

T.C
ERCIYES ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

FERİT EDGÜ’NÜN ESERLERİNDE YABANCILAŞMA

Hazırlayan
Nesrin DOĞAN

Danışman
Prof. Dr. Şahika KARACA

Yüksek Lisans Tezi

Ağustos 2020
KAYSERİ

T.C
ERCIYES ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

FERİT EDGÜ’NÜN ESERLERİNDE YABANCILAŞMA

Hazırlayan
Nesrin DOĞAN

Danışman
Prof. Dr. Şahika KARACA

Yüksek Lisans Tezi

Ağustos 2020
KAYSERİ

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK

Bu çalışmadaki tüm bilgilerin, akademik ve etik kurallara uygun bir şekilde elde edildiğini beyan ederim. Aynı zamanda bu kural ve davranışların gerektirdiği gibi, bu çalışmanın özünde olmayan tüm materyal ve sonuçları tam olarak aktardığımı ve referans gösterdiğimi belirtirim.

Adı-Soyadı :

İmza



İNTİHAL



T.C.
ERCIYES ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü

Tez Başlığı:.....

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın a) Giriş, b) Ana bölümler ve c) Sonuç kısımlarından oluşan toplam sayfalık kısmına ilişkin,/...../20..... tarihinde **Turnitin** intihal programından aşağıda belirtilen filtreleme uygulanarak alınmış olan özgünlük raporuna göre, tezimin benzerlik oranı: % dır.

Uygulanan filtrelemeler:

- 1- Giriş dahil
- 2- Ana Bölümler dahil
- 3- Sonuç dahil
- 4- Alıntılar dahil/hariç
- 5- Kapak hariç
- 6- Önsöz ve Teşekkür hariç
- 7- İçindekiler hariç
- 8- Kaynakça hariç
- 9- Özet hariç
- 10- Yedi (7) kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez İntihal Raporu Uygulama Esaslarını inceledim ve bu uygulama esaslarında belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini, aksinin tespit edileceği muhtemel durumlarda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini bilgilerinize arz ederim./...../.....

Adı Soyadı :.....
 Öğrenci No :.....
 Anabilim Dalı :.....
 Bilim Dalı :.....
 Program Adı :.....

Danışman:.....
 (Adı-Soyadı ve İmza)

Öğrenci:.....
 (Adı-Soyadı ve İmza)

YÖNERGEYE UYGUNLUK SAYFASI

Ferit Edgü'nün Eserlerinde Yabancılaşma adlı Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi Lisansüstü Tez Önerisi ve Tez Yazma Yönergesi'ne uygun olarak hazırlanmıştır.

Tezi Hazırlayan

Ad Soyad İmza

Danışman

Ad Soyad İmza

...A.D.B Başkanı

Ad Soyad İmza

..... danışmanlığında tarafından
hazırlanan “.....” adlı bu çalışma
jürimiz tarafından Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
..... Anabilim Dalında **yüksek lisans** tezi olarak
kabul edilmiştir.

.../.../...

JÜRİ:

Danışman: ...

Üye: ...

Üye: ...

ONAY:

Bu tezin kabulü Enstitü Yönetim Kurulununtarih ve sayılı kararı ile
onaylanmıştır.

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

.....

.....

Enstitü Müdürü

ÖNSÖZ

Yabancılaşma, Antik çağdan günümüze gelene kadar pek çok düşünür tarafından çeşitli boyutları ile ele alınmış bir kavramdır. Felsefeden psikolojiye, ekonomiden toplum bilimine kadar hemen her alana etki etki eden kavram, sanat ve edebiyatta ise daha çok bireysel ve varoluşsal özellikleri ile ön plana çıkmıştır. Her düşünür yaşadığı dönem içerisinde yabancılaşma olgusunu kendi görüşleri ve şartları doğrultusunda değerlendirmiş, dolayısıyla da kavramın günümüze gelene kadar çeşitli yönleri ve özellikleri tespit edilmeye çalışılmıştır. Yabancılaşma kavramı; ilk kez puta tapma ve bireyin Tanrı-kader karşısında edilgen konuma düşmesiyle ortaya çıkmış, fakat ilerleyen süreçte aynı bireyin kendi etkinliğinin sonucu olarak emeğinden, kendi ürününden, doğadan, toplumdan ve kendi öz varlığından uzaklaşması gibi anlamlar kazanmıştır. Özellikle sanayi devrimi ile birlikte gelişen ve büyüyen üretim ve teknoloji, insanlığa fayda sağlama amacını aşarak, insanı kendi kontrolü altına almaya başlamıştır. Maddi anlamda sağlanan her bir ilerleme, manevi anlamda kayıplara neden olarak, yabancılaşmanın etki gücünü ve alanını genişletmiştir. İnsanlar üretim ve kazanç sağlama uğruna “ben”inden uzaklaşarak, yaratılışına ve fitratına aykırı davranıp, kendisi ile çatışma haline girmiştir. Nitekim söz konusu varoluşsal çatışmalar, yabancılaşmayı doğuran önemli etkenlerin başında gelmektedir. 1950’li yılların önemli yazarlarından olan Ferit Edgü de eserlerinde, varoluşsal sorunlara ve anlamlandırma problemlerine sıkça yer veren bir isim olarak, yabancılaşma konusunu ele almaktan uzak durmamıştır. Nitekim yazar, bir varoluş meselesi olarak gördüğü yazma eylemini, bireysel ve ontolojik yabancılaşmalarla destekleyerek bu anlamda başarılı eserler ortaya koymuştur.

Bu çalışmanın amacı, Ferit Edgü’nün eserlerinde yer alan yabancılaşma olgusunu çeşitli yönleri ile birlikte açığa kavuşturmaktır. Bunu yaparken tezin ilk bölümünde yazarın hayatı, sanatı ve eserleri hakkında bilgilere yer verilmiştir. İlk bölümde Edgü’nün sanat ve edebiyat anlayışını etkileyen kişisel unsurlar, özellikle hayatı ve yaşadıkları temel alınarak açıklanmaya çalışılmıştır.

İkinci bölümde ise yabancılaşma kavramının tarihsel süreci, kavramın önemli düşünürlerinin görüşleri doğrultusunda anlatılmıştır. Söz konusu açıklamalar yapılırken öncelikli olarak düşünürlerin kendi eserlerinden, daha sonra da o düşünürler hakkında kaleme alınmış olan eserlerden faydalanılmaya çalışılmıştır. Kuramsal yaklaşımlar

noktasında ele alınan düşünürler şunlardır: Hegel, Feuerbach, Karl Marx, E. Durkheim, G. Simmel, E. Fromm, H. Marcuse, M. Seeman.

Son bölüm ise çalışmanın ana izleğinin ve tespitlerinin yer aldığı bölümdür. Bu bölümde yabancılaşma kavramı özellikle J. Lacan'ın özne oluşumu ve bu oluşum sürecinde bireyin yaşadığı yabancılaşma üzerinden tespit edilmeye çalışılmıştır. Bu bölümdeki tespitler: “Kendine Yabancılaşma”, “Arayış/Objet Petit a/ Jouissance”, “Simgesel Yabancılaşma”, “Yalnızlık”, “Ölüm ve Hiçlik” ve “Kaçış” gibi başlıklar üzerinden yapılmıştır. Her başlık kendi içinde romanlar, hikâyeler ve küçürek hikâyeler alt başlığı ile ayrı ayrı incelenmiştir. Söz konusu başlıklar eserler üzerinden açıklanırken, yabancılaşmaya neden olan noktaları ile örneklendirilmiştir.

Sonuç olarak araştırmada “yabancılaşma kavramı”, “psikanaliz”, “ontoloji” ve “dil”, “Gerçek”, “imgesel”, “simgesel” gibi kavramlar üzerinden tarihsel süreci içerisinde açıklanmaya çalışılmıştır. Daha sonra açıklamalar, Ferit Edgü'nün eserleri içerisinde aranarak, yazarın yabancılaşma konusunda nasıl bir arayış ve oluşum haline girdiği gösterilmek istenmiştir. Nitekim Ferit Edgü, eserlerinde birey olma mücadelesinde parçalanmış ve yabancılaşmış bireylerin hayatlarına sıkça yer vermiştir. Bunun içindir ki söz konusu çalışma, ana konusundan uzaklaşmadan ontolojik ve psikolojik yabancılaşma tespitleri ile sonlandırılmıştır.

Yüksek Lisans eğitimim ve tez çalışmam sürecinde benden desteğini esirgemeyen, bilgi ve tecrübeleri ile yolumu aydınlatan, hata ve eksiklerime rağmen bana her daim yol gösterici olan ve beni sabırla yönlendiren değerli tez danışmanım Prof. Dr. Şahika Karaca'ya emeklerinden dolayı sonsuz teşekkürü bir borç bilirim.

Hayatımın her anında, verdiğim her kararda desteğini ve güvenini üzerimden eksik etmeyen aileme, özellikle de canım dedem Osman Doğan'a, ardından bu zorlu süreçte beni her konuda yalnız bırakmayan kadim dostum Özlem Özdemir'e sonsuz şükran ve teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca bu çalışmada adını zikredemediğim, emeği geçen herkese de minnettarlarımı belirtirim.

Nesrin DOĞAN

FERİT EDGÜ'NÜN ESERLERİNDE YABANCILAŞMA

Nesrin DOĞAN

Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ağustos 2020

Danışman: Prof. Dr. Şahika KARACA

ÖZET

Ferit Edgü'nün Eserlerinde Yabancılaşma adlı bu çalışma, Türk edebiyatının 1950'li yılları yazarlarından biri olan Ferit Edgü'nün eserlerini, yabancılaşma kavramı ekseninde değerlendirilmesinden oluşur. Geçmiş Antik Çağ'a kadar uzanan yabancılaşma kavramı, dinden felsefeye, sosyolojiden psikolojiye varıncaya kadar pek çok alana etki etmiş bir kavramdır. Söz konusu çalışmada da kavramın tarihsel süreç içerisinde gösterdiği gelişim ve değişimler, önemli temsilcileri ile ortaya konulmuştur. Fakat çalışmanın temelini oluşturan eserler incelendiğinde, yabancılaşmanın daha çok psikolojik ve ontolojik boyutları değerlendirilmeye ve örneklendirilmeye çalışılmıştır.

