan bir ilişki trafiği... Şeytan görsün yüzlerini!”⁹²

Samsa işinden, ailesinden, samimiyetsiz ilişkilerden, seyahatlerden, yediği kötü yemeklerden patronundan, erken kalkmalardan oldukça şikayetçidir. Fakat bunca şikâyetle rağmen işini bırakamaz, o bu işe mahkumdur. Atlas’ın cezasıdır bu. Dünyanın direklerini sırtında taşıyan Atlas bu iş ne kadar zor ve bıkkınlık verici olsa da taşıdığı yükünden ayrılamaz. Bu noktada esas vurgulanması gereken bıkkınlık kavramıdır. Samsa’nın işi gerçekten bıkkınlık vericidir. Her gün yaptığı işi yapıyor olmanın ödülü, bir başka gün zembereği kurulmuş bir oyuncak gibi yine aynı işe uyanmaktır. Bu noktada yolları Atlas’la kesişir; ikisi büyük bir suça bulaşmış kader mahkumlarıdır ve cezalarını çekmek zorundadırlar; her ikisi de bu cezayı çekerken çok da isyankâr görünmez.

Tekrar eski konumuna geri kaydı. “Şu erken kalkmalar yok mu.” diye düşündü. “İnsanı büsbütün aptallaştırıyor. İnsan dediğin uykusunu almalı. Diğer pazarlamacılar harem kadınları gibi yaşıyorlar. Örneğin öğleden önce aldığım siparişleri başka bir deftere geçirmek üzere otele geri döndüğümde, bu beyler daha yeni kahvaltıya oturmuş oluyorlar. Ben bunu patronun yanında yapmaya kalkışsam anında kapı dışarı edilirim. Gerçi bunun benim için çok iyi bir şey olup olmadığını kim biliyor ya.”⁹³

Beş yıldır her gün aynı şeyleri yapar, her şey ailesi içindir. Ailesinin ödenmeyen borçları olmasa bu iş yapılacak bir iş değildir. Samsa ortaya koyduğu kendi emeğine de mesafelidir. İşte bu noktada Marx’a göre “emek, insanın en önemli faaliyeti, yaşamsal faaliyetidir. İnsan emeği aracılığıyla dünyasını ve bunun sonucunda kendini yaratır.”⁹⁴ Samsa bu yaşamsal faaliyeti sonucunda kendisini yaratamaz, aksine kendinden bir böceğe dönüşecek kadar uzaklaşır.

Yaratıcı çalışma ise, insanın bilinci ve iradesini, yetilerini ve toplumsal doğasını ifade edebilmesini, kısacası çalışmanın salt bir geçim aracı olarak algılanmamasını gerektirmektedir. Dolayısıyla emek ideali toplumsal üretim sürecindeki etkin, bilinçli-iradeli, kendini gerçekleştiren insan tarafından temsil edilmektedir, buna ek olarak faaliyetin kendisinin kendi içinde bir hedefi olmalıdır. Bunun dışındaki her türlü emek, yabancılaştırılmış faaliyettir.”⁹⁵

⁹² Kafka, *Dönüşüm*, s. 6.

⁹³ Kafka, *Dönüşüm*, s. 7.

⁹⁴ Özbudun, Markus ve Demirer, *Yabancılaştırma Ve...*, s. 25.

⁹⁵ Özbudun, Markus ve Demirer, *Yabancılaştırma Ve...*, s. 25.

Tüm bunların yanında kendi benliğine ulaşamayan Samsa, işvereniyle de sorunludur. İşle ilgili aktarımlarda her zaman olumsuz sahneler hazırlanır bize. Özellikle de patronun kürsünün tepesine oturup çalışanlarına yukardan bakması bunların en önemlisidir:

*Anne babam olmasa çoktan istifa ederdim; patronun karşısına çıkar, düşüncelerimi içimden geldiği gibi söylerdim. O da kürsüden düşerdi! Kürsünün üstüne oturup çalışanlarına tepeden bakarak konuşmak da tuhaf bir tarz, hele bir de söz konusu çalışan patronun az işitmesi yüzünden kürsiye iyice yaklaşmak zorunda kalıyorsa.*⁹⁶

Metne baktığımızda Samsa'nın patronuyla yaşadığı ilişki de bir köle-sahip durumu gözlemlenir; öyle ki, Samsa babasının borçları yüzünden patronuna âdeta satılmıştır. Bu kölelik onun canını sıkırsa da işinden ayrılamaz. Samsa kendisine yabancılaşmıştır, kendini dünyanın, kendi edimlerinin yaratıcısı olarak görmemektedir -tersine edimleri onun efendisi haline dönüşmüştür; onlara boyun eğip, hatta tapınır. Özbudun'un da belirttiği gibi:

*Yabancılaşmış kişi kendisiyle ya da ötekilerle temas halinde değildir (...) kendisiyle ve dünyayla üretken bir ilişki kuramaz.*⁹⁷

Samsa işiyle ilgili sıkıntılara değinirken sürekli değişen, asla uzun sürmeyen, asla içten olmayan bir ilişki trafiğinden bahseder. Çalıştığı insanlar için “Şeytan görsün yüzlerini!” ifadesini kullanır.

Annesinin yukardaki ifadesinden anlıyoruz ki, Samsa yaşadığı iş ortamına ne derece yabancıysa, yaşadığı şehre, arkadaşlarına, o denli yabancıdır. Bu durum onun toplumun ne denli uzağında kaldığını açıkça ortaya koyar. Baktığımızda bu yapay ilişkiler ağı içerisinde Samsa'nın bir böceğe dönüşmesi normal bir durummuş gibi geliyor kulağa; zira bu derece gelecekte umutsuz, yaşamdan kopuk, güçsüz, âdeta tecritte bir yaşam süren bu adam, insanlığını zaten kaybetmiştir; yani kendini bile unutup yabancılaşmıştır. Yabancılaşma “Genelde insanı kendisine, diğerlerine, cemaate ve yarattığı teknoloji ve

⁹⁶ Kafka, *Dönüşüm*, s. 7.

⁹⁷ Özbudun, Markus ve Demirer, *Yabancılaşma Ve...*, s. 35.

toplumsal kurumlara bağlayan bir şeyin -bağlar- yittiği, kayıp olduğu, incindiği ve bu durumun çeşitli patolojilere yol açtığı fikri üzerinde tanımlanmaktadır.”⁹⁸

Samsa’nın yaşadığı bu mahkumiyete benzer bir mahkumiyet de Atlas’ın omuzlarında yükselir. Atlas’ın yaşadığı bir suç ve ceza süreci olarak değerlendirilse de biz onun adının anlamından dünyayı omuzlamasının onun kaderi olduğunu anlarız; zira Jeanette Winterson’un *Atlas’ın Yükü* kitabında kendini bize “Adım Atlas benim ‘çile çeken anlamına gelir.”⁹⁹ sözüyle bildirir. Bu noktada daha başlangıçta Samsa’yla benzerler birbirlerine; zira Samsa’nın yaşamında da tercihlerden çok alın yazısı hakimdir. Tanrılarla savaşa tutuşan Titanların başı olan Atlas savaşı kaybedince cezayı kabullenir ve bu benim kaderim deyip dünyayı omuzlarından fırlatıp atamaz.

*Başımı eğip sol ayağımın üstüne çökerek sağ ayağıma dayandım. Başımla selam vererek teslim olurcasına ellerimi uzattım, avuçlarım yukarı bakıyordu. Teslim olmuşum galiba. Onların biçtiği yazgıdan kaçacak kadar güçlü biri var mı? Olması gerekenden kim kaçabilir?*¹⁰⁰

Atlas’ın bu düşüncelerine baktığımızda Samsa’da da benzer bir kabulleniş söz konusudur. O da Atlas gibi bunun kendi kaderi olduğunu kabul eder; asla isyan etmez, asla sorgulamaz. “Neden ben?” diye sormaz asla; bu durum âdeta tanrısal bir olgudur ve böcekleşmek dışında Samsa için bir kaçış yoktur. Dünyanın sonuna değin o yükü omuzlarında taşımak zorundadır, öyle ki böcek olarak uyansa bile sorgulamaksızın işe gitmenin yollarını arar ve müdürünü ikna etmeye uğraşır:

‘Şimdi,’ dedi Gregor, soğukkanlılığını koruyan tek kişinin kendisi olduğunu herhalde bilincindeydi, ‘birazdan giyiniyorum, koleksiyonu paketliyorum ve yola çıkıyorum. İstiyor musunuz, yola çıkmamı istiyor musunuz? Şimdi, Müdür Bey, görüyorsunuz dik kafalı biri değilim ve çalışmayı seviyorum; seyahat etmek yorucu, ama seyahat etmeden de yaşayamam ben. [...] gördüğünüz gibi bir kısıp girmiş durumdayım, ama çabalayıp yine bu durumdan çıkacağım. Yeter ki siz işleri olduğundan fazla zorlaştırmayın. İşyerinde benim tarafımı tutun.’¹⁰¹

⁹⁸ Özbudun, Markus ve Demirer, *Yabancılaşma Ve...*, ss. 37,38.

⁹⁹ Jeannette Winterson, *Atlas’ın Yükü*, Dilek Şendil (çev.), İstanbul: Merkez Kitapları, 2007, s. 28.

¹⁰⁰ Winterson, *Atlas’ın Yükü*, s. 28.

¹⁰¹ Kafka, *Dönüşüm*, s. 21.

Bu cümleler böcekleşmiş Samsa'ya aittir. Bu haliyle bile o, müdürünü kandırmaya çalışıyor, görevine geri döneceğine onu ikna etmeye uğraşıyordu. Belki de Samsa'nın girdiği çıkmazı Atlas'ın şu sözleri en iyi tarif eder: “Hayatımın sınırları çekilmiş – burası, şurası, orası; şeklini değiştirebilirim ama ötesine geçemem. Bir tünel kazar, bir yol buldum sanırım, ama çıkışın sonu bir yere varmaz. Gerisingeri dönerim kendimin sınırlarına dayanırım.”¹⁰²

Görüldüğü gibi Gregor Samsa dünyanın yükünü yüklenmiş Atlas'la aynı kadere sahiptir. Her ne kadar ikisinde de bir bıkkınlık söz konusu olsa da ikisi de bu işlerinden vazgeçemez, en zor şartlar altında dahi işlerine devam etmek isterler. Gregor gibi Atlas da tanrılara isyan etmez, neden bu ceza demez, ikisi de hapsedikleri bu koğuşun içinde sonsuza dek cezalarını çekmeye gönüllüdür.

2.4. Tecritte Bir Böcek: Üç Kapılı Karanlık Oda: Cehennem kapısında iki zebani, baba ve kızı

Kapılar açılır kapanır ve hikâye kapıların açılıp kapanmasıyla şekil alır; kapı açılır kapanır Gregor'un odadaki konumu dahi değişir ancak bir gerçek var ki o hiç değişmez: Gregor bu odaya mahkumdur ve dışarı çıkması kesinlikle yasaktır. Kim koyar bu yasağı diye soracak olursak eğer, cevabımız eve gelen müdür beyden başlayarak Samsa'nın kendisi de dahil herkes olur. Gregor'un dönüşümünden haberdar olan bütün normaller onun bu yabancı, anormal haliyle dönüşüm geçirdiği üç kapılı karanlık odada ölünceye değin tecritte tutulması gerektiğinde hem fikirdir. Zavallı Gregor'sa bunun tam tersine “duygusal ve trajik açıdan, bu dünyadan çıkıp insanların dünyasına girmeye çabalar – ve çaresizlik içinde ölür.”¹⁰³ Peki bu kadar basit midir Samsa'nın durumu?

Bu soruyu bana sorduran Nabokov'un bir küçük cümlesidir. Şöyle söyler derslerinin birinde; “Gariptir, böcek Gregor sırtının sert kabuğu altında kanatları olduğunu hiçbir zaman fark etmez.”¹⁰⁴ Gregor kanatlarının farkında olsaydı dahi yapacağı bu kadardır, fazlası değil. Zira o, bu yabancılığı kendi elleriyle kurmuştur. Kendi elleriyle

¹⁰² Winterson, *Atlas'ın Yüğü*, s. 25.

¹⁰³ Nabokov, *Edebiyat Dersleri*, s. 350.

¹⁰⁴ Nabokov, *Edebiyat Dersleri*, s. 355.

kurduğu bu diğer insanlardan arınmış hali yıkmasını beklemek, bir kurtçuğun kelebek olmadan kozasını yırtmasına benzerdi.

Bir sabah tedirgin düşlerden uyanan Samsa kendini devasa bir böcek olarak bulur. Bunun üzerine “Bana ne oldu?” dese de Samsa işe gitmeye karar verir ve kendiyle pek ilgilenmez. Onun işe geciktiğini fark eden ailesi üç ayrı koldan ona seslenir; bu üç ayrı kol üç ayrı kapıdır: “Ailenin üç üyesi onun odasına açılan kapıları çalar ve onunla sırasıyla koridordan, oturma odasından ve kızkardeşinin odasından konuşurlar. Gregor ‘un ailesi onun asalaklarıdır; onu sömürür, içten içe kemirirler.”¹⁰⁵

Gregor’un ailesi bu tecritte başrolde, esere baktığımızda bu hususta en saldırgan baba gibi görünse de esas kötü kişi kızkardeşidir:

Üç asalaktan -annesi, babası, kızkardeşi- hangisi en acımasızdır? Önce babası olduğu sanılabilir. Ama en kötüler o değildir; en kötüler Gregor’un en çok sevdiği, ama öykünün ortasındaki mobilya sahnesinden başlayarak Gregor’a ihanet eden kızkardeşidir.”¹⁰⁶

Bu tecrit halinde kız kardeş baş aktördür; zira Gregor’un bütün bakımını üstlenerek onun ailesiyle dahi bağını keser, onu toplum dışı bir böceğe çevirir. Gregor artık Grete’nin ellerinde yapayalnızdır: “Grete, kızkardeş, yeni bir önem kazanır. Böceği besleyen odur. Göğüs geçirip, ara sıra da azizlerden yardım dilenerek -pek Hristiyan bir ailedir bunlar- böceğin inine giren bir tek odur.”¹⁰⁷

Grete’nin gizliden gizliye ondan ne kadar öğrendiğini gösteren en önemli sahne süt çanağını odasından alma sahnesidir. Odaya bir hastalıklının yanına girer gibi parmak uçlarında girer: “Ama hemen davranışından pişman olmuşçasına yeniden açtı kapıyı, ağır bir hastanın ya da bir yabancının yanına girer gibi parmak uçlarına basarak odaya girdi.”¹⁰⁸

¹⁰⁵ Nabokov, *Edebiyat Dersleri*, s. 357.

¹⁰⁶ Nabokov, *Edebiyat Dersleri*, s. 357.

¹⁰⁷ Nabokov, *Edebiyat Dersleri*, s. 366.

¹⁰⁸ Kafka, *Dönüşüm*, s. 30.

Böceğin (abisinin) odasına irin dolu bir odaya girer gibi parmak uçlarında girer. Üstelik bu sahne sadece bununla kalmaz ve şöyle devam eder: “Ama kız kardeşi hala dolu olan kâseyi çabucak ve şaşkınlıkla fark etti; çevresine bir parça süt sıçramıştı, onu hemen oradan kaldırdı, gerçi çıplak elleriyle değil de bir bezle tuttu ve alıp dışarıya götürdü.”¹⁰⁹

Gregor süt çanağını olduğu gibi kaldırmaz; o denli iğrenç bir yaratıktır ki, onu bezle kaldırır. Bu sahnede Grete’nin Gregor’dan ne kadar iğrendiğini görmek mümkündür. Dokunsa sanki bu yabancılık, bu böceklik Grete’ye de bulaşacaktır.