Nitekim Türk edebiyatının önemli varoluşçu yazarlarından biri olan Ferit Edgü, eserleri ile bireyin varoluş amacına dikkat çekmiş ve bunu gerçekleştirirken de ontolojik yabancılaşmalara sıkça yer vermiş bir yazardır. Eserlerindeki kahramanların hemen hepsi hayata tutunamayan, varoluşsal anlamlandırma problemleri yaşayan ve önce kendine daha sonra içinde yaşadığı topluma yabancılaşan bireylerden oluşur. Bunun içindir ki söz konusu çalışma ile Edgü'nün varoluşçu özelliği, yabancılaşma eksenli değerlendirilerek açıklanmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Ferit Edgü, Yabancılaşma, Psikanaliz, Felsefe, Birey.

ALIENATION in the WORKS of FERİT EDGÜ**Nesrin DOĞAN****Erciyes University, The Institute of Social Sciences, Master Thesis, August 2020****Advisor: Prof. Dr. Şahika KARACA****ABSTRACT**

This thesis called Alienation in the Works of Ferit Edgü covers the evaluation of the works by Ferit Edgü -under the umbrella of alienation term- who is an author in the 1950 generation of Turkish Literature. The term alienation whose past dates back to Antique ages has an impact on a myriad of fields from religion to philosophy and from sociology to psychology. In this thesis, progress and change of this term throughout the history have been revealed with its cardinal representatives. However, when the works laying the ground of this study are analyzed, psychological and ontological aspects of alienation are tried to be evaluated and exemplified more.

In fact, Ferit Edgü who is one of the most important existential authors of Turkish Literature has pointed out the existential purpose of an individual through his works and often mentioned ontological alienations in realizing this. Almost all of the characters in his works are the ones who cannot hold onto life, have problems of existential sense-making and who alienates from themselves first, and then the society that they live in. Accordingly, the existential feature of Edgü has been analyzed within the scope of alienation thanks to this study.

Key Words: Ferit Edgü, Alienation, Psychoanalysis, Philosophy, Individual.

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK.....	i
İNTİHAL	ii
YÖNERGEYE UYGUNLUK SAYFASI.....	iii
ONAY:.....	iv
ÖNSÖZ.....	v
ÖZET	vii
ABSTRACT	viii
İÇİNDEKİLER.....	ix

1. BÖLÜM

1. FERİT EDGÜ'NÜN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

1.1. Ferit Edgü'nün Hayatı.....	1
1.2. Ferit Edgü'nün Sanatı	3
1.3. Ferit Edgü'nün Eserleri	12

2. BÖLÜM

2. YABANCILAŞMA KAVRAMINA GENEL BİR BAKIŞ

2.1. Kavram Olarak Yabancılaşma.....	14
2.2. Tarihi Süreçte Yabancılaşma	17
2.3. Yabancılaşmaya Yönelik Kuramsal Yaklaşımlar.....	20
2.3.1. Ludwig Andreas Feuerbach'ta Yabancılaşma.....	20
2.3.2. Karl Marx ve Yabancılaşmış Emek	23
2.3.3. Emile Durkheim'de Anomi ve Yabancılaşma.....	27
2.3.4. Georg Simmel ve Metropol İnsanı	30
2.3.5. Melvin Seeman ve Yabancılaşma Türleri	34
2.3.6. Herbert Marcuse ve Tek Boyutlu İnsan.....	38
2.3.7. Erich Fromm'da Yabancılaşma	41
2.3.8. Georg Wilhelm Friedrich Hegel'de Yabancılaşma.....	45
2.3.9. Jaques Lacan'da Yabancılaşmış Özne	48

3. BÖLÜM

3. FERİT EDGÜ'NÜN ESERLERİNDE YABANCILAŞMA

3. 1. Romanlarda Kendine Yabancılaşma	55
3. 1. 1. Ben ve Öteki	55
3.1.1.1. Öteki ve Dil	64
3.1.2. Hikâyelerde Kendine Yabancılaşma	76
3.1.3. Küçürek Hikâyelerde Kendine Yabancılaşma	97
3.2. Arayış/ Objet Petit a/ Jouissance	116
3.2.1. Simgesel Yabancılaşma	117
3.2.1.1. Romanlarda Simgesel Yabancılaşma	119
3.2.1.2. Hikâyelerde Simgesel Yabancılaşma	133
3.2.1.3. Küçürek Hikâyelerde Simgesel Yabancılaşma	143
3.2.2. Arayış/ Objet Petit a/ Jouissance	152
3.2.2.1. Romanlarda Arayış/Objet Petit a/Jouissance	154
3.2.2.2. Hikâyelerde Arayış/ Objet Petit a/ Jouissance	161
3.2.3. Yalnızlık	164
3.2.3.1. Romanlarda Yalnızlık	168
3.2.3.2. Hikâyelerde Yalnızlık	175
3.2.3.3. Küçürek Hikâyelerde Yalnızlık	190
3.2.4. Küçürek Hikâyelerde Ölüm ve Hiçlik	200
3.2.5. Romanlarda Kaçış	208
SONUÇ	219
KAYNAKÇA	225
ÖZGEÇMİŞ	232

1. BÖLÜM

1. FERİT EDGÜ'NÜN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

1.1. Ferit Edgü'nün Hayatı

Tam adı İsmail Ferit Edgü'dür. Dedesi asker kökenli olan İstanbullu bir aileden gelmektedir. Babası, Mehmet Nuri Edgü, küçük bir memur görevinde çalışmış, annesi Fatma Nevber Hanım ise sivil kökenli bir aileye mensuptur. 19. yüzyıl Bektaşî şairlerinden Eğribozlu Mehmet Sırrî Dede, anne tarafından büyük dedesidir. Ayrıca yazarın yine anne tarafından denizcilikle ilgilenen bir aile oldukları, Mutlu Deveci tarafından aktarılmaktadır (2012a, s. 15).

24 Şubat 1936 yılında İstanbul'da doğan yazarın çocukluk yılları, Dünya ve Türkiye'de yaşanan olumsuz ekonomik, sosyal ve siyasal şartların etkisinde geçmiştir. İkinci Dünya Savaşının beraberinde getirdiği her türlü olumsuzluk, Edgü'nün hayatında derin izler bırakmıştır. Söz konusu izler, yazar tarafından sıklıkla dile getirilmiş olup savaş yıllarının kötü ve karamsar günlerinin izlenimleri, yazarın hayata olan bakış açısını etkilemiştir.

“1930'ların sonu ve 40'ların başlangıcı. Ki bu aynı zamanda bizim çocukluğumuza damgasını vurmuş olan İkinci Dünya Savaşı yılları. Yoksulluk yıllarıdır o yıllar... Orta halli bir ailenin çocuğu da bütün o yoksullukları yaşamıştır o günün Türkiye'sinde. Daha açık bir deyişle o yılların acıları, sefaleti, onları biz kendi yaşamımızda yaşamamış da olsak, o sefaleti yaşayanlara tanıklık ettiğimiz için (hiç değilse kendi adıma söyleyeyim) etimde, kanımda, beynimde, o sefaleti hala duyarım. Öyle bir dünyada, varsıl olmayan, her anlamda varsıl olmayan bir dünyada açtım gözlerimi. Kuşkusuz, yazmaya çok erken yıllarda başlamamın nedenlerinden biri de bu olsa gerekir. Çünkü o dünyadan, bir çocuk kaçmak ister. Oysa benim, o günün İstanbul'unda içinde bulunduğum toplumsal çevrede, aile çevremde, kaçabileceğim hiçbir delik yoktu.” (Edgü, 2016b, s. 27)

Yazarın okuma aşkı, henüz okula gitmeden başlar. O dönemin şartları içerisinde gelir seviyesi bakımından ortalama bir aile yapısına sahip olması, yazarın eğitim hayatının belli bir seviyede ilerlemesini sağlamıştır. Yazarlık hayatı boyunca bir yaşam biçimi olarak gördüğü yazma ediminin temellerini iyi bir okur olmasına bağlayan yazar, okumaya ilk olarak kendi çabaları ile ulaştığını şu sözlerle ifade eder: “*Okumayı, okula*

gitmeden kendi kendime söktüm. Söktükten sonra da, hiçbir zaman kitabım eksik olmadı.” (Edgü, 2016b, s. 87) Çocukken sahip olduğu okuma aşkının gençlere de örnek olabilmesi adına kendi çocukluğundan örnekler veren Edgü, bu konuda kendisini yönlendiren birilerinin olmadığını da söyleyerek, kişisel yatkınlığını ve bu uğurda verdiği emekleri okuyucuları ile paylaşmaktan kaçınmamıştır:

“Geçen yıl bir lisede, okumakla ilgili konuşurken, çocukları etkileyebileceğim bir örnek verdim: Çocukken elime ne geçse okuduğumu, hatta eve gelen yiyeceklerin kesekâğıtlarını açıp, onları da okuduğumu anlattım. Baktım, çocuklar boş gözlerle bakıyor. Gerçekten de, bizim zamanımızda, yani savaş yıllarında, eve gelen portakal, soğan, patatesin konduğu kesekâğıtları vardı. Hiçbir şey atılmadığı gibi bunlar da atılmazdı. Ben onları açar, düzeltir, sonra da okurdum. Yani, sadece okumak için okumaktan söz ediyorum.” (Edgü, 2016b, s. 86)

Bu denli tutkulu bir okuma sevdasına sahip olan yazar, öğrenim hayatına İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü’nde devam eder. Akademide geçirdiği dört yılı pek verimli bulmamakla birlikte, aynı dönemde kendisine zengin kitaplığı ile faydası dokunacak olan Bedri Rahmi ile tanışır. Zamanının büyük bir bölümünü Bedri Rahmi’nin kitaplığında geçiren Edgü, burada pek çok kaynağa ulaşma ve onları okuma şansına sahip olur. Bedri Rahmi kitaplığı ile tanışana kadar düzenli kitap okuma alışkanlığını kazanabilecek imkânlara sahip değildir. Fakat sığınılan ve huzur bulunan bir liman olarak gördüğü okuma anlayışı, onun kendi imkânlarını yaratmasını sağlamıştır.

Yazma serüveni, İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi’nin son sınıfında gittiği Paris macerasından çok önce başlar: “*Yazmaya çok erken yaşlarda başladım, on altı yaşında yazdım, on yedi yaşında da yayımlamaya başladım.*” (Edgü, 2016b, s. 76) Fakat yazar, bu ilk dönem kaleme aldığı eserlerin hepsini yayımlamaktan uzak duracak kadar titiz ve temkinli davranmıştır. Eğitim hayatına Güzel Sanatlar Akademisinde devam ederken son sınıfta açılan bir sınava katılır ve ilk olarak Almanya’ya, oradan da 1958’de Paris’e geçer. Yalçın’ın aktardığına göre yazar, Paris’te Academie Feu’da 6 yıl kadar seramik öğrenimi görür. Sorbonne’da felsefe, Louvre’da sanat tarihi kurslarına devam eder. 1960 yılında Paris’te yaşarken gezmeye gittiği Holanda’da, Amelie adında bir kadınla tanışarak evlenir. Paris’te birlikte yaşamaya başlayan çiftin, Esmâ adından bir kızları olur. Fakat evlilikleri 1997 yılında boşanma ile son bulur. Yazar, 6 yıllık aranın ardından tarih 1964’ü gösterdiğinde askerlik görevini icra etmek üzere Türkiye’ye döner (2010, s. 364).

1958 yılında ilk önce Almanya'ya daha sonra da Paris'e gidişi, Edgü'nün hayatında yaşadığı ilk kırılma noktası olarak görülebilir. Çocukluğundan beri var olan ve kendisinin de iyi bir okuyucu olabilme çabası ile sürekli geliştirmeye çalıştığı yazma yeteneği, Paris'te bulduğu imkânlarla daha da farklı boyutlar kazanır. Zira o, 6 yıllık süreç boyunca sanatsal anlamda pek çok önemli kişi ile tanışmış, pek çok sergiye katılmış ve pek çok sanatsal mekânın keşfini gerçekleştirmiştir. Daha çok ressamlar kenti olması sebebiyle Paris yaşantısı, yazarın daha çok resme yönelmesini sağlamıştır. Fakat bu ilgi, yazma tutkusunu bastırmaya yetmeyince, resmi bırakıp tekrar yazıya yönelmiştir.

Ferit Edgü 1964 yılında askerlik görevini yerine getirmek üzerine tekrar yurda döner. *“Askerlik görevinin ilk yılını, kendisine daha sonra O/Hakkâri’de Bir Mevsim adlı romanını yazdıracak olan Hakkâri ilinin Pirkanis köyünde, ikinci yılını ise Ankara’nın Keskin ilçesinde yapar (1967).”* (Deveci, 2012a, s. 18) Yedek subay öğretmen olarak gittiği Hakkâri’nin Pirkanis (günümüzdeki adı Işıklar) köyünde geçirdiği bir yıl, yazarın yaşamındaki ikinci kırılma noktası olmuştur. Pek çok kaynakta Edgü’nün hayatı ve edebiyat yaşamı, söz konusu etkiden dolayı “Hakkâri öncesi ve Hakkâri sonrası” şeklinde iki ayrı dönem etrafında değerlendirilebilir.

Yalçın, Edgü’nün askerlik görevini tamamladıktan sonra Paris’e tekrar gittiğini söyler. Fakat bu gidişi öyle uzun sürmeden, sadece bir yıl kalma ile sonuçlanır ve tekrar Türkiye’ye döner. Bu dönüşün ardından bir süre İstanbul Manajans’ta metin yazarı olarak çalışır. Daha sonra kuruluşunu kendisinin gerçekleştirdiği DATA Reklam Şirketi’ni, 1977’den sonra Ada Yayınları’nı ve Bedri Rahmi Sanat Galerisi’nin yöneticiliğini yapmıştır. İki çocuk babasıdır, halen İstanbul’da yaşamaktadır. Aynı zamanda Ada Yayınları’nın kurucusu olan yazarın, edebiyat ve sanat alanındaki çalışmaları devam etmektedir (2010, s. 365).

1.2. Ferit Edgü’nün Sanatı

Pek çok sanat alanında faaliyet gösteren Ferit Edgü’nün sanatsal mahareti, edebiyat dünyasındaki ürünleri ile ortaya çıkmıştır. İlk dönemlerde görsel sanatlar alanıyla ilgilenen yazar, hayatının ilerleyen süreçlerinde edebiyat üzerinde daha fazla yoğunlaşmıştır. Yazma edinimini bir varoluşsal anlamlandırma meselesi olarak

görmesi, onu bütünüyle edebiyata yönlendirmiştir. Ferit Edgü ile yapılan bir röportajda, kendisine sanat dünyası ile tanışmasının nasıl olduğu sorulduğunda şu cevabı vermiştir:

“Sanat alanın merkezi durumunda olan bir kentte/İstanbul’da yaşamının verdiği kolaylıklarla çok erken yaşlarda okumaya ve yazmaya başladım. Sanat çevrelerine de böylece girmiş oldum. Örneğin, Sait Faik’i tanıdığımda lisede öğrenciydim. Atilla İlhan’ı, Salah Birsal’i, hemen ardından Melih Cevdet’i daha sonraları benim ilk yazılarımı yayınlayacak olan Vedat Günyol’u, lise öğrencilik yıllarımda tanıdım.” (Deveci, 2012b, s. 2)

İkinci Dünya Savaşı yıllarının üzerinde bıraktığı olumsuz izlenimlerle, bir kaçış kapısı olarak gördüğü ve kendi içine kapanmasına daha çok imkân sağlayan edebiyat dünyası, Edgü’nün sanat anlayışında son derece etkili olmuştur. Edebiyat dünyasına ilk olarak şiir ile başlamasına rağmen, bu alanda uzun süreli çalışmalar ortaya koymamıştır. Özellikle ilk şiirini henüz 16 yaşındayken, babasının ölümünden kısa bir süre önce kaleme almıştır. Edgü, bu konuda yaşamış olduğu tecrübeleri ve özellikle şiir alanıyla münasebetini şu cümlelerle ifade eder:

“Ben de, herkes gibi şiirle başladım. İlk şiirim 1952 yılında Kaynak Dergisi’nde yayımlandı. Demek 16 yaşındaydım. Sonra yanılmıyorsam Dinar’da Nedret Gürcan’ın yayınladığı Şairler Yaprakları’nda, bir-iki şiirim yayınlanmış olsa gerektir.

Ama edebiyat sahnesine -eğer böyle bir sahne varsa- girişim Vedat Günyol’la tanıştıktan ve Yeni Ufuklar’da yazmaya başlamamla olmuştur. Yıl 1954.” (Deveci, 2012b, s. 2)

Edgü, babasının ölümünün ardından hissettiği yalnızlığı kitaplarla gidermeye çalışmış, Türk ve Dünya Edebiyatından klasikleri okumaya başlamıştır. 1953 yılında Türkiye’deki edebiyat topluluğu içerisinde Demir Özlü, Orhan Duru, Güner Sümer, Ahmet Oktay, Atilla İlhan gibi isimlerle tanışır.

Deveci’nin ifade ettiğine göre edebiyat dünyasına girdiği dönemde özellikle şiir alanında etkili olan Garip Hareketi akımına katılmadan şiirlerini yazmaya başlayan yazar, o dönemin siyasi ve sosyal anlayışına tepki olarak doğan Mavi Hareketi topluluğuna katılır. Söz konusu topluluğun içerisinde imzalı ya da imzasız pek çok şiiri yayımlanır (2012a, s. 20).

Şiir türünden hikâye türüne geçişi ise tamamen tesadüfi bir şekilde, yeğenine doğum günü hediyesi olarak aldığı bir hikâye kitabını okumasıyla gerçekleşir. Edgü’yü yazma konusunda şevklendiren ve ona yazma cesaretini aşılayan eser, Sait Faik’in *Şahmerdan*

adlı hikâye kitabından başkası değildir. Zira bu kuvvetli etkiyi kendisi şu sözlerle dile getirir:

“Sait Faik’le karşılaşmam gözümü açtı; şiiri bir anda, tümüyle bırakıp öykü yazmaya yöneldim. Bizden öncekilerin yolundan gitme yerine, kimselere benzemek istemeyen, çağrışımlara açık, fantastik öğelerin ağır bastığı, ama gene de (ya da özellikle) bir hayli acemi öykülerdi bunlar. Kitaplarımdan birine bunlardan yalnız birini (sanki bir anı olarak) aldım: Yitik Gün.” (Edgü, 2016b, s. 49)

“Yitik Gün” adlı hikâyesi ile edebiyat dünyasına adım atan Edgü, artık anlatı türünde kalem oynatmaya başlar. Özellikle “ben de yazabilirim” bakış açısı, onun kalemine kuvvet kazandırmış ve başta hikâye türü olmak üzere pek çok metin üretmesine vesile olmuştur. Yazar, “*Sait Faik’in ardından Rimbaud, Lautreamont, Marguis de Sade ve Kafka şoku yaşar.*” (Deveci, 2012a, s. 22) Yazar için bahsi geçen yazarlar arasında Kafka’nın yeri, tıpkı Sait Faik’te olduğu gibi her zaman başka bir konumda olmuştur.

1952 yılında ilk şiiri *Kaynak* dergisinde, ilk hikâyesi 1954 yılında *Yeni Ufuklar* dergisinde yayımlanan yazarın, daha sonra *Şairler Yaprağı Vatan* gazetesinin sanat eki, *Mavi*, *Pazar Postası* ve *Dost* gibi çeşitli yayın kuruluşlarında hikâye ve şiirleri yayımlanmaya devam etmiştir (2010, s. 365).