Daha açık bir sahnede - ki bu artık ayan beyan kılıcını kuşanmış Grete’nin kendini Gregor’un karşısına koyduğu en önemli sahnedir- Grete Samsa’ya tüm öfkesini kusar. Artık Grete’nin maskesi iyice düşmüştür. Gregor’a ihaneti mutlak ve öldürücüdür. Şu sözleri Samsa için kılıçtan keskindir: “Bu canavarın önünde ağabeyimin adını anmak istemiyorum ve bu yüzden sadece şunu söylüyorum: ondan kurtulmaya çalışmalıyız. Ona bakmak ve katlanmak için bir insanın yapabileceği her şeyi yaptık”.¹¹⁰

Grete’den başka baba da Gregor’un cehenneminde yardımcı zebani rolünü üstlenir. Ne zaman Gregor kapıdan dışarı çıkıp kendini anlatmaya yeltense babanın hışmına uğrar ve zoraki odasına sokulur. Onun bir yuvası yoktur; içine zorla tıklandığı bir odası vardır. Zaten bir yuvadan yoksundur. Ancak “onun kadar bir yuvaya ihtiyacı olan biri yoktur, üzerinde deliler gibi koşturacağı çıplak duvarlardan ve altına saklanabileceği bir divandan başka bir şeyi yoktur.”¹¹¹

Gregor’un bu durumunun sebebi babası ve kız kardeşidir. Babası Gregor’un dönüşümü gerçekleştikten sonra ailesini toplar ve Gregor’dan gizli eski işinden parasının olduğunu aileye açıklar. Bu durum babanın aslında Gregor’a karşı böcek olmadan evvel dahi kötü duygular beslediğini gözler önüne serer; zira Gregor, o aile için varını yoğunu ortaya koyup çalışırken babası Gregor’dan para saklamaktadır.

¹⁰⁹ Kafka, *Dönüşüm*, s. 30.

¹¹⁰ Kafka, *Dönüşüm*, s. 64.

¹¹¹ Calasso, K., s. 148.

Gregor artık yeterince şey öğrenmişti -zira baba açıklamalar yaparken sık sık aynı şeyleri tekrarlayıp duruyordu, kısmen bu şeylerle uzun zamandır meşgul olmadığı için, kısmen de anne her şeyi ilk defa anlamadığı için-, bütün bu felakete rağmen eski zamanlardan kalma, çok küçük de olsa bir servet hala mevcuttu; hatta hiç dokunulmayan faizler bu arada onu bir miktar da büyütmişti.¹¹²

Gregor her defasında içeriye süpürüldü ya da itildi; bu babası tarafından yapıldı. Onun fiziki olarak içeride tutulma hali zaten ayan beyan ortadadır ancak bir şey daha var ki bu, Samsa'nın esasında zihnen o odada nasıl tecritte tutulduğunun göstergesidir. Bunu şöyle açıklar Nabokov:

Oğulları ve kardeşleri onları çığlıklar, gözyaşları içinde sokaklara fırlayıp, yalvar yakar yardım istemek zorunda bırakması gereken korkunç bir değişime uğramış; ama işte onlar, bu üç philistine (yaşamın yalnızca maddi yönüyle ilgilenen) oturmuş, olup bitenleri rahat rahat içlerine sindirebiliyorlar.¹¹³

Samsa ailesinin zihninde o üç kapılı karanlık odada unutulmak istenmesi yaşadığı en büyük tecrit ve yabancılaştırmadır. “‘Biraz fazla küçük’ olan bu oda, kapalı ve içine girilmesi imkânsız bir yerdir ve Gregor’un bedeninde tezahür edecek olan da dahil her tür dönüşümün ön şartıdır.”¹¹⁴

2.4.1. Aç Kapıyı Bezirganbaşı!

Kapılar açılır kapanır; *Dönüşüm*’ün ana izleklerinden biridir bu. Kapılar açılıp kapansa da Samsa odasından dışarı çıkamaz; zira odadan dışarıya çıkmak ya da çıkmaya yeltenmek onun ölümüdür. Samsa’nın “bütün hayatı kapıların açılıp kapandığı bir olaylar dizisine dönüşmüştür.”¹¹⁵ Kapı durmaksızın açılır ve bir şeyler hareketlenir:

Kapı açılır ve kız kardeşi böceğe yemek getirir. Kapı yeniden açılır ve kız kardeşiyle annesi odadaki mobilyaları dışarıya çıkarmaya çalışır. Kapı açılır çünkü bir köpek gibi arka ayaklarının üzerinde ayağa kalkmış olan Gregor ağzıyla anahtarı güçlkle döndürmeyi başarmıştır.¹¹⁶

¹¹² Kafka, *Dönüşüm*, s. 35.

¹¹³ Nabokov, *Edebiyat Dersleri*, s. 365.

¹¹⁴ Calasso, K., 149.

¹¹⁵ Calasso, K., s. 149.

¹¹⁶ Calasso, K., s. 150.

Kapı Samsa için kesindir ve iki ayrı ucun sınırır. Bu sınır, yaşamla ölüm arasında asılı duran yabancıнын sarkacıdır ve sarkacın ne yanı göstereceğı en başından bellidir.

Gregor böcek olmadan evvel kapıları kendisi içerden kilitlerdi. Bu hareket otel odalarında zaman geçiren bir pazarlamacı için gayet doğal görünebilir; ancak doğrusu ev mevzu bahis olunca üç odayı da içerden kitlemesi anlaşılır şey değildir. “Gregor’un çok bağılı olduğu babası, annesi ve kız kardeşiyle yaşadığı evde odasının üç kapısını da kilitliyor olması normal bir şey değildir.”¹¹⁷

Bu durum onda kendinden başka herkesten arınma isteğı olduğunu sezdiriyor; ayrıca bu durum onun böcek olmadan evvel dönüşümün ortamını hazırladığının da göstergesi sayılabilir. “Gregor o kapıları kitlemekle dönüşümüne hazır, mühürlenmiş bir mekân hazırlamış olur. Dış dünyanın zulmedici gözüyle bakınca, kapıyı kitlemekle dış dünyaya yönelik düşmanlığını ilan eder.”¹¹⁸

Gregor’un kapıları kilitlerken içine gömdüğü duyguyu Gregor Samsa psikolojisinde bir adamı göz önüne alınca bize Roberto Calasso oldukça iyi bir biçimde açıklar: “Kendini sürekli olarak giyinik, örtülü, korumalı ve silahlı yaratıkların arasında çıplak ve çevresi sarılı olarak hisseder. İncecik bacakları herhangi bir silah kavramaya uygun değildir.”¹¹⁹

Böcek Samsa bütün olan bitenin üzerindeki kontrolünü kaybeder; kontrol kendinden başkalarına geçer, artık kapılar içerden değil dışardan kilitlenmektedir. Bu çok önemli bir noktadır; kapının içeriden kilitlenmesi ‘tercih’ dışardan kilitlenmesi ise ‘tecrit’ tir.

*... anahtarlar artık dış taraftan sokulu durumdaydı.*¹²⁰

*Gregor kendini nasıl istiyorsa öyle rahat hissedebileceğini anlasın diye kapıyı dışardan kitledi.*¹²¹

¹¹⁷ Calasso, K., s. 149.

¹¹⁸ Calasso, K., s. 149.

¹¹⁹ Calasso, K., s. 148.

¹²⁰ Kafka, Dönüşüm, S. 29.

¹²¹ Kafka, Dönüşüm, S. 31.

Dönüşüm'de kapılar büyük önem taşır; zira sahnelerin değişimi kapıların açılmasıyla gerçekleşir. Hatta bu öyküde kapıların açılması bir fotoğrafçının yeni bir kare yakalamak için deklanşöre basmasına benzer.

*Dönüşüm, açılan ve kapanan kapıların öyküsüdür. Gregor Samsa'nın odasında üç odası vardır [...] Ama biraz sonra üç kapısının birden ısrarla çalındığını duyar; önce oturma odasına açılan kapının ardında annesinin sesini duyar; sonra koridora açılan kapının ardında babası vardır, son olarak da kız kardeşi, kendi odasına açılan kapıyı tıklar. Gregor bu seslerin kuşatması altındadır. Ve kapıların üçü de kilitlidir.*¹²²

Bu kuşatmaya Nabokov başka bir sahneden yaklaşır:

*Başkatip(müdür) Gregor'la soldaki oturma odasından, Gregor'un kızkardeşi Grete, kardeşiyle sağdaki odadan konuşmaktadır, anne ile baba ise oturma odasındaki başkatibe katılırlar. Gregor henüz konuşabilmektedir ama sesi giderek zayıflar ve konuşması anlaşılmasız olup çıkar.*¹²³

Nabokov 'un yakaladığı sahne bize tecrittekinin iletişimsizliğini vurgulamak açısından gereklidir.

*O, diğer insanları hala anlayabilse de artık etrafındakilerce anlaşılmadığı için gittikçe daha yalnız ve yeni rolüne alışmaya mecbur vaziyette bulur kendini. Diğerleri başlarda özen gösterecekler de, onunla konuşmaya çalışsalar da, zamanla Samsa'dan uzaklaşıp gittikçe kayıtsızlaşırlar.*¹²⁴

Samsa en temel yeteneklerinden biri olan konuşma yetisini kaybeder ve içerde olma haline bir de suskunluk eklenir. Mağara benzeri dört tarafı çevrili bu kilitli odada böcek durumundaki Samsa artık konuşamaz, derdini anlatamaz durumdadır; yaşadığı dünyanın merkezinde ancak yaşadığı dünyaya en uzak bu oda onun ölümü olmuştur âdeta.

Toplumdan kopmuş insanın sırrı, yanardöner ipeğin üstüne vuran yansılar gibi titrek bir ışıkla parıldar lanetlemek ile kurtulmak arasında. Aşırı bir durumu mecazi düzlemde gerçek kabul ettiğimizde, onulmaz yalnızlığımızın ne kadar derin olduğunu fark ederiz; öyle bir yalnızlıktır ki bu, güvenlik kaygısının sebep

¹²² Calasso, K., s. 148.

¹²³ Nabokov, *Edebiyat Dersleri*, s. 359.

¹²⁴ Johannes Pfeffer, *Dönüşüm* (önsöz), Barış Özkul (çev.) İstanbul: İletişim Yayınları, 2016, s. 25.

*olduğu yanılsamaları, yüzeysel amaçları ve gerçekdışı cazibeleri ile hayata, şu tel tel dökülen dünyaya ait olmadığımızı hissedimiz.*¹²⁵

İçine tıklandığı bu odada Samsa'nın da kendini bu dünyaya ait hissetmediği aşikardır. Bu dünyanın gerçek anlamda yabancıdır; ne dili ne bedeni ne damak tadı insanın dünyasına aittir. O artık insanın dünyasında çoktan yabancılaşmış bir karaltı ya da eski tabirle koncolos olmuştur. İnsanın dünyasının kapıları ona dışardan kapanmıştır. Samsa topluma o kadar yabancılaşmıştır ki, uzaklardan hissedebildiği dışa açılan kapı onun yüzüne daima kapalıdır. Böcekleştiği andan itibaren Samsa dış kapıyı hiç göremez, evin içindekilerden ziyade dış kapı ona her zaman kapalıdır. Ne sokağın ışığını görür ne de havasını soluma imkânı bulur. Bu odadan son çıkışı ise Samsa'nın ölümüdür.

2.5. Samsa: Ölüyorum Tanrım Bu da Oldu İşte

Bu başlığa dek kurcaladığımız husus, modern toplumun içinde yaşayan bir pazarlamacı neden bir kara büyü'nün içindeymiş gibi öncesi olmayan bir sabah ansızın uyanıp bir böceğe dönüşür sorusunu, esere olmayan pencereler yaratarak görülmeyeni görmeye çalışmaktı. Bu başlık altında ise irdeleyeceğimiz mesele böcekleşmiş/yabancılaşmış bir insanın böyle sessizce ölüme gitmesinin nedenlerini aramak olacak.

Gregor Samsa modern edebiyatın en önemli yabancılaşmış karakteridir, toplumun içinde hem toplumla hem de ailesiyle boğuşmaktan yorulmuş, bütün bu yaşadıklarına son ana dek çare aramış ama biçare kalmış bir zavallıdır. Roberto Calasso'nun deyişiyle “Gregor Samsa, yabancıların en onarılmaz olanıdır, çünkü kendi odasında tanıyamayacağı bir hale gelmiştir, sadece dışlanmış değil biyolojik olarak da yabancıdır.”¹²⁶

Bu yabancı'nın ölümü de kaçınılmaz olarak ta başlangıçtan görünmektedir. Böcek olmuş ve ailesinin hem fiziki hem de manevi şiddetini özellikle ikinci kısımdan itibaren

¹²⁵ Pfeiffer, *Dönüşüm* (önsöz), ss. 28, 29.

¹²⁶ Calasso, K., s. 142.

hisseden Samsa'nın sonunun ölüm olması okuru şaşırtmaz zira bir böcek hele de zararlıysa ölmelidir.

Babasının ona fırlattığı zalim elmalar gibi, dış dünya onu yaralamaktan başka bir şey yapmaz. Gregor ayağa kalktığında bir köpek boyunda olsa bile, böcek olması -daha doğrusu belirsiz bir Ungezeifer olması, ki bu terim zaten zararlı olduğunu işaret eder- onun için tek bir olası son öngörür: ortadan kaldırılmak.¹²⁷

Ortadan kaldırma fikri herkeste hâkim olsa da en net ve belki de dürüst biçimde kız kardeş tarafından dile getirilir. Kız kardeşin metin içinde sarf ettiği sözler âdeta Samsa'da kurşun etkisi yapar:

Sevgili anneciğim ve babacığim, dedi kız kardeşi ve dikkatleri çekmek için eliyle masaya vurdu, 'bu böyle devam edemez. Sizin belki de görmediğiniz şeyi ben görüyorum. Bu canavarın önünde ağabeyimin adını anmak istemiyorum ve bu yüzden sadece şunu söylüyorum: ondan kurtulmaya çalışmalıyız.¹²⁸

Kız kardeşin sözleri onarılmazdır; hatta bu, babasının ona attığı elmalardan daha yaralayıcı olmuştur. Her ne kadar Samsa'nın ölümü babanın ve kızının fiziki tavırlarıyla ortaya çıkmış gibi görünse de Samsa'nın ölümünde sanki daha derin bir şey var. Nabokov onun ölümünü yüzeysel bir biçimde ele alır:

Ağabey ve insan olarak varlığı yok edildikten sonra böcek olarak da varlığının kalmaması Gregor için son darbe olur. Acı bir darbe; öylesine zayıf ve örselenmiştir ki, odasına sürünerek geri döner. Kapının eşiğinde dönüp geri bakar, son gördüğü nerdeyse uykuya dalmış olan annesi olur.¹²⁹

Gregor'un ölüm öncesi hazırlığını sadece bu sözlerle açıklamak mümkün mü? Esasında baktığımızda onun ölümünde daha duygusal daha mistik bir şey var gibi duruyor; zira Samsa yaşadığı bütün bu ötelenmenin de farkında olduğunu metnin sonunda ölümüyle bize hissettiriyor. Calasso'nun deyişiyle onun ölümü öncesindeki davranışları "mistik

¹²⁷ Calasso, K., s. 148.

¹²⁸ Kafka, Dönüşüm, s. 64.

¹²⁹ Nabokov, Edebiyat Dersleri, s. 383.

intiharının habercisidir.”¹³⁰ Calasso’ya göre Samsa’nın ölümü mistik bir intihardır, Nabokov içinse herhangi bir ölümden çok farklı olmasa da hüznü bir yanı mevcuttur.

Tam olarak baktığımızda onun ölümü ne ciddi bir intihar ne de alelade bir ölümdür. İkisinden de belirli oranlarda mevcut acılı bir sondur bu yaşanan.

Sonunda büsbütün kaybolacaklardı elbet. Sırtındaki çürük elmayı ve onun çevresinde bulunan her yanı tozla kaplı yarayı artık duymaz olmuştu. Duygulanarak ve sevgi duyarak ailesini düşündü. Artık çekip gitmesi gerektiği konusundaki kararı, belki kızkardeşinkinden de kesindi. Kuledeki saat sabahın üçünü vuruncaya kadar böyle boş ve sessiz düşünceler içinde vakit geçirdi. Pencereden dışarı bakınca ortalığın aydınlanmaya başladığını gördü. Sonra başı, kendiliğinden önüne düşüverdi ve burun deliklerinden hafif bir soluk çıktı.¹³¹

Samsa’nın ölümüne baktığımızda bir tercih durumu söz konusudur; metin boyunca ilk kez bir şeyi tercih eder: yaşamamayı. Bu tercih konusu gündeme gelince insan Samsa’nın bir yakını sayabileceğimiz Wall Street çalışanı Kâtip Bartleby’i çabucak hatırlayıveriyor. Bartleby de Samsa gibi “hakkında kesin bir şey söylenmesi olanaksız kişilerdendi.”¹³²

Hatta Bartleby için kurulan bir cümlede yer alan şu “yaratık”¹³³ kelimesi Samsa’yı hemen akla getirir Bartleby de Wall Street’te kendinden geçercesine çalışan; sürekli yazı yazan fakat çevresiyle pek ilişkisi olmayan kendi halinde bir yaratıktır. Birçok yönüyle Samsa’ya benzer. Hele ki onu anlatan şu cümleler, âdeta Samsa için kurulmuştur:

Bu sabah gördüklerim, beni yazıcının doğuştan şifa bulmaz bir hastalığın kurbanı olduğuna inandırmıştı. Gövdesi için yardımda bulunabilirdim, ama ona acı veren gövdesi değildi, ruhundan çekiyordu ve ruhuna ben ulaşamıyordum.¹³⁴

Bartleby özel yaşamı olmayan, öğlen yemek dahi yemeyen akşam ofiste yatan nerdeyse insanlığından soyutlanmış bir yaratıktır. “Başlangıçta Bartleby inanılmaz sayıda yazı

¹³⁰ Calasso, K., s. 151.