Edgü’yü “yazı” ve “sanat” ile buluşturan yalnızlığı, ileriki dönemlerde yerini varoluşsal sancılara ve arayışlara bırakmıştır. Yazarın gençlik dönemlerinin İkinci Dünya Savaşı yıllarına denk gelmesi ve erken yaşlarda kaybettiği babasının eksikliği, onda doldurulamaz boşluklara ve yalnızlıklara neden olmuştur. Yoksulluğun ve babasızlığın vermiş olduğu yalnızlık hissi, yazarın tüm hayatını ve eserlerini etkilemiştir. Nitekim bunaltı, çaresizlik, kimsesizlik ve yalnızlık içerisine konumlandırılan hikâye kahramanları, Edgü’deki yersiz-yurtsuzluğun yansımaları olarak ortaya çıkmıştır. Özellikle yedek subay öğretmen görevlendirmesi ile gittiği Hakkâri’den dönüşü, kendi hayatında büyük bir değişimin başlangıcını oluşturur. Yazarın kendisi de bu etki ve dönüşümün izlerini sıklıkla dile getirerek, kendisi için bir Hakkâri’den Önce (1954-1964) ile Hakkâri’den Sonradan söz edilebilirliğini vurgulamıştır (Edgü, 2016b, s. 54).

Hakkâri’nin ve orada yaşamış olduklarının etkisi, Edgü’nün hayata bakış açısını derinden etkilemiştir. Özellikle varoluşsal konularda edindiği tecrübeler, ileriki yaşamında yazara yol gösterici olmuştur.

Kahraman'ın aktardığına göre Çinliler, insanın iki doğum yeri olduğu görüşüne inanırlar. Birincisi fiziksel olarak dünyaya gelinen yer; ikincisi ise psikolojik noktada kişinin insan olduğu gerçeğini idrak edebildiği ve bu uyanışın ardından varlığını sorgulamaya başladığı yerdir. İşte Edgü'de Hakkâri'de otuz üç yaşındayken ikinci doğumunu gerçekleştirir (2011, s. 13).

Yazar'ın hayatı incelendiğinde kendi tercihleri ile yaşadığı bu ikinci doğumu, onun hayata ve kendisine olan bakış açısının değiştirmesinde oldukça etkili olmuştur. Hatta aynı etki sadece yazarın bireysel hayatında görülmemiş, eserlerine de yansımıştır.

“Hakkâri Öncesi döneme ait yapıtları, düşsel ve gerçeküstü öğelerin belirleyiciliğinde, yaşamı, dünyayı ve insanı algılama aşamasında kendini arayan bireyin deneyimlerinin metinleşmesidir. Bireyin kendi ve dünya yaşamı ile yüzleşmesinin dile getirildiği bu anıtlarda, evrensel insan gerçeği bireysel göndergelerle açılır.” (Deveci, 2012a, s. 22)

İnsanın yalnızlığı, yabancılığı ve mutsuzluğu gibi konularda yer yer fantastik bir anlatım benimseyen yazar, kendine has bir üslup oluşturma gayesinden hiçbir zaman uzaklaşmamıştır. Anlatılanlardan ziyade “nasıl anlatılması gerektiği” problemi, Edgü'de bir varoluş meselesi olarak canlılığını korumuştur. Hikâye, roman, deneme vb. türü ne olursa olsun, yazar için her daim asıl mesele, nasıl yazmak gerektiği olmuştur. Bu yüzden ki Edgü, yazmayı hep bir varoluş problemi olarak gördüğünü, eserlerini bu anlayış üzerine inşa etmeye çalıştığını açıkça dile getirmekten çekinmemiştir. 1950'lerde yazdığı “Kaçkınlar” adlı hikâyede de bu problem vardır ve aradan geçen kırk yıla rağmen hâlâ son eserlerinde aynı hususa dikkat çeker (2016b, s. 52).

Üslup sahibi bir yazar olma amacı, onun öncelik sıralamasında birinci sırayı ele geçirmiştir. Bu uğurda fazlaca uğraş vermiş ve “nasıl yazmak” sorunun bir yazarın en büyük problemi olduğunu düşünmüştür. Bu konuda Mahmure Kahraman, Edgü'nün yazarlığının hareket noktasının “konu” değil, “dil” olduğunu belirtmiştir. Kahraman'a göre Edgü, *Kimse* romanında dil felsefesi düzeyinde fikirler üretirken, *Hakkâri'de Bir Mevsim* romanında da aynı fikirlere çözüm üretebilme gayreti gütmüştür. Yazar olarak kendisini var eden dil, aynı zamanda verimli bir döngüye dönüşerek eserlerini de oluşturmuştur (2011, s. 87).

Onun sesini bulmasına öncülük eden *Kimse* ve *Hakkâri'de Bir Mevsim* romanları, özellikle konu bakımından da yazarın biçem sorunsalına yardım eder. Karabulut, yazarın bu romanlarda Doğu'nun ruhunu iyi tanıyan bir yazar olarak karşımıza çıktığını

söyler. Ona göre Edgü, anadilini bile bilmediği bir halkın ruhunu gün yüzüne çıkarabilmiş bir yazardır. Anadilini bilmediği bir halkın yaşamışlıklarını, kendi hikâyesini yazarmışçasına içten ve samimi anlatan yazar, zor olanın üstesinden gelmeyi başarmıştır (2014, s. 13).

Sürekli bir arayış ve hesaplaşma halinde olan Edgü, varoluşunu “yazma eylemi” üzerinden gerçekleştirmeyi amaç edinmiştir. Üstelik bu hesaplaşma, sadece kendi içinde yaşadığı bir hesaplaşma olmaktan öteye giderek, yazdıkları ile de bir çekişme haline girmiştir: *“Kendi kendimle hesaplaşma benim kötü huylarımdan biri. Ne yaşamımdan memnun oldum, ne yazdıklarımdan. Hiçbir zaman.”* (Edgü, 2016b, s. 58)

Tek anlamlılıktan uzaklaşma gayesi, onun eserlerinde kendisini sıklıkla gösterir. Hikâye ve roman kahramanları olarak karşımıza çoğunlukla toplum tarafından benimsenmeyen, yer edinememiş ve dolayısıyla yabancılaşmış birey tiplerini çıkarmaktadır. Özellikle iletişimsizlik, yazarın göndergede bulunduğu ve eksikliğinin nelere yol açabileceğini gösteremeye çalıştığı unsurların başında gelir. Fakat yazar, vermek istediklerini bir zorunluluk çatısı altında iletmekten ziyade, daha çok gösterme, işaret etme yolunu tercih etmiştir. Çünkü onun yazma amacında düzeltme, değiştirme veya dönüştürme isteğinden farklı olarak, sorgulama ve arayış arzusu ağır basmaktadır: *“Kimseye hiçbir şey inandırmak istemiyorum. Ne yazdıklarımda ne çizdiklerimde.”* (Edgü, 2016c, s. 184) ifadeleri de, yazarın sahip olduğu anlayışı açıkça dile getirmektedir.

“Toplumun ötesinde bir birey olarak yazabilmek özgür düşüncenin bir ürünüdür. Karşı koymanın, dogmaları yıkmamanın, zincirleri koparmanın, sürüden ayrılmanın bir ürünüdür. Ve bu yönüyle Edgü’ye en yakın olandır.” (Yiğit, 2007, s.26)

Edgü, yazma eylemini bir noktada yaşam savaşı olarak kabul ettiği için, tüm dünyasını neredeyse bu eylem üzerine inşa etmiştir. Hem şahsi hayatında hem de yazdığı eserlerinde varoluş meselesi olarak gördüğü yazma eylemi, Edgü’nün dünya hayatı içinde var olduğunun bir kanıtı olma görevini üstlenmiştir. Yazarın kendisini bulmak adına arayışlarının bir karşılığı olarak başvurduğu yazma edimi, bir amaca ulaşmaktan ziyade, bir süreç olarak ele alınır:

““YA GEBER YA DA YAZI!”

Birçok kez, istemeye istemeye yazı masamın başına otururken

kendi kendime söylediğim bir cümledir bu.” (Edgü, 2016c, s. 40)

İki uç nokta arasında ölümü değil de, yaşamı yani yazmayı tercih ederek kendini bulma gayreti gösteren yazar, eserlerinde bu amaç doğrultusunda yollara ve yalnızlıklara mecbur bırakılmış bir hayat sürdürmeye özen gösterir. Zira yazdıkları ile bir hedefe ulaşmaktan ziyade, yol boyunca yaşadıkları ve düşündürdükleri ile varlığını ortaya koymaya çalışır.

“Benim için varacağım yer değil önemli olan, yolculuk serüvenidir.

Yol boyunca göreceklerim, anlayacaklarım,

duraklamalarım, geri dönüşlerim...’dir.

bana heyecan veren.” (Edgü, 2016c, s. 20)

Nitekim söz konusu yolculuklar, eserlerde neredeyse hep belirsizliğe doğru olmuştur. Varılmak istenilen nihai hedef, her ne kadar gerçeklik algısı üzerinden verilmek istense de; yol ve yolculuk olarak görülen, belirsizlikten başkası değildir. Karmaşıklığın, yalnızlığın, ikilemlerin ve belirsizliklerin arasında kalmış bir kişinin yaşadığı yabancılaşma ibareleri, varılmak istenilen gerçeklik ile giderilmeye çalışılmıştır. O, kutsal olarak gördüğü insanın içinde bulunduğu karanlık dünyadan yalnızca yazmak eylemi ile kurtulabileceğine inandığı için çareyi yazmakta bulmuştur. Çünkü yazma eylemi, onun varoluşsal anlamlandırma çabasıdır:

“Bir tek başarı tanıyorum:

Kişinin yaşamını başarması.

Bu şu demek:

“Başka türlü de olabilirdi...” diye bir düşüncenin

aklının ucundan geçmemesi.

“Eğer ben bir başka ortamda yaşasaydım...”

diye söze başlanmaması

“Ben onun yerinde olsaydım...” denmemesi.

Ve benzerleri” (Edgü, 2016c, s. 42)

Edgü'nün eserlerinde işlenen konular, genel anlamı ile bir varoluş mücadelesidir. Yazar, hayatının her anını, her yaşanmışlığını kendi seçimlerinin sonucu olarak yaşayabilmeyi ister. Başkalarının ona sunduğu koşullar ve kalıplar doğrultusunda yaşamaktan ziyade, kendi tercihlerinin sorumluluklarını yaşamayı göze alır. Kendisi dünyayı veyahut da insanoğlunu değiştiremeyeceğini anladığı ve bu gerçeği kabullendiği için, en azından bireysel değişim ve dönüşümlerin başlangıçlarına öncülük edebilmeyi umut etmiştir. Bunun içindir ki yazar, eserlerinde sorulara, sorgulamalara, yalnızlıklara, imkânsızlıklara, çaresizliklere ve dolayısıyla da yabancılaşmalara sıkça yer verir.

“Yeni çözümler, öneriler getirmek değil, yeni sorular getirmek:

“Nedir çağdaş sanat?” diye soranlara verilecek en iyi yanıt.” (Edgü, 2016c, s. 111)

Edgü'nün belki de bütün sanat anlayışını anlatabilecek olan bu cümleler, yazarın yazma manifestosu olarak da okunabilir. Çünkü o, yaşadıkları, karşılaştıkları, maruz kaldıkları, bulunmak zorunda oldukları karşısında her zaman bir fotoğrafçı görevi üstlenerek olayların ve kavramları fotoğrafını çekmiş ve gerisini okuyucusunun takdirine bırakmıştır. Çözüm üretme gayesinden çok, soru sorma ve sorgulama derdine düşmüştür.

Ben ve öteki arasında yaşanan çekişmeleri eserlerinde bolca işlemiştir. Şayet kendisi çözüm üretme çabasında olan bir yazar olmuş olsaydı, ötekinin baskınlığı ağır gelirdi ve simgesel düzenin gerektirdiği doğrultuda ilerlemeyi tercih ederdi. Oysaki Edgü'nün eserlerinde, karşımıza sıklıkla ben'i ile ötekisi arasında sıkışıp kalmış, parçalanmış kimliklerdeki kahramanlar çıkar.

Düş ve gerçeğin birbirine girmiş durumu ve parçalanmış kimliksiz kahramanların yaşam sorgulamaları, ele alınan hayatları daha silik bir hale getirerek yazarın kalemine güç kazandırmıştır. Arayış sürecinin ön plana çıkarıldığı ve önemli olanın varmak değil de aramak olduğu anlatılarda, kendi varoluşsal gayesini bulmaya çalışan bir yazar kimliği ile karşılaşılmaktadır. Edgü, eserlerini tamamlanmaktan ziyade eksik kalmanın, almaktan ziyade yabancı olmanın getirdiği bakış açısıyla oluşturmuştur.

Eserlerinde yeninin peşinde olan yazar, var olanı yıkmadan yeniyi inşa etmenin olanaksız olduğunu düşündüğü için sorgulamalardan geri durmamıştır. Her söylenen sözün kendi imzasını taşıması gerektiği anlayışı ile yazarlığını besleyen Edgü, üslup sahibi olma gerekliliğini hiçbir zaman terk etmemiştir. Yeninin derdine düşmüş bir

yazar olarak, pek çok güçlükle ve yer yer eleştirilerle karşılaşmış olsa da, varoluş sorunsalı olan konuları ele almaya devam etmiştir.

Nelerin yazıldığından ziyade ‘nasıl yazılması gerektiği’ meselesi üzerine yoğunlaşan yazar için dil, oldukça önemlidir. Nitekim yazar, sözcüklerin de bir kimliğinin olması gerektiği inancını taşır. Çünkü ona göre “*yazarın can alıcı sorunu “nasıl yazmak”tır. Tüm yazma serüveni, eylemi bu sorunun içinde yatar. Yazarı yazar eden bu soruya gerçekleştirdiği yapıyla verdiği yanıttır.*” (Edgü, 2016b, s. 55) Yazarlığına özgü bir anlatım üslubuna sahip olma amacı, yazarın da ifade ettiği gibi her şeyden önemli olmuştur. Netice itibari ile yazılacak konunun sınırsızlığı karşısında bir yazarı diğerlerinden farklı kılan özellik, onun kendine has üslubudur.

Yeni olanı arama arzusu, Edgü’y  kalıpları ve kuralları belirli olan dayatmalardan uzak tutmuş; onu, herhangi bir akım veya topluluğa uzun süreli olarak bağlamamıştır. Kendi şahsi üslubunu oluşturma gayesi onun için her şeyden önce gelmiştir. Fakat bu duruma rağmen ele aldığı konular ve bilhassa “birey” olabilme amacı, yazarın varoluş akımının etkisinde kaldığını göstermektedir. Kimliksiz ve isimsiz kahramanları ile arayış içerisinde olan bireylerin varmaya çalıştıkları noktalar, genellikle varoluşsal anlamlandırma çabasıdır: “*Toplunun ötesinde bir birey olarak yazabilmek  zg r düşüncenin bir ürünüdür. Karşı koymanın, dogmaları yıkmanın, zincirleri koparmanın, sürüden ayrılmanın bir ürünüdür. Ve bu yönüyle Edgü’ye en yakın olandır.*” (Yiğit, 2007, s. 27)

Başlangıcı  ocukluğına kadar uzanan yalnızlığının yaratıcı etkisi, yazmaya başladığı dönemin koşulları ile birlikte daha da hissedilir bir boyuta ulaşı r. Nitekim yazar, kalabalıklar arasında tek başına bir hayat sürdürürken, yalnız ve yabancı kahramanların ortaya çıkmasına vesile olmuştur. Edgü, özellikle umutsuzluk ve yalnızlığın tetikleyici gücünü arkasına alarak, daha önce bir şekilde tanık olduğu, duyduğu ve g rd ğu hayatları yeniden yaşıatma gayesi gütmüştür. Bu doğrultuda da yazar, anlatılarında kendini tanıma ve varoluşunu anlamlandırma mücadelesi vermiştir. Yalçın, Edgü’nün anlatılarında düşle gerçeğin birleştini ifade eder. Yazar, soyut bir dille, süsten, betimlemeden, imgeden ve  yk lemeden uzak, kendisine özgü bir dil yaratmıştır. Zira o, eserlerinde gerçeklik zemininden ayrılmadan d şe ulaşımaya çalışan saydam bir anlatım peşinden gitmiştir (2018, s. 39).

Belirsizliğe yürüme arzusu ile terk edilmiş dünya hayatı içindeki kaosları, açmazları, belirsizlikleri ve çelişkileri ele alan Edgü, yalnızlığın ve yalınlığın derinliğini en küçük noktalara kadar hissetmek ve hissettirmek isteyen bir yazardır. Bu yolda kendisini etkileyen yazarların kimler olduğu sorulduğunda, hiç çekinmeden Türk hikâye yazarlarından Sait Faik'i söylerken, peşi sıra Kafka'yı eklemeyi boynunun borcu bilmiştir. Semih Gümüş'ün Ferit Edgü ile yaptığı bir söyleşide, Gümüş'ün Edgü'ye yönelttiği şu soru ve akabinde aldığı cevap, Sait Faik ve Kafka'nın Edgü'deki birincil önceliğini ifade eder niteliktedir:

“—En sevdiğiniz yazarları ve kitapları sorsam:

— Ben çoğunu biliyorum ama okurlara ya da yazarlara, okunmazsa olmaz dediğiniz yazarları ya da kitapları da söyleyebilir misiniz?

—Seçmek her konuda çok zordur. Hele bir sanat yapıtını, bir kitabı.

—Sorunuzu şöyle değiştireyim: Elime ilk aldığımdan bu yana hiç bırakmadığım, sürekli okuduğum kaç yazar var? Sayayım: Sait Faik, Gogol, Çehov, Dostoyevski, hatta tüm 19. yüzyıl Rusları, sonra Flaubert, Stendal, Balzac.

Kafka'yla başlayan modernler, Joyce, Beckett, Borges, Marquez, Cortazar, Calvino.” (Güçlü, 2018, s. 30)

Dünyayı değiştiremeyeceğini anlayan Kafka'nın ancak kendi dünyasını değiştirmeye gücü yettiği gibi Edgü de, her hikâyesi ve her kahramanı ile yeni bir dünya yaratma derdine düşmüştür: *“Eğer yazmadan yaşayabilseydim, hiç kuşkusuz elime kalemi almazdım. Ama dengemi ancak yazarak koruyabildim. O öyküleri, romanları yazan benim. Ama öykülerdeki kişiler kim? İşte bunu bilmiyorum.”* (2016b, s. 119)

Edgü'nün eserleri incelendiğinde sevilme, beğenilme, rağbet görmek, tebrik edilmek ya da şöhret sahibi olmak için değil de; daha çok var olmak ve anlaşılma için üreten bir yazarın varlığı görülmektedir. Bu yüzden “nasıl yazmak” gerektiği çabasına girmiş, yarım bırakmış, sorgulatmış ama asla çözüm sunmamıştır. Çözümü daha çok yazarak bulmaya çalışmıştır. Nitekim o, kendi yaşamsal sorununu ve varoluşsal anlamlandırmasını, yazma eylemi üzerinden tamamlamayı tercih etmiştir. Bu yüzden sanatın karşı koyma ve sorgulatma gücünden sıkça yararlanmıştır. Kısa ve az sözcüklerle kurduğu yaşam hikâyelerinde dünyaları sığdıracak meseleleri ele almış, anlatıları sayesinde düşündürücü ve sorgulatici etkiler yaratmıştır. Bu doğrultuda kaleme aldığı eserleri ile onu var eden anlatım teknikleri ve çarpıcı konuları sayesinde

varoluşsal başkaldırı anlayışını ortaya koymuştur. Düşle gerçeğin birbirine karıştığı anlatımlar, okurun belleğinde tamamlanmak üzere yarım bırakılmış metinler, gizeminin çözülmesi beklenen hikâyeler, Edgü'nün bireyci anlatımının yansımaları olarak söylenebilir.