¹³¹ Nabokov, *Edebiyat Dersleri*, s. 383.

¹³² Herman Melville, *Katip Bartleby*, Münir Göle (çev.), İstanbul: İletişim Yayınları, 2011, s. 13.

¹³³ Melville, *Katip Bartleby*, s. 51.

¹³⁴ Melville, *Katip Bartleby*, s. 38.

yazdı. [...] biraz neşeyle çalışsaydı, uğraşından çok hoşnut olacaktım. Ama sessiz, solgun, makine gibi yazıp duruyordu.”¹³⁵

Samsa kadar yabancı bir karakter olan Bartleby’in Samsa’dan farklı yönü, ‘tercihlerinin oluşu’dur. Öyle anlar olur ki, Bartleby patronun buyruklarını dahi yerine getirmez; biliyoruz ki böyle bir durum Samsa’da söz konusu bile olamaz. Peki ne zamana kadar Samsa kendi tercihlerini geriye atar? Cevap, yaşadığı evde fazla olduğunu anladığı, bu yüzden de ölümü düşünmeye başladığı ana kadar. Samsa da kız kardeş Grete’nin ağır sözleri üzerine Bartleby gibi yaşamamayı tercih eder. Hatta tıpkı Bartleby gibi önce yememeye başlar.

*Artık Gregor neredeyse hiçbir şey yemiyordu. Sadece eğer hazırlanmış olan yiyeceğin yanından tesadüfen geçiyorsa oyun olsun diye ağzına bir parça alıyor, saatlerce onu orada tutuyor ve çoğunlukla da tekrar tükürüyordu.*¹³⁶

Samsa bu konuda Bartleby’le oldukça yakınlaşır, Bartleby de “Bu akşam yemek yememeyi tercih ederim.” der.”¹³⁷

Bartleby bütün hayatını tercihlerle yaşar; oysa Samsa, ansızın bir böcek olarak uyanır ve kısa böceklik yaşamı boyunca hep eskiye dönmeyi arzular. Yaptığı her şey dışarının dayatmasıdır, öyle ki dönüşüm yaşadığı odasından dahi çıkartılmaz. Ölüm ise onun için bir tercih olabilmıştır; fakat bu ölüm isteği, bir intihar da sayılmaz. Bu ölüm Samsa’nın âdeta suya verilmesidir; sonsuz hiçliğe doğru akan o geniş ırmağa. Bu bakımdan Samsa ve Bartleby aynı ırmakta sonsuz hiçliğe doğru giderler.

*Ailesini sevgiyle anıyor ve bu içine dokunuyordu. Onun ortadan kaybolmak zorunda olduğu konusundaki düşüncesi muhtemelen kızkardeşininkinden daha kesindi. Kulenin saati sabahın üçünü vuruncaya dek bu boş ve barışçıl düşünce halinde kaldı. Pencerenin önüne durup dışardaki genel aydınlanmanın başlangıcını da gördü. Sonra başı, elinde olmadan büsbütün önüne düştü ve son nefesini, burun deliklerinden yavaşça dışarı verdi.*¹³⁸

¹³⁵ Melville, *Katip Bartleby*, s. 23.

¹³⁶ Kafka, *Dönüşüm*, s. 57.

¹³⁷ Melville, *Katip Bartleby*, s. 38

¹³⁸ Kafka, *Dönüşüm*, s. 68.

Gregor son nefesini verdikten sonra cansız bedeni hizmetçi kadın tarafından bulunur; bedeni süpürölüp çöpe atılır. Samsa'nın ölümü bir Cindirella Subject etkisi yaratır. Nabokov bunu daha farklı izah eder: "Masallarda, masalların mutlu sonlarında olduğu gibi, büyücünün ölümüyle birlikte kötü büyü de çözölür. Kiracılar eski püskü görünür artık göze, artık tehlikeli değillerdir."¹³⁹

Bunun dışında Samsa'nın ölümüyle aile onun bu halini bilen herkesten kurtulmak ister gibidir; önce hizmetçiler ardından kiracılar kovulurlar. Samsa'nın cesedi büyük bir hafiflik ve hızlılıkla ortadan kaldırılır.

¹³⁹ Nabokov, *Edebiyat Dersleri*, 384

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ÇOCUKLUĞUN SOĞUK GECELERİ ROMANINDA YABANCILAŞMANIN İMLEŞMESİ

3.1. Evdeki Yabancı

Tezer Özlü'nün *Çocukluğun Soğuk Geceleeri* adlı romanı *Ev* bölümüyle açılır ve ev, anlatıcı- karakterin yaşamı boyunca karşılaştığı bütün problemlerin kaynağı olarak karşımıza çıkarılır. Nurdan Gürbilek'in de aktardığı gibi

*ömür boyu bize eşlik eden mutluluk imgelerimizin olduğu kadar, kurtulmak için hep çaba harcayacağımız korkularımızın, dağıtmak için her yolu denediğimiz iç sıkıntımızın da kaynağı, kaynağı değilse bile ilk sahnesi burası.*¹⁴⁰

Anlatıcı-karakterin mutluluğundan ziyade ev, mutsuzluğunun mekânıdır. Hele bir de sıkıntılı bir ev içerisine çocukluğu yerleştirdiğimizde bu durum, içinden çıkılmaz sıkıntılara gebedir.

Bu kötü halde “onu karanlıkla, darlıkla, imkansızlıkla bir tutanlar, ‘gidememenin derin, derin, derin bir acı olduğu’ bir çocukluktan söz edenler de var.”¹⁴¹ Tezer'in anlatıcı

¹⁴⁰Nurdan Gürbilek, *Ev Ödevi*, İstanbul: Metis Yayınları, 2014 s. 64.

¹⁴¹Gürbilek, *Ev Ödevi*, s. 64.

karakteri bunlardan biridir; o, evi sıkı ağlarla örölmüş bir hapishane olarak görür ve ne kadar gitmek istemese de bu evlerden kurtulamaz.

Odun depolarının yanından, tren istasyonunun altından geçiyorum. Ayakkabılarımın altına taşınması güç çamurlar birikiyor. Eve dönmek istemiyorum. Kentin uğultuyla yaklaşan akşamında herhangi bir yerde olmak istiyorum. Ama kararan gökyüzüyle birlikte, evin sönük ışıklarına, gerilimli rahatsız havasına dönmek zorundayım.¹⁴²

Anlatıcı-karakterin boşlukta sallanan bir dünyası var ve bu dünya öyle kozmostaki bir zerreden ziyade karakterin içinde yaşadığı küçük çevresi ve özellikle evdir. Ev ya da evler bütün dertlerin kaynağıdır ona göre: “Evi, evin hiçbir biçimini sevmez [...] Bu yüzden hep gitmeyi, bırakıp gitmeyi; bütün evlerden, evliliklerden, aile bağlarından kaçmak ister.”¹⁴³

Baktığımızda evlere karşı geliştirilmiş sert bir tavır vardır ve bu tavrın nedenleri de açıkça ortadadır fakat o, evin yabancılaştırdığı bir karakterden ziyade yabancı birisidir; onda mevcut olan şey sadece eve uyum sağlayamamak değil aynı zamanda topluma ait olana da uyum sağlayamayan anomik bir karakter olmasıdır.

Her toplum tipinin kendine özgü bir ahlak sistemi geliştirme zorunluluğu vardır. Toplumsal yapının değişimine ayak uyduran, rasyonel bir ahlak sisteminin geliştirilememesi, bireysel bilinçlerde yabancılaşmaya ve toplumsal yaşamda anomi sorununa yol açmaktadır.¹⁴⁴

İşte bu anomi hali, anlatıcı-karakterin ruh halinin bir özetidir; o, yaşadığı toplumun normlarına ayak uyduramayan bir yabancıdır. Bu noktada anlatıcının yaşadıkları anlam kazanır; zira birçok insan için mutluluk yuvası olan ev, onun için kaçılması gereken yer olmuştur. Bu yüzden anlatıcı-karakterin deyişiyle “Ev büyük. Ev yalnız. Ev eski”¹⁴⁵dir.

Peki anlatıcı-karakterin bize aktardığı ev ya da evleri düşünecek olursak imgelemimizde canlanan ev Nurdan Gürbilek’in bize aktardığına benzer mi?

¹⁴² Tezer Özlü, *Çocukluğun Soğuk Geceleri*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016, s. 25.

¹⁴³ Gürbilek, *Ev Ödevi*, s. 64.

¹⁴⁴ Ertoy, *Yabancılaşma Kader mi, Tercih mi?*, s. 91.

¹⁴⁵ Özlü, *Çocukluğun Soğuk Geceleri*, s. 34.

Elektriklerin akşamüstü verilip gece yarısı kesildiği, büyük kentlerden kalkıp büyük kentlere giden otobüslerin uğrak yeri olan, küçük pencerelerine beyaz perdeler asılmış evleri, çamurlu yollarıyla küçük kasabaları düşünelim burda. Ya da şehirdeki dar bir sokağa bakan, cansız ve sönük ışıkların aydınlattığı bir evi, bu evde geçirilen ‘erken bastıran karanlık günler’i düşünelim. Benzer hayatlar sürmüşlerin bunlara eklenecek yığınla imgesi vardır: Ortası çökmüş demir karyolalar, tüten bir soba, akıtan bir termosifon, cızırtılı radyolar, tavandan sarkan çıplak ampuller, gölgesi ışığından büyük lambalar, gecenin soğuşunu kapmış kara okul giysileri [...] Ağzına kadar eşyalarla dolu odalar, kapılarının arkasında giysilerin asılı olduğu askılar, bir ayağı sallanan bir masa, gıcırdayan sandalyeler.¹⁴⁶

Bu cümlelere baktığımızda anlatıcı-karakterin bize aktardığının Nurdan Gürbilek tarafından özetlendiğini görürüz. Bu noktada bu pasajı okuyan herkes anlatıcı-karakterin bize sunduğu evlerin ne denli basık bir havasının olduğunu anlayacaktır; bu basık atmosfer, orta sınıf ailelerin evlerine mahsus bir havadır.

Çocukluğun Soğuk Geceleri’nde evin fiziki şartlarının üzerinden topluma karşı yapılan bir isyan söz konusudur; toplumun uzağına düşmüş bu anomik birey, topluma karşı aynı zamanda bir isyan geliştirir, bu isyanını da çeşitli semboller üzerinden yapar bunlardan biri de orta sınıfa ait olan ev ve onun fiziksel şartlarıdır. Şöyle ki:

Bu dille, bu dolaysız çıplak dille anaya babaya duyulan öfkenin ifade edilmesi zor. Belki de bu yüzden Çocukluğun Soğuk Geceleri’nde öfke eve, eşyalara, ‘evin sönük ışıkları’na, ‘gerilimli, rahatsız havası’na aktarılmıştır: ‘Karşı çıkmak istediğim evler, koltuklar, halılar, müzikler, öğretmenler var. Karşı çıkmak istediğim kurallar var.’ Ardından ekler: ‘Öfke içinde büyüyüyoruz. Oturduğumuz semte, sokağa, eşyalara, kış aylarında güçlükle ısıttığımız eskimiş ortası çukur yataklara öfke duyarak büyüyüyoruz.’¹⁴⁷

Öyle ki bu evden derhal kaçılmalı, uzaklaşılmalı; başka bir dünyaya adım atılmalıdır. “Biz üç kardeş de bu evden hemen kopabilmek için çaba harcıyoruz. Dışarıda, yaşamın gürültüsü içinde, ya da başka evlerde, başka insanlarla yaşam her zaman daha güzel geliyor bize.”¹⁴⁸

¹⁴⁶ Gürbilek, *Ev Ödevi*, s. 65.

¹⁴⁷ Gürbilek, *Ev Ödevi*, s.68.

¹⁴⁸ Özlü, *Çocukluğun Soğuk Geceleri*, s. 15.

Anlatıcı-karakterin evin fiziki şartlarının dışında bir karşı figür daha vardır: baba.

Bu noktada

Evde yalnızca aile düzeninin değil, daha yüce bir kamusal düzenin de temsilcisi olmak isteyen, bu yüzden sürekli öğütler yağdıran, programlar yapan, çocuklarının eline sürekli çeteleler tutuşturan bir babadan söz ediyoruz.¹⁴⁹

Roman babanın düdüğünü öttürüp borazan sesiyle bağırmasıyla başlar, baba eski bir beden eğitimi öğretmeninden çok eski bir asker gibi davranır. Bu otoriter tavır bize, babanın minimal ölçekte iktidarın evdeki yansıması olduğunu gösterir. Zira baba, yalnızca düdük çalıp çocuklarını askeri düzende uyandırmakla kalmıyor; iktidar sembollerinin hepsini küçük eve de taşıyor. Bunlardan ikisi holdeki gömme büfenin önünü babanın Atatürk büstü yaptırması ve ulusal bayramlarda evde İstiklal Marşı okutmaya çalışmasıdır. “Babam, ara sıra, özellikle ulusal bayram günlerinde hep birlikte İstiklal Marşı’nı söylememizi istiyor. Kimse katılmayınca da, borazan sesiyle marşı sonuna dek söylüyor.”¹⁵⁰

Babanın bu tavrı bize Touraine’in aktardığı Foucault’un iktidar üzerine söylemlerini hatırlatır:

Merkezi iktidarın durmadan güçlendiği ve bir odakta toplandığı fikrinin yerine bunun tam tersi bir düşüncenin, yani bizzat iktidarın kullanımının giderek pratik kategorileriyle birbirine karıştığı görüşünün konulmasına dayanır; öyle ki Foucault’ya göre, modern liberal toplumda iktidar her yerde ve hiçbir yerededir...¹⁵¹

Bu noktadan bakıldığında baba, evin içerisinde kendine ait olan iktidarını kurmuştur; anlatıcı-karakterle babanın yaşadığı bu çatışma ise anlatıcının yaşadığı topluma yabancılaşmasıyla sonuçlanmaktadır.

¹⁴⁹ Gürbilek, *Ev Ödevi*, s. 66.

¹⁵⁰ Özlü, *Çocukluğun Soğuk Geceleri*, s. 12.

¹⁵¹ Touraine, *Modernliğin Eleştirisi*, s. 211.

Baba çocuk yetiştirme konusunda oldukça minimalist bir düşünceye sahiptir; çocukları ders çalışırken ışığın dahi nerden gelmesi gerektiğini içeren bir liste hazırlayıp bunu çalışma masalarının karşısına asar. Anlaşılacağı üzere baba, otoriter bir tavra sahiptir. Babanın iktidarı George Orwell'in *Hayvan Çiftliği* adlı eserinde Napoléon'un iktidarına benzemektedir. Napoléon, totaliter bir rejime sahip olan *Hayvan Çiftliği*'nin diktatör lideridir ve her pazar hayvanlara buyruklar sunmaktadır; buyruklarını alan hayvanlar son olarak marşlarını okur ve dağılırlar. Hayvanlar doğal olarak verilen bu buyruklara uymalıdır.

*Hayvanlar, her Pazar sabahı saat onda büyük samanlıkta toplanıp haftalık buyrukları alıyorlardı. [...] Napoléon haftalık buyrukları asker gibi, sert bir sesle okuyor, İngiltere'nin Hayvanları şarkısı tek bir kez söyleniyor ve herkes dağılıyordu.*¹⁵²

Tezer Özlü'nün anlatıcısı da bu tip bir babayla yaşamak zorundadır. İşte bu noktada anlatıcı, Sisler Bulvarı'nın şiirlerinde yer alan “bekleyen gemiler. Uzak limanların özlemi. Düşlenen, erişilemeyen sevgililer”¹⁵³e kaçmak ister. Son kertede babanın evde kurmuş olduğu iktidar, anlatıcı-karakteri oteler ve yaşamın yani evin dışına atar; bu durumda anlatıcı için yapılması gereken yeniden boş bir alan bulup oraya yerleşmektir. Bunu da evlenerek yeni bir evde arar.