“Ferit Edgü, şiir, öykü, roman, deneme, aforizma, ve tiyatro türlerindeki yapıtlarıyla yazma edimini yaşama savaşına dönüştüren bir sanatkardır. Yaratıcı duyarlılığı ve çok yönlü kavrayışıyla topluma ışık tutmaya çalışırken, sanatkârın kişiliğini, kaygılarını, isteklerini yaşamında değil, yapıtlarında aramak gerektiğini ileri sürer. Onun yapıtları varoluşsal değerlerin siliniş ve bellek mekânlarının tüketilişi karşısında oluşan düşünsel tepkinin sanatsal bir yapıta dönüşmesidir.” (Deveci, 2018, s. 41)

Eserlerinin birçoğu gizi çözülmeyi bekleyen gizemli metinler gibi, her okunduğunda farklı anlam katmanlarının yakalanabileceği derinliklerle okuyucularını beklemektedir. Sadece dilin ve anlatımın gücüne inanılarak kaleme alınmış olan bu eserler, Edgü'yü olmak istediği sanatkâr olma yolunda son derece özgür ve yaratıcı bırakmıştır. Yazar, özellikle yabancılaşma bağlamında yarım kalmış, tamamlanamamış, toplum içerisinde tutunamamış, yalnız ve aykırı olmayı tercih etmiş kahramanlarla varoluşsal amacını tamamlamaya çalışmıştır.

1.3. Ferit Edgü'nün Eserleri

Romanları; *Kimse* (1977), *O/ Hakkâri'de Bir Mevsim* (1977), *Eylülün Gölgesinde Bir Yazdı* (1988).

Hikâyeleri; *Kaçınlar* (1959), *Bozgun* (1962), *Av* (1968), *Bir Gemide* (1978), *Çıtlık* (1982), *Binbir Hece* (1991), *Doğu Öyküleri* (1995), *İşte Deniz, Maria* (1999), *Devam* (2001), *Do Sesi* (2002), *Avara Kasnak* (2005), *Nijinski Öyküleri* (2007), *Leş Toplu Öyküler* (2010), *Pusulalar* (Yayımlanmamış) (2004), *Kara Kapkara Hecelemeler* (Yayımlanmamış) (2004).

Denemeleri; *Ders Notları* (1978), *Şimdi Saat Kaç?* (1978), *Yazmak Eylemi* (1980), *Kitap & Ressamın Öyküsü* (1991), *Yeni Ders Notları* (1991), *Seyir Sözcükleri* (1996), *Sözlü/ Yazılı* (2003), *Buluşmalar* (2007), *Kaza Sözleri* (2018).

Şiirleri; *Ah Min-el Aşk* (1978), *Dağ Şiirleri* (1999), *Gece Konuşuyor* (Yayımlanmamış) (2005).

Aforizma; *İnsanlık Halleri* (2003).

Anlatı; *Urfalı Mateos'un Yazgısı* (Yayımlanmamış) (2005), *Yaralı Zama*
Paraboller 1956-1959 (2007).

Diğer Eserleri; *Yaşayan Bedri Rahmi* (1976), *Bedri Rahmi- Binbir Bedros* (1977), *Yüksel Arslan-Bir Dönem* (1978), *Eren Eyüboğlu* (1981), *Arslan* (1982), *Osman Hamdi Bilinmeyen Resimleri* (1986), *Türk Hat Sanatı- Karalamalar* (1987), *Ergin İnan* (1988), *Kitap* (1989), *Karapınar Tülü Carpets* (1989), *Abidin Dino - Antibes Resimleri* (1989), *Van Gogh: Yüzyıl Sonra* (1990), *Berlin Paintings (1989-1990)* (1990), *Füreye: Ateş ve Sır* (1992), *Avni Erbaş* (1992), *Eren Eyüboğlu* (1994), *Aliye Berger* (1998), *Komet* (1999), *Fotoğrafların Öyküsü Şakir Eczacı Başı* (1999), *20. Yüzyılda Sanat* (2003), *Abidin* (2003), *Görsel Yolculuklar* (2003), *Buluşmalar, Yazarlar/Ressamlar* (2007), *Biçimler, Renkler, Sözcükler* (2008).

2. BÖLÜM

2. YABANCILAŞMA KAVRAMINA GENEL BİR BAKIŞ

2.1. Kavram Olarak Yabancılaşma

Yabancılaşma kavramı, sahip olduğu anlam zenginliği sayesinde hem bireysel hem de toplumsal birçok olguyu ifade eder. Yabancılaşma kavramı geçmişte, “İlk Hristiyanlar için insanın Tanrı’dan ayrılması” (Özbudun; Markus; Demirer, 2008, s. 15) anlamında kullanılmaktaydı. Terim olarak yabancılaşma, ilk kez 18. yüzyıl Alman filozofu “Hegel’in, Türkçeye ‘yabancılaşma’ olarak çevrilen *Entäusserung* ve *Entfremdung* kavramlarını Plotinos’u tartışırken geliştirdiği belirtilmektedir.” (Özbudun; Markus; Demirer, 2008, s. 17) Yabancılaşma kavramının sosyoloji ve felsefedeki anlamlarını Ahmet Cevizci, *Felsefe Sözlüğü*’nde şu şekilde tanımlamaktadır:

“1- Özgün anlamı içinde, bir şeyi ya da kimseyi başka bir şeyden ya da kimseden uzaklaştıran, başka bir şeye ya da kimseye yabancı hale getiren eylem ya da gelişme,

2- Psikiyatri, normalden sapma durumu,

3- Çağdaş psikoloji ya da sosyolojide, kişinin kendisine, içinde yaşadığı topluma, doğaya ve başka insanlara karşı duyduğu yabancılık hissi,

4- Felsefede, şeylerin, nesnelerin bilinç için yabancı, uzak ve ilgisiz görünmesi, daha önceden ilgi duyulan şeylere, dostluk ilişkisi içinde bulunan insanlara karşı kayıtsız kalma, ilgi duymama, hatta bıkkınlık ya da tiksinti hissetme,

5- Benin kendi özünden uzaklaşmasıyla, kendisine ve eylemlerine nesnel bir biçimde, sanki bir ustanın elinden çıkmış bir nesneye bakarcasına yaklaşımıyla belirlenen bilinç hali. Kişinin kendi benliğiyle ya da zihin halleriyle, kendisi arasına duygusal bakımdan mesafe bırakması durumu, kişinin gerçek benliğiyle olan içsel temasını yitirdiğini anlamasının sonucu olan kendisinden kopması hali.” (1999, s. 906)

Özbudun ve Demirer, yabancılaşma kavramının geçmişinin yazınsal tarihe kadar dayandığı fikrini J. Schaar’ın açıklamalarından yola çıkarak anlatır. J. Schaar’a eski toplumlardaki yabancılaşmış kişiyi, kabilesinden ve akrabalarından ayrı düşmüş ve yalnız kalmış kişi olarak tanımlar. Kabilesinin yasalarına uyum sağlayamayan bu yabancılaşmış kişi, tüm sosyal çevresinden, dininden, ailesinden, ulusundan ayrı

düşerek kimliksiz bir yaşam idame ettirir. Sevmeye duygusundan yoksun olduğu için kendisini bir topluluğa ya da yaratıcıya ait hissetme zorunluluğundan da uzak kalır. Bu da kendisinde göçebe bir yaşam anlayışının ortaya çıkmasına neden olur. Üstelik bu denli kendine yabancılaşmış olan kişi, sahip olduğu her türlü yetiyi de kendi dışında olan mutlak bir varlığa aktarır. Üstelik yabancılaşmaya ait tüm bu düşünceler, varoluşçu anlayıştan çok önceki bir zamana aittir (2008, s. 15).

Gordon Marshall'ın *Sosyoloji Sözlüğü*'nde: “*Yabancılaşma kavramı, en genel çerçevesiyle bireylerin birbirlerinden ya da belirli bir ortam veya süreçten uzaklaşmalarını anlatır*” (2005, s. 798) şeklinde tanımlanır. Kavram, başlangıçta tamamen dinî bir anlam ifade etmesine rağmen, değişen dünya şartları ve anlayışları ile birlikte kapsamını oldukça genişlemiştir. Tezcan, yabancılaşma kavramının on dördüncü yüzyılda bireylerin Tanrı ile olan ilişkilerinin kopmasını ifade ettiğini belirtir. On beşinci yüzyıla gelindiğinde söz konusu anlam, değişikliğe uğrayarak daha geniş alanları kapsamaya başlar. Din dışı kullanım yerini zamanla daha çok hakların, mülkiyetin ve paranın el değiştirmesi gibi somut anlamlara bırakmıştır. Netice itibarı ile yabancılaşma kavramının din dışında değerlendirilmeye başlanması, on beşinci yüzyıla kadar dayanmaktadır (1985, s. 121).

Yabancılaşma kavramının kapsamı, Toplumsal yaşamda gerçekleşen değişim ve gelişmelerin paralelinde, dinden uzaklaşarak daha farklı boyutlara ulaşmıştır. Yabancılaşma olgusunun kesin tanımlamadan uzak oluşu, kavramı psikologlar, filozoflar, sosyologlar ve edebiyat eleştirmenlerinin tartışma konusu haline getirmiştir. Yabancılaşma kavramı, dilimize Batı dillerinden geçmiştir. Fransızca'da “aliéné”, İspanyolca'da “alienada” ve İngilizcede “alienation” kelimeleri yabancılaşmanın karşılığı olarak kullanılmaktadır.

“Yabancılaşma kavramını karşılayan Latince “alloiosis” ve bundan türetilen Latince alienatio sözcükleri “ekstasis”, yani esrime, kendinden geçme, benliğinin ‘dış’ına çıkma, anlamlarında kullanılıyor. Terim klasik antikite sonlarına doğru ve Helenistik devirde, ‘Bir ve Tek Olan’la yani ‘Tanrı’yla bütünleşme anlamında kullanılmaya başlanmıştır. Pagan mistiklerinden Plotinos, tefekkürü ruhun kendi bilincini yitirerek kendisi olmaktan çıkma hali olarak betimliyor ve bu ‘hal’i de alloiosis terimiyle tanımlıyor. Plotinos’un sisteminde, yabancılaşma, yani alloiosis, ruhun daha alt bir varlık biçiminden, yani kendi varoluşundan sıyrılarak, her şeyin kaynağı olan “Bir” ve “Tek” ile bütünleşmesi halini tanımlamaktadır. Bu, bir bakıma, İslâm tasavvufundaki ‘Vahdet-i vücud’ kavramıyla tanımlanan hâl ile karşılaştırılabilir.” (Özbudun; Markus; Demirel, 2008, s. 16)

Türk Dil Kurumu sözlüğüne göre yabancılaşma, insan ve toplum ürünlerinin, temelde üretim amaçlarından uzaklaşarak bağımsız bir hale gelmesi ile açıklanmaktadır. Belli tarihsel şartlarda ve değişik şekillerde anlamlandırılan bu ürünler, ortaya konuluş amaçlarından uzaklaştığı için yabancılaşmışlardır: “*Yabancılaşma konusu, ağırlıklı olarak önceleri din bilimi yapıtlarında yer bulmuş, laik felsefeye Hegel ile iktisat ve siyasete de Marx ile girmiştir. Yabancılaşma, özellikle Batı kaynaklarında en fazla kullanılan kavramlar arasındadır.*” (Ergil, 1980, s. 30)

Orhan Hançerlioğlu *Felsefe Ansiklopedisi*’nde yabancılaşma kavramını tarihsel bir bakış açısıyla değerlendirir. Hançerlioğlu’na göre yabancılaşma, insanın ürettikleri karşısında gücünü kaybederek insan olmayana dönüşmesi durumudur. Toplumsal ve tarihsel yasalar karşısında insan, etkisini kaybederek kendi üretimleri karşısında kayıtsız kalmak zorunda kalır. Bu süreçte ekonomik yabancı, dinsel yabancı (Tanrı), siyasal yabancı (devlet), hukuksal yabancı gibi çeşitli yabancı ürünler görülmeye başlanmıştır. Dolayısıyla insanın gelişme ve ilerleme adını verdiği hemen her türlü etkinliği, aynı zamanda kendisinin yoksullaşmasına sebep olmuştur ve nihayetinde insan, insan olmayana dönüşerek yabancılaşmıştır (1985, s. 201-202).

Yabancılaşma kavramı, modern toplumlarda bireysel-psikolojik problemlerden tutun da modern yaşamın beraberinde getirdiği birçok toplumsal ve sosyal karakterli sorunları kapsayacak şekilde kullanılmaktadır. Kavram, her geçen gün geçmiş kullanımlarına bir yenisini daha ekleyerek kapsamını genişletmeye devam etmektedir. Kavrama duyulan ilginin kaynağında toplumsal ve bireysel yaşamda meydana gelen hızlı değişim ve dönüşümlerin de etkileri vardır. Bu yüzden yabancılaşma, sadece geleneksel çağrışımları ile değil, çoğu zaman da modern bir mesele olarak ele alınmaktadır. Pappenheim; din bilimciler, filozoflar, psikiyatristler, siyaset bilimciler gibi pek çok önemli insanın yabancılaşma konusuna kendi alanları kapsamında ilgi duyduğunu ve araştırma yaptığını dile getirmiştir. Çünkü yabancılaşma, günümüzde geldiği yer bakımından insan ve onun gerçekliğinden ayrı düşünülemez bir noktaya ulaşmıştır (2002, s. 4-5).

Aydınlanma çağı ile dinin yerini alan akılcılık, her şeye el koyarak tüm meseleleri bilim ve teknik ile halledebileceğine inanmıştır. Ertoylar, günümüzde bu inancın tam tersi bir durumun yaşandığını; insanlığın aklın ve bilimin önderliğinde gittikçe bağımlı hale gelerek soyutlandığını ifade etmektedir. Çünkü insan, hâkimiyetini kaybettiği sermaye,

teknoloji ve medya gibi yapıların karşısında çaresiz kalarak esir konumuna düşmekten kendini kurtaramamıştır (2007, s. 9).

Bu durum, insanlar arası ilişkilerin temelini sarsmış ve hatta bireylerin kendileri ile olan iletişimlerini bile durma noktasına getirmiştir. Bunun içindir ki yabancılaşma kavramı, felsefeden edebiyata kadar pek çok alanın ortak konusu haline gelmiştir.

2.2. Tarihi Süreçte Yabancılaşma

Genel anlamıyla yabancılaşma, anlam zenginliği ve geniş kapsayıcılığı sayesinde çok eski dönemlere kadar götürülebilen bir olgudur. Tolan, *Çağdaş Toplumun Bunalımı* adlı eserinde yabancılaşma kavramının Batı'da ilk kez ortaya çıkışının Eski Ahit'te puta tapma eylemi ile gerçekleştiğini aktarmıştır. Fakat söz konusu eylem, dinsel anlamda bir puta tapmaktan ziyade, putların insanlar tarafından yaratılmış olması ve insanın, kendi yarattığı nesneleri kutsal sayması olgusudur. İnsanoğlu tam bu noktada kendisini gerçekleştirerek aşma yerine, kendi özelliklerini nesnelere aktararak kendisi ile dolaylı bir iletişime geçmektedir. Böylelikle insan, kendi kapasitesi ve gücüne bir aracı (putlar) koymasıyla, üretimden uzak kalarak kendisi ile dolaylı bir iletişim yolunu tercih etmektedir. Bu da kişinin kendi varlığına yabancılığı da beraberinde getirmiştir (1981, s. 143).

Puta taparak kendi güçlerine yabancılaşan insanlar, aynı zamanda kendi potansiyellerini de göz ardı etmektedir. İnsanoğlu doğasında var olan yaratıcı güçlerini, kendi elleri ile oluşturduğu putlara aktararak adeta kendilerini güçsüzleştirmekte ve putlara bağımlı hale geldikçe de özgürlüklerini kaybetmektedir. Ertoý'a göre modern öncesi dönemde daha çok din merkezli yaşanan yabancılaşma olgusu, aydınlanma çağı ile birlikte etki alanını genişletmeye başlamıştır. Eski Ahit'te puta tapma ile ortaya çıkan yabancılaşma, zamanla yerini bir devlete, siyasal partiye, bir doktrine veya herhangi bir eşya biçimine bırakmıştır. Bu dönemlerde yabancılaşma Tanrı'dan ayrı kalmak ve Tanrı tarafından cezalandırılmış olmak anlamlarında, bir kader gibi düşünülmekteydi. Modern çağ ile birlikte, yabancılaşmanın etkisinden aklın önderliğinde kurtulabileceği düşünülmeye başlanır. İnsanlar ve hayat üzerinde hâkim olan din anlayışı, yerini akla bırakmaya başlar. Fakat insanlık, aklın önderliğinde kendi ürettikleri ile oluşturduğu dünya karşısında tercihlerini kader olma gerçeğinden kurtaramamıştır (2007, s. 9).

Modern insan çözümü kendinde arayarak, kendini gerçekleştirmek yerine; kolaya kaçarak, kendisini bağımlı hale getirmeyi tercih etmiştir. Üstelik seçimi üzerinde neredeyse hiçbir tartışmayı kabul etmez ve körü körüne adanmışlığına bağlı kalarak, varlığını devam ettirdiğine inanır.

Modernleşme ile beraber etki alanını daha çok toplumsal alandan bireysel konulara indirgeyen yabancılaşma olgusunun günümüz anlayışını kavramak için, daha çok bireysel etkileri üzerine eğilmek gerekir. Aklın önderliğinde kaderden kurtulduğuna inanan insanoğlu, bağımsız hareket edebilme ve toplum kurallarının dışına çıkabilme imkânları ile yabancılaşmanın etki gücünü daha da artırmıştır. Bunun içindir ki yabancılaşma, günümüz şekli ile çok farklı boyutlar kazanmıştır. Yürek'e göre modernizm ile daha çok ön plan çıkan birey olma aşaması, birçok sosyal donanım bakımından insanın ortalama seviyesinin üstüne çıkmıştır. Bu yetkinlik anlayışı da bireyselliği ön plana çıkartarak, teklik düşüncesini popüler hale getirmiştir (2005, s. 57).

Buradan hareketle yabancılaşmanın anlam bakımından ortaya çıkışından bu zamana kadar geçen süreçte yaşadığı değişimler görülebilmektedir. Modern öncesi dönemde daha çok toplum kurallarından uzaklaşan insanların durumunu yansıtan yabancılaşma olgusu, modernleşme süreciyle beraber daha özel bir anlam kazanarak, birey merkezli yabancılaşmaların yaşanmasına neden olur. Böylelikle yabancılaşma, modernitenin beraberinde getirdikleri ile daha öznel bir konuma indirgenmiş ve bireylerde ontolojik kaynaklı yabancılaşmaları ortaya çıkarmıştır. Bu doğrultuda da yabancılaşmanın, özellikle on dokuzuncu ve yirminci yüzyıllarda etkisini ve çeşitliliğini arttırdığı gözlemlenmektedir.

Sosyal, siyasal, kültürel ve ekonomik yapılarda gerçekleşen yenilik ve ilerlemeler pek çok değişim ve dönüşümü de beraberinde getirmiştir. Modernleşme adı altında yaşanan bu değişim ve dönüşümler, oldukça hızlı gerçekleşmiş ve etkisini geniş kitlelere ulaştırmıştır. Gelişen bilim ve teknoloji, kentleşme ve kapitalizm gibi unsurlar, modern zaman insanlarını tüketim odaklı bireyler haline dönüştürmüştür:

“Kedisini tamamen şeyleri üretimine, satışına ve tüketimine veren insanın kendisi de gitgide bir ‘şey’ haline gelir. Kendini yapayalnız ve kaygılı hisseder, çünkü yaşamında geçimini sağlamak dışında anlam göremez. Can sıkıntısı çeker ve bu sıkıntısını giderek artan, durmaksızın değişen tüketimle ve anlamsız heyecanlarla alt etmeye çalışır.” (Fromm, 2018, s.96)

Böylelikle aklı ile her şeyin üstesinden gelebileceğini düşünen insanoğlu, önüne geçemediği bilimsel ve teknolojik gelişmeler karşısında varoluşunun anlamından uzaklaşarak, tek tipleşmeye doğru sürüklenmeye başlamıştır.