Çıkamaz sokağa ve öğretmen ana babaya da dönmek istemiyorum. Benimle evlenmek isteyen ağabeyimin arkadaşlarından biri var. Seviyor beni. Eve dönmek için ona gideceğim. Plaklarım, kitaplarım olur. İstediyimi okurum, istediğim zaman yatarım, istediğim zaman evden çıkarım. Yalnız geceler de biter.

*Çocukluğun soğuk geceleri de.*¹⁵⁴

Baba evinde yaşadığı günleri soğuk geceler olarak adlandırır, bunu yalnızca fiziksel soğukluğa bağlamak yanlış olur kendisini evin içinde geceleri yalnız hissetmesine de bağlı

¹⁵² George Orwell, *Hayvan Çiftliği*, Celal Üstü (çev.), İstanbul : Can Yayınları, 2008, s. 72.

¹⁵³ Özlü, *Çocukluğun Soğuk Geceleri*, s.11.

¹⁵⁴ Özlü, *Çocukluğun Soğuk Geceleri*, s. 30.

bir durumdur bu. “Geceleri anneme sokulunca hem soğuktan korunuyorum, hem de yalnızlıktan.”¹⁵⁵

Bunni’nin ölümünde takındığı tavır yadsınacak ve hatta Camus’nün *Yabancı* romanındaki Mersault’unki gibi yargılanacak bir tavidir. Babaannenin (Bunni) cenazesine değil de mahalleden birinin cenazesine gider gibidir. “*Gökyüzü masmavi. Havada göz kamaştırıcı bir aydınlık var. Bunni’nin cenazesine çocuğumla gidiyoruz.*”¹⁵⁶

Cenazede olduğu sürede de toplum baskısını üzerinde hissetmiyor değil; ağlaması gerektiğini biliyor, fakat kendini ne kadar da zorlasa ağlayamıyor. “Bunni’nin tabutunu kazılan çukura indirdiler. Ağlamaya çalışıyorum. Olmuyor.”¹⁵⁷

Bunni’ye karşı da soğuk çünkü Bunni aslında evin kendisi; bu yüzden kaçılmak istenilen yerin sembollerinden birisidir.

Bu halde evin anlatıcı karakter üzerindeki stresi ortada bir durumdur. Ev ya da evler kaçılması, uzak durulması gereken yerlerdir. Kimine huzur getiren evler, kimisine de ölüm isteğini getirir. Anlatıcı-karakter ikinci kategoriye girmektedir; o evden kaçmak, kurtulmak için her şeyi yapabilecek noktadadır, intihar ya da sevmediği bir adamla evlenmek dahil; ikisini de yapar, ancak evlerden kaçamaz. Yaşadığı toplumda ev küçük bir baskı alanıdır; bu baskı alanından kurtulmak olanaksızdır. Ya herkes gibi olup düzene uymalı ya da insan kendini öldürmelidir. Oysa o, ne kaçabilir ne de ölebilir; ikisini de yarım yamalak yapar.

3.2. Okul: Duvardaki Bir Başka Tuğla

Çocukluğun soğuk gecelerini kapsayan ve anlatıcıyı intihara dek sürükleyen başka bir olgu da okul ve okula ait olan bütün her şeydir. Evdeki okul ortamında başlayan, küçük taşra okuluna, oradan da yabancı kız lisesine dek süren bu sevimsiz ortam, onu intihara kadar takip eder. Evde hissettiği bunalım duygusu okulda da sürer; zira kendisini ne eve ne de okula yakın bulur. Öyle ki okul, evdeki yaşamın bir devamıdır. Tam da bu yüzden hem

¹⁵⁵ Özlü, *Çocukluğun Soğuk Geceleri*, s. 8.

¹⁵⁶ Özlü, *Çocukluğun Soğuk Geceleri*, s. 15.

¹⁵⁷ Özlü, *Çocukluğun Soğuk Geceleri*, s. 15.

evi hem de okulu reddeder. Bu reddetmede mekanikleşmiş olana karşı tutulan bir taraf vardır. Okul ona göre bir şeylerin dikte edildiği yerdir; nitekim bunu gittiği kız lisesinde tecrübe etmiştir. Öyle ki, rahibe öğretmen her gün sınıfa bir komutan edasıyla gelir ve başını geriye attıktan sonra onlara ezberden dini şiirler dikte ettirir. Anlatıcının aktardığı kadarıyla öğrencilik ve okul budur: Söylenenleri ezberlemek ve öğrencinin öz düşüncelerini bu robotik baskı karşısında sindirip hepsini aynı hizaya getirmek. Bu durumu anlatıcı bize şu sözlerle aktarır:

Başını askeri bölük denetleyen komutan gibi kaldırıyor. Bizler de aynı hareketleri yineliyoruz.

- *Tanrı sizlerle olsun, sevgili çocuklar! diye selamlıyor.*
- *Tanrı bizlerle olsun sevgili şivester! diye yanıtıyoruz.*
- *Ne olacaksam, eksiksiz olmak isterim! diyor.*
- *Ne olacaksam eksiksiz olmak isterim! diye bağıryoruz.*
- *“O” harfi araştırmasını söyleyeceğiz! diyor.*

Kırk beş soluk yüzlü, siyah giysili öğrenciden oluşan sınıfımız, rahibenin söylediklerini bağıryor!¹⁵⁸

Eğer öğrenciler kendilerine verilenin dışına çıkar da hayal gücünün peşinde giderse Nietzsche gibi çıldırarak ölürlere ve bu Tanrı'nın buyruğudur. Eğer insan yolundan saparsa sonu feci şekilde cezalandırılmaktır. Bu yüzden herkes birbirinin benzeri olmak zorundadır. Bu noktada anlatıcının aktaracağı Nietzsche örneği önem kazanır; zira rahibe bu örneği her gün zihinlere kazımak için tekrarlar.

Hemen ardından her günkü anlatısına geçiyor. Bu, Nietzsche'nin ölümü. Tanrıyı yadsıdığı için, Tanrının Nietzsche'yi cezalandırdığını, onun çıldırarak öldüğünü anlatıyor:

- *Oturağından pisliğini alıp yedi. Son an bağırdı (kendisi de bağıryor ve sahnedeki bir tiyatro oyuncusunu oynuyor):*
- *Bana rahibi getirin! Ama artık geç kalmıştı. Tanrı onu kendi katına almadı, Tanrı onu cezalandırdı.¹⁵⁹*

¹⁵⁸ Özlü, *Çocukluğun Soğuk Geceleri*, s. 19.

¹⁵⁹ Özlü, *Çocukluğun Soğuk Geceleri*, s. 20.

Anlatıcı okulda kendisini bir öğrenciden ziyade bir fabrikanın yürüten bandında ilerleyen üretim nesnesi olarak görür. Bu hususta anlatıcı Ivan Illich'in okul hakkındaki görüşlerine yaklaşır. Illich de okul konusunda böyle düşünür: "Endüstri toplumunun gelişmesiyle çocukluk, seri üretimi uygulanabilir hale ve kitlelerin ulaşabileceği sınırlara geldi. Çocukluğun üretildiği okul sistemi de modern bir fenomendir."¹⁶⁰

Anlatıcı da evde öğretmen anne babanın başlattığı bu üretilme süreciyle hem o taşra ilkokulunda hem de yabancı kız lisesinde karşılaşır. Eğitim sistemi ve öğretmenlere göre bütün çocuklar aynı kalıba girmeli ve bir boyutta çıkmalıdır. Babaya göre bütün çocuklar muntazam bir asker disiplinine sahip olmalı, taşra öğretmenine göreyse bütün çocuklar ak pak olmalı eğer öyle değilse dayakla yontulmalı ve o hale getirilmelidir. Daha büyükler içinse Nietzsche'nin karşılaştığı daha mistik cezalar mevcuttur.

Anlatıcının aktardığı okul ya da öğrenme merkezleri hepten can sıkıcıdır, özellikle rahibelerin bulunduğu kız lisesi... Yağmur bile en çok oraya yağar, şehrin esintili havası ve güneşi oraya gelince kesilir; okula ait olan her şey âdeta griyle kaplanmış bir soğuk taştır, öyle ki buranın atmosferi orta çağımsıdır. *Okul ve Okul Yolu* bölümünde anlatıcı, okulu ve çevresini şöyle tarif eder:

Kış aylarında yağmur en çok bizim okulun beton avlusuna yağıyor. Karaköy Alanı'ndan, Kuledibi'ne çıkan dik yokuşla birlikte, iki kıyısında yükselen koyu gri yapıların mimari özellikleri Orta Avrupa kentlerinin eski, karanlık sokaklarını andıran Bankalar Caddesi başlar. Kentin esintili havası, varsa güneşi artık burada kesilmiş, gölgeler garip biçimde koyulaşmıştır. Yabancı bankalar, azınlık adları taşıyan dükkanlar, cam vitrinlerde sergilenen dış ülkelerden satın alınmış makineler, caddeye birleşen dar, meyilli sokaklar, sonra Kuledibi'ne, oradan Şişhane'ye, Tünel'e sürüp giden yokuşlar (özellikle o yıllarda) hiçbir yerli öge taşımıyor. Bankalar Caddesi'nde ilerlerken, sağa gizlenmiş, bükümlü, gri taş merdivenler, Kartçınar Sokağı başına çıkar. Buradaki okul, kilise ve daha ilerideki hastanenin büyük eski yapıları güneşi bir kez daha keser, gölgeleri bir kat daha koyulaştırır. Bu yapılar, sığınak gibi dar geçitler ve gizli merdivenlerle birbirine bağlanmıştır. Erkek Lisesi'ndeki papazlar, Kız Lisesi'ndeki rahibeler, kilisede sabahın alacakaranlığında başlayan dinsel ayinler, bu Orta Avrupa havasını, orta çağa dek geriye iter.¹⁶¹

¹⁶⁰ Ivan Illich, *Okulsuz Toplum*, Mehmet Özay (çev.), İstanbul: Şule Yayınları, 2016, s. 43.

¹⁶¹ Özlü, *Çocukluğun Soğuk Geceleri*, s. 17.

Bu tariftten anlıyoruz ki, okula boğucu ve sıkıntılı bir atmosfer hâkim; bu havanın nedeni de okuldaki orta çağ kilisesi havası. Anlatıcıya göre okul Orta Avrupa kentlerinin karanlığına gömülmüş vaziyette; bu karanlıksa Avrupa'ya en çok Orta Çağ'la birlikte yayılmıştır. Okul için Orta Çağ tanımlaması okuru bir noktaya taşır; zira Avrupa için “1000 yılın ilk yarısındaki, yani aşağı yukarı 500 ile 1000 yılları arasındaki yaşam çoğunlukla çetin ve acıklıydı. Tarihçiler bazen bu 500 yılı Karanlık Çağ olarak da adlandırır.”¹⁶²

Buradan bakıldığında Orta Çağ din adamlarının Avrupa'da işleriyle en meşgul olmadıkları dönemdi, kendi işlerinden çok altın ve ihtişamla ilgiliydiler. James C. Davis *İnsanın Tarihi*'nde bunu şöyle aktarır:

*Karanlık Çağ'da ortadan yok olan tek şey düzen değildi. Roma'yı merkez olarak seçen Hristiyanlık aleminin batı kolu, ilk zamanlarda, Roma İmparatorluğu'na ülkü ve bilgi aşılamıştı. Oysa sonradan, piskoposların çoğu ve manastırları yöneten başrahipler altına ve ihtişama, ahlaklı olmaya ve eğitime verdikleri değerden daha fazla değer vermeye başladılar.*¹⁶³

Bu noktada okulun acılı ve karanlık yönüne denk geliyoruz; zira orta çağ Avrupa'da belirli bir zümre hariç bütün insanların acı, çile ve açlık çektikleri yıllardır. Büyük savaşlar büyük yıkımlar doğurur ve insanlar bu büyük yıkım ve istilalara alışmıştır. Anlatıcıya göre de okuldaki bir öğrenci de bu yıkımlara, acılara alışmalıdır; çünkü nasıl ki orta çağ acının ve çilenin merkeziyse okul da aynen öyledir. Bakıldığında Ivan Illich de anlatıcının paralelinde bir noktadadır ve *Okulsuz Toplum* kitabında öğretmenleri orta çağın papalarına benzetir.

*Çocuk için öğretmen bir mehdi, papaz ve rahip gibi ahkam kesmektedir -o aynı zamanda kutsal bir ritüelin rehberi, öğreticisi ve idarecisidir-. Öğretmen, asla zorunlu bir kurum -kilise ya da devlet- tarafından bir arada uygulanamayacak hakların garantisi altında oluşturulmuş bir toplumdaki orta çağ papalarının haklarını kendisinde toplamaktadır.*¹⁶⁴

¹⁶² James C. Davis, *İnsanın Hikayesi*, Barış Bıçakçı (çev.), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2010, s. 131.

¹⁶³ Davis, *İnsanın Hikayesi*, s. 133.

¹⁶⁴ Illich, *Okulsuz Toplum*, ss. 48, 49.

Hem taşra okulunda hem de kız lisesinde öğrenciler kontrol altındadır ve denetime tabidir. Denetimi yapanlarsa öğretmenler ve rahibelerdir. Daha önce vurgulanan fabrika bandı çağrışımını bu denetleme pratiği güçlendirir. Üretimi yapılan ürün geleceğin toplumu içerisinde yerini alabilmesi için sıkı bir denetimden geçirilmelidir; bu denetim sayesinde ürünün defolu olması engellenir. Bu yüzden henüz okula adım atmadan öğrenciler rahibeler tarafından denetlenir; öğrenciler ya siyah giymelidir ya da beyaz onların renkli hayatları olamaz. Bu denetimden geçen öğrenciler, okul içerisinde de alacakaranlık bir ortamla karşılaşılır; yine renkler söndürülmüştür.

Anlatıcının şiddetle karşı çıktığı işte bu duvardaki bir başka tuğla olma halidir; bu noktaya ulaşıldığında renkler solgunlaşır, tercihler azalır; gelecekte kendilerine sunulan çok az şey vardır. Oysa o hayatı, hafta sonları çıktığı zengin okul arkadaşları gibi gör(e)mez. Bu yüzden başka alternatifler arar; ona göre yaşam, sadece parayla ölçülebilecek bir şey değildir. Buna mukabil o zengin arkadaşları için hayat araba, ev, müzik, deniz motoru, yaz akşamları özel kulüplerde, büyük ağaçlar altında düzenlenen bahçe partileri ve bedenlerinin geçici diriliğidir. Onun hayalini kurduğu dünya daha çok okulsuzluktan, kitaplardan oluşur; onun hoşuna giden Günk'le yaptığı okumalardır, Zola'dır, Dostoyevski'dir.

Karşı duruşunu “öğrendiklerimi unutacağım” cümlesiyle dillendirir. *Çocukluğun Soğuk Geceleri* egemen burjuva ideolojisinin karşısında yer alır; bu duruş, eylemini de okulu reddederek ortaya koyar. Ona göre okul, mutlu bireyler vaadiyle ‘kalıp insanlar’ yetiştirmeyi hedeflemektedir. Bakıldığında “Okul, eleştirel yargı oluşturma birincil işlevine sahip olduğuna inanıldığından dolayı, insanları daha derinden ve daha sistematik bir şekilde köleleştirmektedir.”¹⁶⁵

Okula olan karşı duruş, babanın evdeki telkinlerine karşı duruşla başlar. Baba daha önce *Ev* bölümünde belirttiğimiz gibi eski bir eğitimci ve yeni kurulmuş cumhuriyetin heyecanıyla yetişmiş olmanın kazandırdı bilinçle devletin ideolojisini çocuklarına yüklemeye çalışır. Anlatıcı ilk karşı duruşu burada sergiler. Ona göre okul bir insanı

¹⁶⁵ Illich, *Okulsuz Toplum*, s. 65.

giremeyeceği bir kalıba sokma çabasıdır. O kalıba giremeyen anlatıcı gibi insanlar, deli gömleğine zorla sokulur. Yıllar sonra o dar kalıba sokulmuş bir arkadaşıyla Pera Palas'ta buluşur ve onun sisteme esir olmuş bir ürün olduğunu görünce şaşırır. Hatta bunun olacağını beklediğini söyler. Okul arkadaşı çoktan duvardaki bir başka tuğla olmuştur.

Ivan Illich, insan okulsuz da yaşayabilir ve okuldan öğrendiklerinden daha fazlasını sokakta öğrenir, der.

Herkes nasıl yaşayacağını, en iyi, okul dışında öğrenmektedir. Bizler bir öğretmenin müdahalesi olmaksızın konuşmayı, düşünmeyi, sevmeyi, hissetmeyi, oynamayı, lanet etmeyi, politika yapmayı ve çalışmayı öğreniriz. Gece gündüz bir öğretmenin gözetiminde bulunan çocuklar bile bu kural içerisinde istisna oluşturmaz. Öksüzler, aptallar ve öğretmenlerin kendi çocukları, sahip oldukları bilginin çoğunu kendileri için planlamış 'eğitim' sürecinin dışında edinmişlerdir.¹⁶⁶

Bakıldığında anlatıcı da bu yolda ilerler. Ona göre de yaşam, okulun dışındadır. Rahibe öğretmenlerdense Hayalet Oğuz'un rehberliğini tercih eder. Hayalet Oğuz, ona bütün yaşamı ayrıntılarıyla aktarır, buna cinsel yaşam da dahildir. Rahibelerden öğrenemediğini bir Beyoğlu gezisinde öğrenir ve işte yaşam budur.

Günk'le bana Beyoğlu gecelerini Hayalet Oğuz tanıtıyor.

Bir cumartesi gecesi. Balık pazarı parlak ışıklar içinde. Hayalet, sıksıkılığı ile içinde kaybolduğu piyedepul pardesösünü giymiş. Bir cebinde Günk'ün eli, bir cebinde benim elimi sıkıyor. Zayıf yüzünde elmacık kemikleri belirli. Henüz siyah gözlükleri yok. Kafasında, bir yandan tarayıp, hafif kelini örttüğü ve kendi deyimiyle 'gece başı' dediği saçları daha da gür. Ağzında Bafra sigarası. Eğiliyor, Günk'ü dudaklarından öpüyor. Sonra eğiliyor, beni dudaklarımdan öpüyor. Olağanüstü rahat bir insan. Bize dünyasını gösteriyor:

- *İşte burası Balıkpazarı, işte bunlar meyhane, bu adam zampara, bu iki kadın seveci, ama benimle olduğunuz için sizi sevmezler, bunlar homoseksüeller, bu karı koca çok kavga eder, adam dayak sever, kadın da onu döver, işte ağabeyinin karısını aldatmasına neden olan tiyatrocü kız.....*

Hayalet, müze gezdirir gibi bize yaşamı -bir kesiti- gezdiriyor.¹⁶⁷

Anlatıcı en sonunda okulu terkeder. İnsanı yaşadığı topluma, insanlığına yabancılaştıran okul terkedilmelidir; yoksa yolun sonunda gelinen noktada insan yaşadığı

¹⁶⁶ Illich, *Okulsuz Toplum*, s.45.

¹⁶⁷ Özlü, *Çocukluğun Soğuk Geceleri*, s. 28.

evrene yabancı hale gelmiş robotik bir varlık olur. Buna karşın anlatıcıya göre bu sıkıntılara köklü bir çözüm bulunamadığı da ortadadır. Bu durumu şöyle ifade eder:

(Yıllar sonra, sabah karanlığında küçücük ilkokul çocuklarının belleğimden silemediğim vatan şiirlerini ezberleyerek, siyah giysiler içinde okula gittiklerini görünce, nemli İstanbul sabahlarında...

- Hiçbir yanlış değişmedi.

Diye düşünmekten kendimi alamıyorum. Bulutları dağıtmak güneşi avuçlamak, çocuklarla tepelerde koşmak, ağaçları, rüzgârı, güneşi, yağmuru, insanları onlarla birlikte yaşamak istiyorum.)¹⁶⁸

Görüldüğü gibi okul anlatıcıya göre insanı iyiye, doğruya, güzele götürmekten ziyade onu boğucu bir atmosferin içine sokar, onun posasını çıkarır ve bir kenara ruhu alınmış olarak atar. O, dağlarda koşmak, bulutları avuçlamak kısacası yaşamak ister ancak buna izin verilmez bunun en başındaki engel okuldur. Okulda öğretilen birçok bilgi gerçek hayatta onun işine yaramayacaktır. Tek düze bir yaşamın merkezidir okul. Oysa okulun dışı öyle değildir; yaşam anlatıcıya göre sokaktadır. Sokakta hayat vardır.

3.3. İçimde Yuvarladığım Taş: Sisifos

Sisifos taşını zorlayarak tepeye çıkarır; taş tepeye vardığı an geri aşağı yuvarlanır. Sisifos taşın ardından aşağı iner ve umutsuzca yüzünü taşa dayar ve taşını bir kez daha yukarı taşır; taş bütün ağırlığıyla bir kez daha aşağı yuvarlanır. Sisifos için bu umutsuz eylem çok acılı bir ceza olmuştur. Tanrılar bu kötü cezayı ona reva görmüşlerdir.

Tanrılar Sisifos'u bir kayayı durmamacasına bir dağın tepesine kadar yuvarlayıp çıkarmaya mahkûm etmişlerdi; Sisifos kayayı tepeye kadar getirecek, kaya tepeye gelince kendi ağırlığıyla yeniden aşağı düşecekti hep. Yararsız ve umutsuz çabadan daha korkunç bir ceza olmadığını düşünmüşlerdi, o kadar haksız da sayılmazlardı.¹⁶⁹

Bakıldığında Sisifos'a kesilmiş ağır ceza âdeta modern insanın da omzundaki kayadır; fakat modern insan bu cezanın pek ayırında değildir. O, bu cezayı kendi hayatının sıradanlığının arasına çoktan almıştır. *Çocukluğun Soğuk Geceleri*'ndeki anlatıcı karakter

¹⁶⁸ Özlü, *Çocukluğun Soğuk Geceleri*, s. 22.

¹⁶⁹ Albert Camus, *Sisifos Söyleni*, Tahsin Yücel (çev.), İstanbul: Can Sanat Yayınları, 2016, s. 137.

ise bu cezaya çarptırılmış ve bu cezanın farkındadır. Sisifos gibi omzunda bir kayası olmasa da kalbinde ağır bir kayayı her gün zorlu bir tepeye çıkarmaya çalışmakla meşguldür.

O, her gün yeniden kibrit kutusu gibi evlerinde uyanıp konserve kutusu otobüslerde balık istifleri gibi işe gitmez; okulu ise tamamen reddeder. Ancak bu aykırılık, modern toplumun tanrılarını kızdırır ve Sisifos gibi ona da cezası kesilir; onun cezası ruhlar ülkesinde kaya omuzlamak değildir, ama bundan da aşağı kalır değildir. Psikiyatri Kliniklerinin soğuk atmosferinde kalbindeki kayayı her gün düzlüğe çıkarmaya uğraşır. İşlediği en büyük suç ona bu büyük cezayı aldırır; toplumun yasakladığı kendi hayatına son verme isteğini.

Günlerdir biriktirdiğim ilaçları avuç avuç yutuyorum. Kusmamak için üzerine reçelli ekmek yiyorum. Genç bir kıyım. Ölü gövdemin güzel görünmesi için gün boyu hazırlık yapıyorum. Sanki güzel bir gövdeyle öç almak istediğim insanlar var. Karşı çıkmak istediğim evler, koltuklar, halılar, müzikler, öğretmenler var. Karşı çıkmak istediğim kurallar var. Bir haykırış! Küçük dünyanız sizin olsun [...] kirli bir yastık kılıfı görerek uyanıyorum P.K. harflerini okuyorum. Kafamda hemen 'Psikiyatri Kliniği' çağrışımı uyanıyor.

- Kurtardılar beni! Diye düşünüyorum.¹⁷⁰

Anlatıcı tıpkı Sisifos gibi bulunduğu yerden bu intiharıyla kaçmak ister; söyleneceye göre de Sisifos da bulunduğu ruhlar ülkesinden daha güzel olduğuna inandığı dünyaya geri kaçır. Anlatıcı karakter içinse yaşamını sürdürdüğü dünya, bildiğimiz ruhlar ülkesi ya da yer altıdır. Yer altından kaçmaya çalışır âdetâ. Sisifos'un dünyaya gidip dönmeyişini Camus şöyle aktarır:

Sisifos ölmek üzereyken, önlemsizlik edip karısının aşkını denemek istediği de söylenir. Cesedini alanın ortasına atmasını ister.. Sisifos kendini ruhlar ülkesinde bulur ve burada insan aşkına karşıt olan bu söz dinlemeye kızır, karısını cezalandırmak üzere yeryüzüne dönmek için Hades'ten izin alır. Ama bu dünyanın yüzünü yeniden görünce, suyu ve güneşi, sıcak taşları ve denizi tadınca, ruhlar ülkesinin karanlığına dönmek istemez artık.¹⁷¹

Bu noktada karanlık figürü iki dünyanın da ortak noktasıdır. *Çocukluğun Soğuk Geceleri*'ndeki anlatıcı da Sisifos da karanlıktan kaçır. Sisifos için karanlık ölümler

¹⁷⁰ Özlü, *Çocukluğun Soğuk Geceleri*, s. 129.

¹⁷¹ Camus, *Sisifos Söyleni*, s. 138.

diyarırken *Çocukluğun Soğuk Geceleri*'ndeki anlatıcı için karanlık olan yer soğuk evlerin, koltukların, halıların, sert öğretmenlerin, acı kuralların olduğu dünyadır. Fakat mekânlar farklı olsa da hem hisler hem de sonlar ortaktır. Sisifos ruhlar ülkesine tanrılarca geri getirilir.

Çağrılar, öfkeler, gözdağları, hepsi boşa gider. Daha birçok yıllar, körfezin eğrisi, pırıl pırıl deniz ve yeryüzünün gülümsemeleri karşısında yaşar. Tanrıların bir karar vermesi gerekmektedir. Hermes gelip pervasızın yakasına yapışır, sevinçlerinden koparak zorla ruhlar ülkesine götürür onu, burada kayası hazırır.¹⁷²

Sisifos yazgısından kurtulamaz *Çocukluğun Soğuk Geceleri*'ndeki anlatıcı da yaşayacağı bu sondan kurtulamaz; onun alınına da psikiyatri klinikleri yazılmıştır.

Büyük coşkuyla başlayan hastalık, beni Ankara'dan İstanbul'a getirmiş, büyük kentin ortasındaki sinir hastanesinin bu sevimsiz odasına sokmuştu. Yirmi dört yaşında girdiğim bu odada büyük coşkularım, duyarlılığım, düşüncelerimin sınır tanımaz özgürlüğü, korkusuzluğum beş yıl süreyle elimden alınacaktı. ... geceler çok erken gelir hastanelere. Ama bitmek bilmez. Gün doğmak bilmez. Kış günlerinin öğleden sonra kararveren havasıyla birlikte akşam çöker hastane koridorlarına. Sebze, et, meyve aynı tadı (tatsızlığı) veriyor. Işıklar mum gibi ölü.¹⁷³

Klinikler anlatıcıya göre solgun ve yaşamın içinden çekilip alındığı yerlerdir âdeta; odalar mezarlar gibi karanlıktır, yüzler ölümler gibi solgundur. Ölümlerin ağız tadı kalmaz, klinikteki hastaların da öyle. Bütün bunlardan sonra bile intiharı düşünmez ve yaşamak ister; çünkü içinde taşıdığı kayası ya da çilesi yaşamının anlamı olmuştur. Ve o yeniden doğmak için elektro şok tedavisini bile kabul eder. Böylece tıpkı “Sisifos ve kayası gibi bütünüyle anlamsız görünen çabanın, sadece hayatını oluşturduğu için anlamlı olduğu ortaya çıkar.”¹⁷⁴

¹⁷² Camus, *Sisifos Söyleni*, s. 138.

¹⁷³ Özlü, *Çocukluğun Soğuk Geceleri*, ss. 37, 39.

¹⁷⁴ Jennifer Michael Hecht, Yaşamayı Seçmenin Absürt Cesareti: “Sisifos’u Mutlu Olarak Tasarlamak Gerekir.”, Zeynep Şenel Gencer (çev.), *Düşünbil Dergisi*, 57, 2017, s. 15.

Anlatıcı kendini kurtarıp sanki başlangıçta kaçtığı şeylere dönmek istiyor gibi olsa da o yaşama geri dönmek istiyor. Bunun nedeni açık: tıpkı Sisifos'un kayası gibi kendisine dayatılmış olanın aslında kendisi olduğunu biliyordur ya da öğrenmiştir. Elbette karşı çıktığı o şeylere değil yaşama dönmek istiyor; bunun için de kayayı/yazgısını/hastalığını kabul ediyordur.

*Bu hastaneyi kentin diğer önemli klinikleri izleyecek, çeşit çeşit hastalar tanıyacak, kimiyle kavga edecek, kimiyle arkadaş olacağım. Bazen dövüşüp, birbirimizin saçını yolacağız. Gülümseyerek, kuzu gibi elektroşoka yatmayı öğreneceğim. Kendimi kurtarmak istiyorsam.*¹⁷⁵

Romanda anlatıcı, insanların kurduğu bu yaşamın uzağına düşer; onların değer verdiği aile, okul, evlilik gibi kavramları yerden yere vurur fakat toplum bu suçu affetmez; zira toplumun kutsallarına karşı saygılı olunmalı ve modern dünyanın tanrıları karşısında boyun eğmelidir. Toplum sevişmek için evlenmelisin diyorsa evlenilmelidir. Kendi dünyasında kadının her zaman bir adım geriden geldiğini unutmamalı ve erkeğe ve babaya saygılı olmalıdır. Fakat bakıldığında anlatıcının bütün bu dayatmalarla kavgalı olduğu görünür; onlara savaş açar ve bu sistemi deşifre eder. Toplumun ahlaklı gördüğü doktorlar için kurduğu cümleler, bu deşifrenin ya da savaşın bir parçasıdır.

*Doktorlar sabah erken hastaneye gelip hastaları tek tek dolaşıp: - bugün nasılız? Diye soruyorlar. Öğleyin hemen gidiyorlar. Kentin zengin mahallelerinde çok para karşılığı baktıkları hastaları var. Çoğu tutucu insanlar. Tüm düşünceleri para. Ev. Araba. Ve çocuklarının güzel geleceği. Gizli sevgililer edinmeye çalışan, ama kendilerini mutlu aile babaları, ileri bilim adamları göstermek isteyen, insanın özünü anlamaktan yoksun kişiler. İyileşmeye başlayan genç ve güzel hastalarını Beyoğlundaki garsoniyerlerine çağırıyorlar. Hasta yeniden hastalanacağım, gene bu adamlar bana bakacak korkusuyla gidip onlarla yatıyor. Çünkü hastanelerin düzeni korkunç. Buralarda kimse kalmak istemez. Eğer yaşamından vazgeçmek istemiyorsa.*¹⁷⁶

Anlatıcı toplumun karşı çıktığı bir grubundan bize örnek sunar ve bize “işte toplum dediğiniz şey bu” der; ancak bu noktada Sisifos'un savaşı kaybetmesi gibi o da bu savaşı kaybeder. Toplumun tanrılarının gizleri açığa vurulmaz; vuransa cezasını alır. Sisifos

¹⁷⁵ Özlü, *Çocukluğun Soğuk Geceleri*, s. 37.

¹⁷⁶ Özlü, *Çocukluğun Soğuk Geceleri*, s. 48.

söylencelerinden bir başkasına göre Sisifos, *Çocukluğun Soğuk Geceleri* romanının anlatıcısı gibi tanrıları hafife alır ve onların sırlarını açığa verir ve onların ağır cezasına maruz kalır.

*İlkin tanrıları biraz hafife alması başına kakılıyor. Onların gizlerini açığa vurmuştu. Zeus Asopos'un kızı Aigina'yı kaçıırır. Kızın babası da bu kayboluşa şaşar, Sisifos'a dert yanar. Bu kaçırmayı bilen Sisifos, Korinthos kalesine su vermesi koşuluyla Asopos'a bilgi vereceğini söyler. Suyun kutsanmasını tanrıların öfkesine yeğ tutmuştur. Ruhlar ülkesinde bundan dolayı cezalandırılır.*¹⁷⁷

Bakıldığında “Sisifos’un uyumsuz bir kahraman olduğu şimdiden anlaşılmıştır. Tutkularıyla olduğu kadar sıkıntısıyla da uyumsuzdur. Tanrıları hor görmesi, ölüme kin duyması, yaşam tutkusu, tüm varlığı hiçbir şeyi bitirmemeye yönelttiği bun anlatılmaz işkenceye mal olur.”¹⁷⁸

Çocukluğun Soğuk Geceleri romanının anlatıcısının bir kayası yoktur; ancak onun da sahip olduğu bir hastalığı vardır ve anladığımız kadarıyla bu hastalık onu yaşamı boyunca takip edecektir. Zira anlatıcının anlattığı coşkuyla başlayan bu hastalığın ‘Bipolar Duygulanım Bozukluğu’ olduğunu anlamak çok da zor değildir. Bu hastalık hasta olan kişinin alın yazısı gibidir; genetik yatkınlık gerektirir. Biraz daha edebi bir yaklaşımla yazılırsa; tanrısalıdır. O da bu hastalığın Sisifos’un kayası gibi kendini var eden şey olduğu gerçeğini anlar. “Yazgım kendimdir” der ve tıpkı yol arkadaşı Sisifos gibi olan her şeyi kabullenir. “Sisifos’un tüm sessiz sevinci buradadır: yazgısı kendisininidir. Kayası kendi nesnesidir. Aynı biçimde uyumsuz insan da sıkıntısı üzerinde gözleme başladığı zaman, tüm putları susturur.”¹⁷⁹

3.4. İntiharın Kıyısında

Bu dünya bazı insanlar için dayanılmaz bir yerdir. Koca evrende bir noktaya sıkışıp kalır insan. Bu kişinin kendi yarattığı bir rutin değildir. Bir labirentin sıkışan duvarları

¹⁷⁷ Camus, *Sisifos Söyleni*, s. 137.

¹⁷⁸ Camus, *Sisifos Söyleni*, s. 138.

¹⁷⁹ Camus, *Sisifos Söyleni*, s. 140.

arasında insana sunulan iki yol vardır. Birincisi labirent duvarlarının bilindik sonu getirmesidir. İkincisiyse duvardan önce davranıp hayatına son vermek. Bu durum bilinen kurmaca tarihi boyunca bazı kadersiz karakterlerin başına gelen bir akıbetir. Camus intiharın önemli bir felsefi sorun olduğunu ifade eder; ona göre yaşamın yaşamaya değip değmediği konusunda bir yargıya varmak felsefenin temel sorusuna yanıt vermektir. Bu sorunsalı en iyi betimleyen sözler Danimarka Prensi Hamlet’e aittir:

*Var olmak mı, yok olmak mı, bütün sorun bu!
Düşüncemizin katlanması mı güzel,
Zalim kaderin yumruklarına, oklarına,
Yoksa diretip bela denizlerine karşı
Dur, yeter! Demesi mi?
Ölmek, uyumak sadece! Düşünün ki uyumakla yalnız
Bitebilir bütün acıları yüreğin,
Çektiği bütün kahırlar insanoğlunun.
Uyumak, ama düş görebilirsin uykuda, o kötü!
Çünkü o ölüm uykularında,
Sıyrıldığımız zaman yaşam kaygısından, ne düşler görebilir insan, düşünmeli
bunu.
Bu düşüncedir uzun yaşamayı cehennem eden.
Kim dayanabilir zamanın kırbacına?
Zorbanın kahrına, gururunun çiğnenmesine,
Sevgisinin kepaze edilmesine,
Kanunların bu kadar yavaş
Yüzsüzlüğün bu kadar çabuk yürümesine
Kötülere kul olmasına iyi insanın
Bir bıçak saplayıp göğsüne kurtulmak varken?
Kim ister bütün bunlara katlanmak
Ağır bir hayatın altında inleyip terlemek ...¹⁸⁰*

Hamlet’in de vurguladığı gibi yaşam ağır bir uğraştır; zihni ve ruhu yorar, kirlendir. *Çocukluğun Soğuk Geceleri*’nin anlatıcısı için de vaziyet bundan farklı değildir. Bu

¹⁸⁰ William Shakespeare, *Hamlet*, Sabahattin Eyüboğlu (çev.), İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2016, ss. 70, 71.

keşmekeşin içinde ölüm düşüncesi genç yaşında gelip onu bulur. “Ölüm düşüncesi izliyor beni. Gece gündüz kendimi öldürmeyi düşünüyorum. Bunun belli bir nedeni yok. Yaşansa da olur yaşanmasa da.”¹⁸¹

Yaşam her ne kadar içerisinde belli tatlar barındırsa da ölüm veya hiçliğin hazzı ona daha tatmin edici gelir. *Psike-art* dergisinin İntihar sayısında Hakan Kızıltan ve M. Bilgin Saydam bunu şöyle izah eder:

*Hazları ve tatminleriyle, imkanları ve fırsatlarıyla ödüllendirici olsa da, yaşamak aynı zamanda yorucu ve zahmetlidir. Kendini olumlu duygulanımlarla belli eden ve insanın iyi hissetmesini sağlayan fiziksel ve ruhsal homeostatis, sürekli bir çabaya ve enerjiye gereksinir. Benlik bir yandan yaşamsever bir güdülenme doğrultusunda büyümek, çoğalmak ve birleşmek suretiyle canlılığını sürdürmeye ve iyilik halini yakalamaya, bütün'leşmeye/hep'leşmeye çalışırken, diğer yandan yaşamsal süratin yol açtığı eylemsizlik arzusuyla dinginlik ve huzur vaat eden hiç'leşmeye meyleder.*¹⁸²

Anlatıcıyı intiharın kıyasına kadar getiren şartlara baktığımızda kısaca şöyle diyebiliriz: Sevişmek için evlenmek zorunda olduğu acı kurallar bütünü toplum, soğuk, kısık ışıkların ve iç içe bir yaşamın sürdüğü ev, birbirini sevmeyen anne baba, kiliseye benzeyen okul... İntihar anlatıcı için bir tür özgürleşme alanıdır ve bunca şeyin arasından sıyrılıp özgürleşmenin tek yolu intihardır. Nedenini kendisinin bile bilmediği bu intihar girişiminde bu alan ağırlık noktalarından biridir.

Anlatıcıya göre yaşam çevrenin müdahaleleriyle dolu bir arenadır. Bütün her yer onu kısıtlayan nesneler ve kişilerle doludur. Beyoğlunu keşfederken dahi sınırsız olamaz; yanında bir koruması, bir rehberi vardır. Arkadaşı Hayalet Oğuz onlara iyilik yapan rehber gibi görünse de anlatıcının çevreyi, yaşamı tek başına tecrübe etmesinin önünde engel olur. Bütün Beyoğlu Hayalet Oğuz'un ona aktardığı kadardır.

Özgürlüğü ve yaşamı tanımlarken “Daha güzel yaşamlar ötelerde değil. Güzel yaşam burada. Taksim alanında. Turşu, pilav, simit, çiçek, kartpostal satan, ayakkabı

¹⁸¹ Özlü, *Çocukluğun Soğuk Geceleri*, s.12.

¹⁸² Hakan Kızıltan, M. Bilgin Saydam, “Bir Olasılık Olarak İntihar”, *Psikeart Dergisi*, 37, 2015, s. 8.

boyayan siyah kalabalık içinde.”¹⁸³ diye ifade eder. Oysa onun için yaşam tam tersi bir hal almıştır; her zaman dönülmesi gereken korkunç memur evleri, klinikler, önünde soyunulan hemşireler, çocuk kliniklerinden yükselen çığlıklar, demir karyolalar, org müziği ve rahibeler, başarısız evlilikler, bitli öğrencileri döven köy öğretmenleri... İşte anlatıcı, ölü gövdesiyle bütün bu yaşanılana veya yaşanılmayana karşı çıkmak ister: “Sanki güzel bir ölü gövdeyle öç almak istediğim insanlar var. Karşı çıkmak istediğim evler, koltuklar, halılar, müzikler, öğretmenler var. Karşı çıkmak istediğim kurallar var. Bir haykırış küçük dünyanız sizin olsun.”¹⁸⁴

Anlatıcının intiharına bir başka noktadan bakarsak onun intiharı bireysel bir taraf barındırır. Kurt içine düşmüştür bir kere, o çocuk sayılacak yaşta kitapla tanışmış “Rahatı Kaçan Ağaçtır.”¹⁸⁵ Camus de bu durumu şu cümleleriyle betimler:

*Düşünmeye başlamak için için yenmeye başlamaktır. Bu başlangıçlarda toplumun fazla bir etkisi yoktur. Kurt insanın yüreğindedir. Yürekte aramak gerekir onu. Yaşam karşısında uyanıklıktan ışık dışına kaçışa götüren bu ölümcül oyunu izlemek ve anlamak gerekir*¹⁸⁶

İçinde barındırdığı bu kendine olan tutku, narkissos gibi kendine kavuşma özlemi de barındırır. Bakıldığında bu dünyanın bütün kötü duvarlarını aşmanın bir tek yolu vardır; kendini ortadan kaldırıp ölümün çıplak aynasıyla baş başa kalmak. Böylece kendine kavuşmasını engel olan bedenini ortadan kaldırıp kendini sınırlayan her şeyin sonunu getirmiş olur. Bilindiği üzere Narkissos anlatısında da kendi yansımasını suda gören Narkissos “Kendime karşı olan sevgimle yanıyorum ben. Suda yansıyan bu güzelliğe nasıl erişirim? O güzelliği bırakamam da. Yalnız ölüm kurtarır beni.”¹⁸⁷ der. Anlatıcı neden ölmek istediğini açıkça söylemez ancak metnin içinden çıkarımlar yapılır nedenlerle ilgili. Kendisi ölüm düşüncesini şöyle aktarır: “Ölüm düşüncesi izliyor beni. Gece gündüz

¹⁸³ Özlü, *Çocukluğun Soğuk Geceleri*, s. 61.

¹⁸⁴ Özlü, *Çocukluğun Soğuk Geceleri*, s. 12.

¹⁸⁵ Melih Cevdet Anday, *Seçme Şiirler*, İstanbul: Adam Yayınları, 1998, s. 7.

¹⁸⁶ Camus, *Sisifos Söyleni*, s.23.

¹⁸⁷ Edith Hamilton, *Mitologya*, Ülkü Tamer (çev.), İstanbul: Varlık Yayınları, 2010, s. 62.

kendimi öldürmeyi düşünüyorum. Bunun belli bir nedeni yok. Yaşansa da olur yaşanmasa da. Bir kaygı yalnız. Beni, kendimi öldürmeye denemeye iten bir kaygı.”¹⁸⁸

Camus’e göre bunun nedenlerinden biri de şudur: “Kendini öldürmek, bir anlamda, melodramlarda olduğu gibi içindekini söylemektir. Yaşamın bizi aştığını ya da yaşamı anlamadığımızı söylemektir.”¹⁸⁹

Anlatıcının vurgulamalarına bakıldığında yaşamın onu aştığı söylenemez, daha çok o yaşamı küçümser; ancak yaşamı anlayamadığı noktaların olduğunu söyleyebiliriz. Zira o içinde bulunduğu veya içine düştüğü bu dünyada bir yabancıdır. Bu sebeple yaşamı anlaması çok zordur. Bu fikri yine Camus şöyle destekler: “Birdenbire düşlerden, ışıklardan yoksun kalmış bir dünyada insan kendini yabancı bulur. Yitirilmiş bir yurdun anısından ya da adanmış bir toprağın umudundan yoksun olduğu için, bu sürgünlük çaresizdir.”¹⁹⁰

Anlatıcıyı intihara sürükleyen nedenlere baktığımızda gelişmemiş aile bağları ve toplumsal ilişkilerin yokluğunun payını da görebiliriz. Bakıldığında anne baba arasında sevgisiz bir evlilik, kardeşler arasında bir kopukluk görülür; aile bağları öylesine zayıftır ki, aile için babaannenin ölümü sokaktaki herhangi birinin ölümünden ayırt edilmez. Çocuklar evden kaçıp kurtulmak isterler. Bir başka bakışla anlatıcının toplumsal bağları da oldukça zayıftır; anne babasının da içinde bulunduğu öğretmen çevresinden bulantıyla söz eder. Okul ona göre bir orta çağ kilisesinden farksızdır. Toplum sonradan zengin olmuş okul arkadaşları gibi cahildir. En genel anlatımla toplumsal kurallar onu boğmaktadır. Onun intiharı Durkheim’e göre ‘bencil intihar’ sınıfına girmektedir. Durkheim anlamlı aile bağlarının ve toplumsal ilişkilerin yokluğundan kaynaklanan intiharı ‘bencil intihar’ diye

¹⁸⁸ Özlü, *Çocukluğun Soğuk Geceleri*, s. 12.

¹⁸⁹ Camus, *Sisifos Söyleni*, s. 23.

¹⁹⁰ Camus, *Sisifos Söyleni*, s. 24.

niteler ve bireyin bağı olduğu grup bağlarının zayıflığı ölçüsünden intiharın arttığını belirtir. Bunu da şu şekilde açıklar:

İntihar, bireyin içinde yer aldığı toplumsal kümelerin bütünleşmişlik ölçüsüyle ters orantılı olarak değişir; bu durumda eğer 'bireysel ben'in 'toplumsal ben' karşısında ve onun aleyhinde olarak aşırı ölçüde vurgulanmasına 'bencilik' demek uygun düşerse, aşırı bir bireycilikten kaynaklanan özel intihar türüne 'bencil intihar' diyebiliriz.¹⁹¹

Dünyanın elinde bize sunacağı iyi bir şey kalmamışsa yaşam arzusu yerini ölüme bırakır. Ölüm insana hiçbir şey sunmuyor gibi görünse de esasında insana sessiz, derin bir dinginlik vaat eder. Bu dinginlikle birlikte arkada kalanlara bir mesaj da bırakır. Bu mesaj kaygısını *Çocukluğun Soğuk Geceleri*'nin anlatıcısında bulmak mümkündür. O ölümüyle birlikte bir haykırışı insanların yüzlerine vurmak ister “Bir haykırış! Küçük dünyanız sizin olsun.”¹⁹² Anlatıcı intiharıyla bir irade beyan eder ve seçimini yapar. İntihar kendine giden yolların açılmasıdır. Herkesi ve her şeyi aşıp kendine varmak adına kendinden vazgeçer.

3.5. Delilik ve Tecrit

Edebiyat deliliğin sınırlarına birçok kez uğramış ve bu uğraklarında da defalarca sınır ihlali yapmıştır. Delirmiş karakterler kimi kez bu bıçak sırtı alandan öteye kimi kez de bu bıçak sırtı alandan bu yana düşmüşlerdir.

Deli, Batı imgeleminde sürekli kılık değiştiren bir simadır; sayısız maskelerinin ardında hep aynıdır oysa. Bir vahşi ve canavar, bir çocuk ve budala, uyanık bir hayal düşküni, şeytani güçlerin peşinde bir kahin gibi hayal edilmiştir. Bir yandan iç gözü ve canlılıkla, diğer yandansa körlük, hastalık, ölümle ilişkilendirilmiş, huşu kadar küçümseme, korku kadar alçakgönüllülük ve yardımseverlik uyandırmıştır. Bırındığı bu değişik kılıklar, ardındaki tutarlılığı gölgelememelidir; akıl hastalığı hakkında neredeyse tüm Batı düşünce tarihi boyunca sürekliliğini korumuş, belirli varsayımlar mevcuttur.¹⁹³

Bu uzun tarih boyunca Edebiyatın delirmiş kahramanlarının sayısı da hayli fazladır. Antik Yunan dramasından bugüne dek uzanan çok uzun bir liste mevcuttur. Biz yalnızca

¹⁹¹ Evşen Mercan, “Tezer Özlü’nün Çocukluğun Soğuk Geceleri ve Yaşamın Ucuna Yolculuk Romanlarını Öz-Anlatımlı Kadın Bildungsromanı Olarak Okumak”, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Boğaziçi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2009), s. 75.

¹⁹² Özlü, *Çocukluğun Soğuk Geceleri*, s. 12.

¹⁹³ Louis A. Sass, *Delilik ve Modernizm*, Ender Gürol (çev.), İstanbul: Alfa, 2013, s. 13.

bunlardan belirgin olan birkaçını sıralayacağız. Kocasına acı çektirmek uğruna kendi çocuklarını öldürten Medea bunlardan biridir. Daha yakın bir çağa ve daha bildik bir türe gelirsek şövalye romansları okuyarak gerçekte kurmacanın sınırlarını yitirmiş ve kendini bir prenses yolunda şövalye ilan edip dört nala, olmayan düşmanlarına saldıran Senyör Keseda en bilindik delilerden biridir. Başka bir alanda delilik sınırının bir ötesinde bir berisinde ancak daha çok ötesinde yer alan Hamlet. Doğuya doğru gidersek aşkından öteye düşen meczup Mecnun. Bu karakterlere baktığımızda deliliğin belli başlı emarelerini görmek mümkündür; ancak en önemlisi bu karakterlerin akıl dışı ya da olağan dışı halleridir.

*Delilik akıldışılıktır, insan davranış ve deneyiminin düzenlenmesinde akılcı faktörlerin rolünün azaldığı ya da hatta kaybolduğu durumdur: Birkaç gerçek istisna dışında, çeşitli biçimler olsa da, yüzyıllar boyunca yankılanan düşüncenin özü budur. Akıl hastalığına dair bakış, hemen her zaman on dokuzuncu yüzyılın başlarında, bir akıl hastalıkları uzmanı tarafından yapılan tarifteki gibi olmuştur: 'Işık ile karanlık, düzgün ile çarpık nasıl birbirinin karşıtıysa, delilik de akıl ve sağduyunun karşıtıdır.'*¹⁹⁴

Bakıldığında delilik bizim saydığımız karakterlere uysa da *Çocukluğun Soğuk Geceleri* romanının anlatıcısına çok farklı bir yerden dokunur. Bu noktada anlatıcının durumu anomik bireyin içinde bulunduğu ruh halidir. İçinde yaşadığı toplumun kurallarına uzak düşen anlatıcı işin içinden çıkamaz ve en sonunda intihar eder; bu hareketi toplum akli başında insana yasaklar; ancak delirmiş insanlar intihar edebilir. Zaten anlatıcının babası da bunu doğrular nitelikte bir soru sorar: “Bu kadar güzel yemişler varken, insan nasıl ölmeyi düşünür?”¹⁹⁵ *Çocukluğun Soğuk Geceleri* üzerine kaleme aldığı bir yazıda anlatıcısı için Tezer bu soruyu cevaplar:

*Sevişmek isteyince, evlenmek zorundadır, ülkenin düzeni evliliği gerektirmektedir. Ama bu insanın ahlak anlayışı artık kendi ülkesinin erkekleriyle nasıl bağdaşacaktır? Bu iki kültürlü insan, yolunu çizebilmek için neyi seçecektir? Ona, içinde yaşadığı toplumun genel düzeyinden çok daha fazlası öğretilmiş, sonra da ondan bu ülkenin kurallarına uyması istenmiştir. Söylediği her şey, ülke değerlendirmeleri karşısında 'delilik' de sayılabilir.*¹⁹⁶

¹⁹⁴ Sass, *Delilik ve Modernizm*, s. 13.

¹⁹⁵ Özlü, *Çocukluğun Soğuk Geceleri*, s. 13.

¹⁹⁶ Tezer Özlü'ye Armağan, Sezer Duru(drl.) “Çocukluğun Soğuk Geceleri Üzerine Söylemek İstediklerim”, Tezer Özlü, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2015, ss. 177, 178.

Deli olma hali toplumun kıyısına ya da varoşuna düşen insanların sıklıkla karşılaştıkları bir etikettir. Söz konusu olan toplumun onaylamadığı bir hal içerisinde olmaktır. İçinde bulunduğu hal yaşadığı küçük evrenin kurallarına uygun olmak zorundadır yoksa kişi deliliğe ve kapatılmaya mahkumdur.

Bu ıslah evleri, herhangi bir tıbbi amaç gütmmez. İnsanlar buralara, tedavi edilme amacıyla değil, artık toplumun bir parçası olamayacaklarından ya da olmamaları gerektiğinden kapatılır. Klasik çağda, delirmiş kişinin diğerleriyle beraber kapatılmasının altında, deliliğin hastalıkla olan ilişkisi yer almaz. Söz konusu olan, toplumun kendisiyle olan ilişkisi ve insanların davranışlarında neyi onaylayıp neyi onaylamadığıdır.¹⁹⁷

Anlatıcı da kendi gibi olamamaktan dert yanar; istediği gibi yaşamaya başlarsa alıp onu demir parmaklıklar arasına koyarlar. İşte bu noktada Foucault'un "Söz konusu olan, toplumun kendisiyle olan ilişkisi ve insanların davranışlarında neyi onaylayıp neyi onaylamadığıdır."¹⁹⁸ cümlesi ayrı bir önem kazanıyor. Bu konuyu anlatıcı da âdeta onaylıyor: "Biraz istediğim gibi davranmaya başladığımda, götürülüp, demir parmaklıklar gerisine kilitleniyorum."¹⁹⁹

Çocukluğun Soğuk Geceleri 'nde anlatıcı, yaşadığı dünyadan büyük bir kopuş yaşar. Evine eğitim öğretim gördüğü okuluna, yaşadığı toplumun kurallarına veda eder. Bu ayrılık cesaret ister; zira onun bu hali içinde bulunduğu yaşam tarafından ötelenmeye açıktır. "Bir haykırıştır onun yaşamı. Her şeye karşı çıkarak özgür kalmak ister. İntihar pek çok kez düşündüğü ve denediği bir yoldur özgürlüğü için"²⁰⁰

Yazarın *Çocukluğun Soğuk Geceleri* üzerine yazdığı yazıda da bu durumun nedenlerini bir noktaya kadar okura izah eder:

¹⁹⁷ Michel Foucault, *Akıl Hastalığı ve Psikoloji*, Emre Bayoğlu (çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2014, s. 86.

¹⁹⁸ Foucault, *Akıl Hastalığı ve Psikoloji*, s. 86.

¹⁹⁹ Özlü, *Çocukluğun Soğuk Geceleri*, s. 50.

²⁰⁰ Tezer Özlü 'ye Armağan, Sezer Duru(drl.) Gültekin Emre, s. 105.

Küçük burjuva ana babalar, Türkiye ulusal bağımsızlık savaşından sonraki heyecanlı kuşağın vatansever kişileridir. Taşradan İstanbul kentine yeni gelip, burada küçük yaşta Avusturya ve özellikle Alman kültürü ile Katolik kilise okulunda karşılaşan bir Türk kızı ne olur? Evinden kaçmak ister, çünkü bu evlerde süren durgun yaşamın, sevgisiz yaşamın, iç içe yaşanmış yaşamın düşündüğüne uymadığının şokunu yaşar. Okuldan kaçmak ister, çünkü okul karanlık bir kilisedir. Okulda öğretilen birçok yalan, gerçek yaşamda hiçbir zaman gerekmecektir.²⁰¹

Yazarın da vurguladığı gibi ortada yaşamın dışına atılmış bir kız çocuğu vardır; fakat toplum buna o gözle bakmaz. Kendinden kopmuş insanlara bir yafta yapıştırır ve bu tarih boyunca böyle olmuştur. Bu tip insanlar toplumun cin çarpmış, Şeytan çarpmış dediği kişilerdir. Toplumdan uzaksa bunun muhakkak bir açıklaması olmalıdır:

Doğüstü nedenlerle açıklanmaya çalışılan sapkınlığın yerine, insan doğasının bozulduğunun keşfedilmesi için; soğukkanlı, tıbbi ve nihayetinde bilimsel bir bakışın nesnelliğinin ortaya çıkması gerekmiştir. Olgusal bir yanılgıyı temel alan yoruma göre deliler, cin çarpmış kişiler olarak görülürken; yanlış bir ön yargıya göre, cin çarpmış kişiler olarak tanımlanan insanlar, aslında akıl hastalarıydı.²⁰²

Baktığımızda anlatıcının içeri kapatılması da onu toplumdan uzaklaştırarak iyi etme çabasıdır. Etrafindakiler tıpkı cin çarpmış bir meczuba yapıldığı gibi onu ne kadar toplumdan uzak ve tecritte tutarsak iyi olur inancına sahipler. İlkel bir biçimde bazı anlarda onu deli gömleğiyle bağlarlar; bu metni okuyan birisi için iki anlama gelir: Birincisi gerçek anlamıyla deli gömleğiyle bağlanmış bir kadın görüntüsü, ikincisi ise delilik kılıfıyla içerde tutulan bir kadın imgesi. Anlatıcı metinde bunu şöyle aktarır:

Beni önce gömleğe bağlıyorlar. Sonra kollarımı gerçek uzunluğundan daha da çekerek, demir karyolanın baş kısmına bağlıyorlar. Ayaklarımı da iyice çekip, ayakucuna bağlıyor. Bu durumda, bu işkence altında bir an bile yatmaya, dayanmaya gücüm yok. İnliyorum. Kapı kilitli. Camlardaki demir parmaklıklar gerisinde yıldızlar gözükmüyor.²⁰³

²⁰¹ Tezer Özlü'ye Armağan, Sezer Duru(drl.), Tezer Özlü Kırıl, s. 177.

²⁰² Michel Foucault, *Büyük Yabancı Dil, Delilik ve Edebiyat Üstüne Konuşmalar*, Savaş Kılıç (çev.), İstanbul: Metis Yayınları, 2015, s. 83.

²⁰³ Özlü, *Çocukluğun Soğuk Geceleri*, s. 55.

Anlatıcı metin içinde buna itiraz etse de etrafındakiler ona pek kulak asmaz; anlatıcıya göre böyle bir iyileşme söz konusu olamaz. Hem tecritte tutulan hem kötü muamele gören anlatıcıyı kardeşi dahi anlayamaz. Tecrit kaçınılmazdır. Bir Avrupa şehrinde kendini özgür hissettiği anda kardeşine dönüp bunu anlatmaya çalışır:

Şimdi özgürüm. Burada özgürlük sözcüğünü yalnızca kapalı olmamak, kilitlerin ardında bulunmamak anlamında kullanıyorum. Ölümle burun buruna geldim, ama işte özgürüm. Büyük bir Avrupa kentinde sinemadan çıkıyorum. Süm ile beni eylül akşamının rahatlatıcı, güzel, ılık havası karşılıyor. Bulvarlar ışıklı. Gündüze oranla çok tenha.

- *Kardeşinin çektiği acıları biraz olsun duyuyor musun? Görüyorsun işte. Hastalar ancak günlük yaşam içinde, yakınları arasında, davranışlarına hasta denilmeyen insanlar arasında iyi edilebilirler. Çünkü sinir hastalığı da bulaşıcı bir şey. Hem öyle mikrop almakla değil, bir insanın umutsuzluğunu derinden algılamakla bile geçebilir. O zaman gücün varsa kurtar kendini. Ne ilaç, ne şok. Hastalık ile sağlık arasındaki bağ o denli zayıf ki, bir şizofrenin otuz yıllık solgunluğunu, zayıflığını, iştahsızlığını, çürümüş dişlerini ve zamanı yitirmişliğini yakından duymak, şizofreni kokusunu koklamak bile hasta edebilir insanı.*
- *Ama sen hastaydın, onlar arasında bakılman, kilitli kalman yerinde olmuştur, gibi bir yanıt veriyor.²⁰⁴*

Ne derse densin deli olarak yaftalanmış birinin, yaşadığı toplumdan uzak bir toplama kampında tedavi edilmesi gerektiği fikri, aydın diyebileceğimiz kişiler arasında bile yaygınlaşmıştır. Süm sadece aydın bir insan değil, aynı zamanda onun kardeşidir; fakat bunun bir anlamı olamaz. Zira aykırı olanlar bir toplama kampına götürülürler ve orda bir nevi zihinleri imha edilirler. Bu görüntünün 17. Yüzyıl Paris'inden çok da farkı yoktur. Foucault o günleri şöyle aktarır:

Tutuklananları hastaneye götürürler. Neden peki? Valla çünkü bunlar işsizler, dilenciler veya faydasız adamlar, zamparalar, eksantirikler, keza eşcinseller, deliler, akıl hastalarıdır. Bunlar hastaneye sevk edilirler ama hiçbir aşamada aleyhlerinde hukuki bir karar alınmamıştır. Bu kadar insanı hastaneye, hem de ömür boyu tıktıran da polisin başvurduğu bir önlemden, kralın bir emrinden veya, ki bence daha vahimdir bu, ailenin oracıktaki ani talebinden başka bir şey değildir. Tabi hastanenin hastaneye benzer bir tarafı yoktur, daha ziyade

²⁰⁴ Özlü, *Çocukluğun Soğuk Geceleri*, ss. 39, 40.

*insanların gözaltında tutulduğu, hem de çoğu zaman ömür boyu, kocaman bir hapishaneydi.*²⁰⁵

Süm ve ailesi onun kapalı kaldığı bu dünyada tedavi olduğuna inanır; fakat onların hastanenin nasıl bir yer olduğundan haberi yoktur. Bu toplama kampı kaçılması gereken bir yerdir; ancak anlatıcı bunu değil başkalarına ailesine dahi anlatamaz. Bu noktada *Guguk Kuşu* filmi önemli bir figürdür. Film, bir hapishaneden deli olduğu şüphesiyle akıl hastanesine gönderilen Mc Murphy adlı şahsın hastanede başından geçenleri aktarır. Filmdeki hastane de anlatıcının kaldığı hastaneye benzer; anlayışsız doktorlar, sert hemşireler, elektroşoklar, katı disiplin ve kendi olmaya çalışanın cezalandırıldığı, kapalı, karanlık ve basık odaların olduğu bir yer... İnsan buradan sadece ölecek kurtulur. Bu filmi kardeşi Süm'le izler; Süm ve başka insanlar bu filmi herhangi bir filmi izler gibi izler. Oysa bu film anlatıcı için hiç de öyle değildir; beş yıl kaldığı klinikleri izler, kendini görür orada. Kardeşinin filme olan duyarsızlığı onu üzer ve kimseye tecrit edilmenin ne kadar kötü olduğunu anlatamayacağından dem vurur

*Anlatamayacağım. Bu insanlar 'Guguk Kuşu' filmini de Napolyon'un yaşamöyküsü filmini de, limana yanaşan beyaz bir yolcu gemisini de, vitrindeki beyaz sonbahar giysilerini de aynı gözlerle seyredebiliyorlarsa, elimden ne gelir? Uyuyamayacağımı sanıyorum. Bu filmle garip bir duyarlılığa sürükleneceğimi sanıyorum. Rahat yatağa uzanıyorum.*²⁰⁶

Toplum anlatıcıyı anlamaz; anlatıcı da topluma, ailesine, arkadaşlarına kendini anlatamaz. Bu tecritten kurtulmanın iki yolu vardır: ya ölmek ya da uslu bir çocuk olup hastanede doktorların çıkmanız için onayını beklemek. O, ikinci yolu seçer; ancak dışarı çıkmak, tekrar içeri girmeyeceği anlamına gelmez. Bir deli için tecrit olma hali her yerdedir, gözler her zaman üzerinizdedir. Bundan kurtuluş yoktur; ilaçlar içilmeli, normal olarak düşünülen hareketler sergilenmelidir. Ne zaman ki bunların aksi yönünde davranışlar sergiler ve kendin olmaya çalışırsın; işte o zaman kapatılmayla karşı karşıya

²⁰⁵ Foucault, Büyük Yabancı, s. 33.

²⁰⁶ Özlü, *Çocukluğun Soğuk Geceleri*, s. 40.

kalırsın. Delilik tarih boyunca bununla karşı karşıya kalmıştır. Anlatıcı da ne yaparsa yapsın bundan asla kaçamaz.



SONUÇ

Modern çağ ve özellikle yirminci asır insan için büyük yıkımlar barındırır. Sanayileşmenin zirveye çıktığı, insanın yalnızca iş gücü, asker gücü sağlayan mekanik bir aksam olarak algılandığı bu dönem insanlık için bunalım çağı olmuştur. İnsan doğasından uzaklaşıp yerel alanı terk etti. Bu da insan doğasının evrimine sebep oldu. O artık duyguları alınmış robotik bir varlık haline geldi. İnsan hem iş yerinde hem savaş alanında yaşamak için savaşmalı, ölmek için öldürmeliydi. Bunu yapmadığı takdirde kendinin bir benzeri onu katledecekti.

Yabancılaşmış insan vaktiyle cemaatinden kaçıp birey olarak daha özgür biçimde yaşama arzusu içine girdi ve bu arzusunu da gerçekleştirdi. Modern dönemde bu arzusunu gerçeğe ulaştıran insan, tercihi olmayan bir yalnızlık içerisinde kalabalık insan seli arasında kontrolsüzce savruluyor. Bilgi kirliliğinden, kara propagandadan kurtulmaya çalışıyor ancak bunu becermek artık o kadar kolay değil. Bu noktada toplumla ve onun yarattığı enstrümanlarla mücadele edemeyen birey kendi içine kapanır ve etken bir yaşam halinden edilgen ve kırılgan bir kişiliğe bürünür.

Bu durakta durup soluklandığımızda modernizmin insanı prangaya vuran bu vahşi halinden edebiyatın etkilenmemesi söz konusu dahi edilemez. Roman özelinden edebiyata yöneldiğimizde çağ edebiyatının önemli isimlerinin bu halden etkilendiğini ve bu durumu eserlerine yansıttığını görmek gayet normaldir.

Modern insanın yaşamına kurmaca karakterler üzerinden yaklaştığımızda öne çıkan başat tip bulunduğu evrene ve kendi iç evrenine yabancılaşmış birey olur. Köklerini antik anlatılardan, mitoslardan ve dinsel mesellere alan yabancılaşma kendini aydınlanma ve sonrası roman karakterlerinde bulur. Yirminci yüz yıl edebiyatı yabancı karakterlerin içsel yolculuklarını serer önümüze. Bu çağ başlangıcından itibaren insanın inandığı değerlerin yitirildiği bir zaman dilimi olmuştur. Zira içinde iki dünya savaşı, bir soykırım ve büyük ideolojik savaşlar barındırır. Sonuçta insanın insana inancı kalmamıştır.

Biz bu tezimizde bu alt yapının bize sunduğu imkanlarla Franz Kafka'nın *Dönüşüm*, Tezer Özlü'nün *Çocukluğun Soğuk Geceleri* romanlarında yabancılaşma konusunu ele aldık. Bu iki romana değişik kapılardan girip yabancılaşmış karakterlerin derinliklerini artsüremli ve eşsüremli olarak inceledik. Bu noktadan yola çıkarak her iki romanın da edebiyat haritasındaki yerlerini ortaya koymaya çalıştık. Franz Kafka'nın *Dönüşüm* romanı yabancılaşmış bireyin toplum içerisindeki yerini böcek figürü üzerinden sunarken Tezer Özlü'nün *Çocukluğun Soğuk Geceleri* romanının anlatıcı karakteri bunu intihar ve ruhsal sorunların sebep olduğu tecrit ve klinik ortamında yaşananlarla okura sunar. Bu iki romanda da karakterler toplumun uzağına düşmüş bireyleri canlandırır. Toplumsal yaşam iki romanda da karakterlerin yaşamlarını çekilmez bir hale sokar; *Dönüşüm*'de Gregor Samsa bu yaşamdan kaçış için bir böceğe dönüşürken *Çocukluğun Soğuk Geceleri*'nde anlatıcı karakter, düzenin kendisine dayattığı ev(aile) yaşamını, okulu ve düzenin yerleşmiş kurallarını reddederek intiharla bu isyanını eyleme döker.

İki romana da bakıldığında *Dönüşüm* romanında Gregor Samsa karakteri daha edilgen bir haldedir; onun dönüşümü pek bilinçli olmamakla birlikte böcek oluşa da bir itiraz söz konusu değildir. Bu durum onu yabancılaşmış bireye yakınlaştırır. *Çocukluğun Soğuk Gecelerinde* ise isyancı bir birey vardır. Bu onu yabancılaşmanın bir alt versiyonu olan anomik birey olarak tanımlamamıza sebep olur.

İki karakterin de ortak yönleri mevcuttur. Bunlardan ilki, ikisinin de içinde yaşadıkları dünyadan ve birlikte yaşadıkları insanlardan duydukları memnuniyetsizlikleridir. Gregor, ailesinin borcunu ödemek için gece gündüz kendinden feragat edip mücadele ederken toplumuyla bağını yitirmiştir. Bunun sonucunda onun yaşamında geriye romanda sıkça memnuniyetsizliğini belirttiği işi ve böcekleştikten sonra

ortaya çıkan içlerinde değersizliğini hissettiği ailesi kalır. *Çocukluğun Soğuk Geceleri*'nde anlatıcı karakter en başından itibaren sevgisiz bir aile yaşamında büyür; asker gibi bir baba, duygusal kopmalar yaşayan bir aile ortamı... Buna ek olarak gereksiz onca şeyin öğretildiği cezanın ve tek tiplendirici eğitimin egemen olduğu bir okul ortamı vardır. Bunlardan ötürü anlatıcı içine düştüğü bu toplumla en başından bağını yitirir. Bir böceğe dönüşme de kendini bir intihar girişimi sonrası psikiyatri kliniğinde bulur.

İki romanın ortak yönlerinden diğeri ise 'tecrit'te olma halidir. Gregor Samsa böcek olmadan evvel kapıları kendi üstüne kilitleyip tercihli bir yalnızlık yaşarken böcek olduktan sonra kapılar onun üzerine kilitlenmeye başlar. Bu noktada Samsa ailesi ve özellikle kız kardeş Grete ve babası Bay Samsa tarafından bilinçli bir biçimde içerde tutulur. Romanda Samsa o karanlık odadan dışarı çıktığı günün ertesinde ölür. Onun için yaşamın sınırları ailesi tarafından çizilmiştir. *Çocukluğun Soğuk Geceleri*'nde anlatıcı kendini psikiyatri kliniklerinden kurtaramaz. Üstelik yaşadığı toplum onun içerde olmasını normal karşılar; oysa içerisi Samsa'nın karanlık odasından farksızdır. Roman içerisinde anlatıcı kız kardeşine bu durumu anlatmaya çalışsa da kız kardeşi onun içerde olmasının kendisinin sağlığı için faydalı olacağı kanaatinde. Buradan hareketle iki karakter için de toplumdan sürgün edilmiş iki yabancı denilebilir.

Bu tezde karakterlerin yabancılaşmış hallerini ortaya koymak için değişik metinlerden hareket edildi. Hem Gregor Samsa'nın hem de *Çocukluğun Soğuk Geceleri*'nin anlatıcı karakterinin gerek dinsel metinlerde gerek mitolojik anlatılardaki olay ve kişilerle kıyaslamaları yapıldı. Görüldü ki kaynağını mitoslara ve dinsel mesellere kadar götürdüğümüz yabancılaşma bizim incelediğimiz iki romanda da yer bulmakta. Bununla birlikte yabancılaşmanın kurmaca edebiyat içerisinde yer alan önemli kişileriyle iki roman karakteri desteklendi. Bu noktada hem Gregor Samsa hem de *Çocukluğun Soğuk Geceleri*'nin anlatıcı karakteri bu önemli karakterlerde yabancılaşma bağlamında karşılığını buldu. Bu noktada metinlerarasılık kavramının bize sunduğu imkanlardan da faydalanıldı. Buradan hareketle Gregor Samsa'nın kurmaca edebiyat alanında yek başına bir karakter olmadığını sarıh bir biçimde gördük. Aynı şeyi *Çocukluğun Soğuk Geceleri*'nin anlatıcısı için de söylemek mümkün; zira her ikisi de bir birikimin üzerinde

can bulmaktadır. Bu birikim reddedilemeyecek bir biçimde iki roman karakterinin oluşumunda kendini göstermektedir.

İki romanın benzer yanları kadar farklılıklarının da olduğu görüldü. Bize göre ilk söylenmesi gereken *Çocukluğun Soğuk Geceleri*'nde anlatıcı karakterde görülen ancak *Dönüşüm* romanında Gregor Samsa'da roman boyunca fark edemediğimiz 'isyan' temasıdır. *Çocukluğun Soğuk Geceleri*'nde anlatıcı karakter yaşadığı topluma eleştirel gözle bakabilmektedir; öyle ki hem bu eleştirileriyle hem de yaşamıyla aile kurumundan başlayarak kendinden öncekini yıkmaya uğraşmaktadır. Bu yönüyle anlatıcı, cennetinden kovulmuş ve tanrının tahtını yıkmak isteyen şeytana yakındır. Oysa Samsa daha önce de belirtildiği gibi saf bir Ademoğlu'dur; o yıkmaktan çok birleştiren olmaya çalışmaktadır. Kendi kendine olduğu zamanlarda içinde birtakım sıkıntıların olduğu görülse de bunu muhataplarına yansıtma noktasında oldukça çekingendir. Bir böceğe dönüştüğünde dahi neden, diye sormaz; durumu hızlı bir biçimde kabullenir. Cennetten yeryüzüne düşmüş insanoğlu gibi çabucak her şeyi toparlayıp bir an evvel geçmiş yaşamına dönmek için mücadele eder. Geçmişinin onun bu dünyadaki cennetidir. Ne yazık ki bunu beceremez. Bu durumda Samsa Adem'e yakındır. İki karakterin en belirgin ayrımı budur.

Hem *Dönüşüm* romanında hem de *Çocukluğun Soğuk Geceleri*'nde yabancılaşma temel unsurdur. Birbirinin benzeri olsa da toplumuna benzemez iki yabancı karakteri barındıran bu iki romanı değerlendirdik ve ulaşılan sonuç her iki romanın da modernizmin tesiri altında modern çağa yapılan haklı eleştiriler barındırdığıdır. Ayrıca her iki metin de kuru bir anlatımdan ziyade metinlerarasılığa açık, güçlü anlatım özelliklerine sahiptir. Yabancılaşma olgusunu içerik olarak aktarırken biçimsel özellikler geri plana atılmamıştır. Hem içerik hem de biçim olarak iki roman da bize güçlü arka planlar sunmaktadır. Ayrıca iki roman da yirminci yüzyıl edebiyatını örnekleyebilecek güçlü yapıtlardır.

KAYNAKÇA

Aktulum Kubilay; Metinlerarası İlişkiler, Ankara: Öteki Yayınevi, 1999.

Anday Melih Cevdet; Seçme Şiirler, İstanbul: Adam Yayınları, 1998.

Blake William; Baca Temizleyicisi, T. Asi Balkar (çev.),
http://www.siir.gen.tr/siir/w/william_blake/baca_temizleyicisi.htm.

Callasso Roberto; K, Leyla Tonguç Basmacı(çev.), İstanbul: Everest Yayınları, 2016.

Camus Albert; Sisifos Söyleni, Tahsin Yücel(çev.), İstanbul: Can Sanat Yayınları, 2016.

Çağan Kenan; “Yabancılaşma ve İntihar”, Hece, 148, 2009.

Davis James C.; İnsanın Hikayesi, Barış Bıçakçı(çev.), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2010.

Dostoyevski Fyodor Mihailoviç; Yeraltından notlar, Ahmet Ekeş(çev.), Cem Yayınevi: İstanbul, 1999.

Ecevit Yıldız; Kurmaca Bir Dünyadan, İstanbul, İletişim Yayınları, 2013.

_____; Türk Romanında Postmodernist Açılımlar, İstanbul, İletişim Yayınları, 2001.

Ertoyl Muhammed; Yabancılaşma Kader mi, Tercih mi?, Ankara: Lotus Yayınevi, 2007.

Foucault Michel; Akıl Hastalığı ve Psikoloji, Emre Bayoğlu(çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2014.

_____; Büyük Yabancı Dil, Delilik ve Edebiyat Üstüne Konuşmalar, Savaş Kılıç(çev.), İstanbul: Metis Yayınları, 2015.

Goethe Johan Wolfgang Von; Genç Werther’in Acıları, İstanbul: Can Sanat Yayınları, 2012.

Gürbilek Nurdan; Benden Önce Bir Başkası, İstanbul: Metis Yayınları, 2010.

_____; Ev Ödevi, İstanbul: Metis Yayınları, 2014.

Hamilton Edith; Mitologya, Ülkü Tamer(çev.), Varlık Yayınları: İstanbul, 2010.

Hecht Jennifer Michael; Yaşamayı Seçmenin Absürt Cesareti: “Sisifos’u Mutlu Olarak Tasarlamak Gerekir.”, Zeynep Şenel Gencer(çev.), Düşünbil Dergisi, 57, 2017, s. 15.

Hawes James; Hayatınızı Mahvetmeden Önce Neden Kafka Okumalısınız, Suğra Öncü(çev.), Sel yayıncılık: İstanbul, 2014.

Illich Ivan; Okulsuz Toplum, Mehmet Özyay(çev.), İstanbul: Şule Yayınları, 2016.

İlhan Nilüfer; “Yabancılaşma Olgusu ve Kürk Mantolu Madonna Romanı”, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 20, 2012.

Kafka Franz; Dönüşüm, Nafer Ermiş(çev.) Ankara: İmge Kitabevi, 2015.

Kızıltan Hakan, Saydam M. Bilgin; “Bir Olasılık Olarak İntihar”, Psikeart Dergisi, 37, 2015.

Melville Herman; Katip Bartleby, Münir Göle(çev.), İstanbul: İletişim Yayınları, 2011.

Mercan Evşen; “Tezer Özlü’nün Çocukluğun Soğuk Geceleri ve Yaşamın Ucuna Yolculuk Romanlarını Öz-Anlatımlı Kadın Bildungsromanı Olarak Okumak”, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Boğaziçi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2009).

Kur’an-ı Kerim; Diyanet İşleri Başkanlığı, Kur’an-ı Kerim Meali, 3. Baskı, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı, 2008.

Milton John; Kayıp Cennet, Enver Günsel(çev.), İstanbul: Pegasus Yayınları, 2006.

Nabokov Vlademir; Edebiyat Dersleri, Ayşe Lucie Batur, Fatih Özgüven(çev.), İstanbul: İletişim Yayınları 2014.

Nişanyan Seven; “Yedi Uyurlar ve bişey bişey...”,
<http://nisanyan1.blogspot.com.tr/2013/09/yedi-uyurlar-ve-bisey-bisey.html>.

Orwell George; Hayvan Çiftliği, Celal Üster(çev.), Can Yayınları: İstanbul, 2008.

Özbudun Sibel, George Markus ve Temel Demirel; Yabancılaşma Ve..., Ankara: Ütopya Yayınevi, 2008.

Özlü Tezer; Çocukluğun soğuk Geceleri, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016.

Papenheimer Fritz; Modern İnsanın Yabancılaşması Marx’a ve Tönnies’ye Dayalı Bir Yorum, Salih Ak(çev.), Ankara: Phoenix Yayınevi, 2002.

Pfeiffer Johannes; Dönüşüm(önsöz), Barış Özkul(çev.) İstanbul: İletişim Yayınları, 2016.

Sazyek Hakan; Abdülhak Şinasi Hisar’ın Romanlarında Özel Yabancılaşma, Ankara, Akçağ Yayınları, 2008.

Sass Louis A.; Delilik ve Modernizm, Ender Gürol(çev.), İstanbul: Alfa, 2013.

Slattery Martin; Sosyolojide Temel Fikirler, Ümit Tatlıcan-Gülhan Demiriz(drl.), Sentez Yayıncılık: İstanbul, 2007.

Tekvin; <http://eskiahit-tekvin.blogspot.com.tr/2016/06/tekvin-bap-1.htm>.

Tezer Özlü'ye Armağan; Sezer Duru(drl.) Çocukluğun Soğuk Geceleri Üzerine Söylemek İstediklerim, Tezer Özlü, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2015.

Touraine Alain; Modernliğin Eleştirisi, Hülya Uğur Tanrıöver (çev.), İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2016.

Urgan Mina; İngiliz Edebiyatı Tarihi, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2012.

Shakespeare William; Hamlet, Sabahattin Eyüboğlu(çev.), İstanbul, Türkiye İş Bankası Yayınları, 2016.

Winterson Jeannette; Atlas'ın Yüğü, Dilek Şendil(çev.), İstanbul: Merkez Kitapları, 2007.

ÖZGEÇMİŞ

Ali Yağın 20.04.1987 tarihinde Adana’da doğdu. Ceyhan Halil Çiftçi Anadolu Lisesi’ni bitirdikten sonra Gaziantep Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı bölümünden 2009 yılında mezun oldu. 2012 yılından bu yana Milli Eğitim Bakanlığı bünyesinde İngilizce öğretmeni olarak görev yapan Yağın, iyi derecede İngilizce, başlangıç düzeyinde Almanca bilmektedir.

İletişim Bilgileri:

E mail : aliyagan87@gmail.com

Telefon : 506 917 43 02