İnsani değerlerinden uzaklaşmış insanların bir araya gelerek oluşturduğu yozlaşmış ve yabancılaşmış toplum yapısı içinde, nesneleşme süreci de çoktan başlamış durumdadır. Nesneleşen, daha doğrusu yabancılaşan insan, kendi elleri ve emeği ile kurduğu modern dünya hayatında, yaşamın anlamını kaybetme tehlikesi ile karşı karşıya kalır. Netice itibarıyla modernizmin gelişim süreci, insanların yabancılaşma süreci ile paralel bir doğrultuda ilerlemektedir. Kızıltañ bu durumu, insanoğlunun başarıları ile özdeşleştirerek anlatmıştır. Aklı sayesinde pek çok başarıya imza atan insanlık, söz konusu başarılarına her geçen gün yenilerini ekleyerek devam etmektedir. Fakat hemen her konuda sağlanan bu ilerlemeler, beraberinde getirdiği insani çelişkiler, endişeler ve korkular ile kendisine aşmakta güçlük çekeceği korku duvarları da örmektedir (1986, s. 95).

Çağdaş insan bilim, teknoloji, sanayi vb. alanlarda üstlendiği öncülük sayesinde pek çok başarıya imza atarken aynı zamanda sahip olduğu sevgi, saygı, umut, dürüstlük ve onur gibi öz değerlerini yaşantısından uzaklaştırdığı için varoluşsal amacına yabancılaşmaktadır. Orantısız yaşam şartları ve ilerlemelerin daha çok maddi boyutlarda kalışı, yabancılaşma türlerinde artışa neden olmuştur. Ertoý'a göre gerek toplumsal, gerek siyasal, gerek felsefi ve bireysel alanlarda yabancılaşma kuramına duyulan ilgi ve merak artmıştır. Hatta toplumsal etkilerden tutun küreselleşme boyutlarına varana kadar hemen her alanda gözlemlenebilir boyutlara ulaşan yabancılaşma durumları, hem toplum düzeninde hem de bireysel bilinçte "problemler" oluşturmuştur (2007, s. 15-16).

Böylece bireyler, modernliğin beraberinde getirdiği kentsel yaşam anlayışı içerisinde daha çok yalnızlaşmaya ve soyutlanmaya mahkûm bırakılmıştır. Sahip olduğu maddi değerler ile bu kentsel yaşamda kendisini özgür olarak düşünen birey, farkında olmadan yabancılaşmanın çeşitli boyutlarını yaşamaya başlamıştır. Dolayısıyla modern çağ, her ne kadar insanların yaşam standartlarını arttırıyor gibi görünse de, aslında insanların varoluş özlerini ellerinden alıp gitmektedir. *"Akıyla yarattıklarının karşısında insanın zayıf kalması bunalımı arttırmış ve yabancılaşma olgusu daha derin bir şekilde yaşanmaya başlamıştır."* (Yürek, 2005, s. 60) Nitekim on dokuzuncu yüzyılda yaşanan

Sanayi Devrimi ile makinelerin üretimdeki rollerinin artışı, insanları kendi ürettikleri üzerindeki hâkimiyetlerinin sınırlı olduğu gerçeği ile yüzleştirmiştir.

Sazyek, insanoğlunun başta kendi bireysel hayatı olmak üzere hemen her alanda, sürekli daha iyinin peşinde olma, daha rahat yaşama, daha çok para kazanma, daha yüksek mevkilere ve sıfatlara erişme isteği gibi doyumsuz haz arayışları ile yabancılaşma sürecini hızlandığını söylemektedir (2008, s. 17).

Birey, eksikliğini fark ettiği ve tamamlama derdine düştüğü o kayıp arzuyu, yanlış alanlarda gidermeye çalıştıkça, yabancılaşmasını artırmaktadır. Çünkü arzu, McGowan'ın da ifade ettiği gibi kendisini tamamlayacak olan arzu nesnesini aramaktan zevk aldığı için sürekli bu nesneyi elinden kaçıır. Üstelik bunu da kasıtlı olarak yapar. Çünkü arzu nesnesi, bulunduğu ya da ele geçirildiğinde değil, arayış halindeyken insanı mutlu etmektedir. Yani arzu, tatmine ulaşmanın değil, kendisini var eden arzulanmanın peşinde koşar. Bu yüzden ki arzu nesnesi, sürekli bir değişiklik hali içerisinde ve tatminsizlik ile var olur (2018, s. 107).

Özellikle de modern çağın getirdiği teknolojik ilerlemeler ve bu ilerlemeler sayesinde elde edilen her türlü imkânlar, yanlış ve amaç dışı kullanımları ile yabancılaşmanın etki gücünü artırmıştır. Tüketim merkezli yaşam anlayışının egemen olduğu 20. yüzyıl döneminde varlığını sahip olma anlayışı üzerinden canlı tutan varoluş tanımlaması, insanların farkında olmadan geliştirip çeşitlendirdikleri büyük bir sorun haline gelmiştir.

2.3. Yabancılaşmaya Yönelik Kuramsal Yaklaşımlar

Bu bölümden itibaren yabancılaşma kavramı kuramsal bir çerçeveye yerleştirilerek, günümüze gelene kadar olan süreç boyunca yaşadığı değişim ve dönüşümler ele alınacaktır. Yabancılaşma olgusunun tarihsel süreci, bu konu ile ilgili önemli çalışmalar yürütmüş olan düşünürler dikkate alınarak ortaya konulacaktır.

2.3.1. Ludwig Andreas Feuerbach'ta Yabancılaşma

Aydınlanma çağı düşünürlerinin pek çoğunun düşünce sistemi, felsefe alanına hâkim olan Hegel'in fikirleri etrafında şekillenmiştir. Swain, Hegel'in sisteminin ve fikirlerinin pek çok düşünürün, kendi felsefi anlayışının oluşumuna zemin hazırlamış olduğunu

belirtir. Hegel'in düşünürler üzerindeki etkisi, muhafazakâr yönleri ön planda tutan Sağ Hegelciler ve radikal düşüncelere öncelik veren Sol Hegelciler olmak üzere iki farklı düşünce anlayışının ortaya çıkmasına neden olmuştur (2013, s. 14).

Hegel'in ardından gelen ve Genç Hegelciler arasında yer alan Ludwig Andreas Feuerbach (1804-1872), 19. yüzyıl Alman materyalizminin ilk düşünürüdür: “*Felsefeye önce Hegel'in nesnel idealizmini benimseyerek başlamış, fakat daha sonra tinselcilik-maddecilik karşıtlığında, maddeciliğin tarafında olmuştur.*” (Cevizci, 1999, s. 345) Ludwig Andreas Feuerbach, başlangıçta Hegel'in sıkı bir takipçisi olsa da, daha sonra hem Hristiyan teolojisini hem de Hegel felsefesini reddetmiştir.

“Genç Hegelciler yabancılaşma kavramını, hem klasik düşünürlerin dışsal olan ‘Mutlak Varlıkla’ kaynaşma, onu keşfetme aracı anlamında ona yükledikleri ‘yücelik’ statüsünden, hem de Hegel’in tinin kültürel olarak var edilmiş İdea’yı (ya da toplumsal töz) içselleştirmesinde gerekli bir süreç olarak yüklediği ‘olumlu’ anlamdan soyarak, ona olumsuz bir değer yüklemişlerdir.” (Özbudun; Markus; Demirer, 2008, s. 20)

Swain, Hegel'in idealist anlayışı doğrultusunda, her şeyi Tanrı düşüncesi ile açıkladığını ifade etmiştir. Feurbach ise onun bu düşüncesini ateist bir nazarla eleştirerek alt üst etmiştir. Çünkü Feuerbach'a göre Tanrı temelli yapılan her açıklama, yabancılaşma için bir çözüm değil, aksine yabancılaşmanın sonucunu oluşturan düşünceleri içermektedir (2013, s. 16-17).

İnsan faaliyetlerine dinden ve felsefeden daha çok değer veren bu düşünüre göre, insanların düşüncelerini belirleyen yaşam şekilleridir. Toplumlardaki büyük fikir akımlarından önce insanlar için belirleyici olan kendi yaşam şartlarıdır. Neticede insanların düşünceleri ve davranışları, içinde yaşadıkları toplumlar ve koşullar tarafından belirlenmektedir. Bunun içindir ki Feuerbach, çözüm olarak eğitim programlarına eğilmesi gerektiğine inanır. “*Feuerbach insanların kendilerini maddi varlıklar olarak bilmeleri gerektiğini savundu. Kendi gerçek doğamızı bu şekilde kavrayarak, dinin sakıncalı fikirlerini yok edebildik.*” (Swain, 2013, s. 18) Dinin insanlar üzerindeki olumsuz etkileri ve özellikle de yabancılaşma ile baş edebilmek için maddi kavrayış halinde olmak ve bu doğrultuda eğitim programları hazırlamak, Feuerbach için oldukça önemlidir. Çünkü onun için yabancılaşma, din kaynaklı gerçekleşerek insanın kendi Tanrı inancı neticesinde oluşmaktadır. Cevizci, insanın Tanrıya inanarak özünden uzaklaştığını ve kendisini Tanrı inancı karşısında çaresiz

bıraktığını söylemiştir. Bu durum insanda köle olma bilincini ve dolayısıyla da kendine yabancılaşma anlayışını ortaya çıkarmıştır. Bu yüzden de Feuerbach, yabancılaşmanın kaynağını dini inanışa dayandırmaktadır (1999, s. 345).

Düşünüre göre insanların kendi değer ve düşünceleri ile oluşturduğu din algısı, onların yarattıklarını tanrılara atfetme eğilimine imkân tanımaktadır. Bu anlayış çerçevesinde insanoğlu, yarattığı din anlayışı ile özüne yabancılaşmakta ve varlığını dışa yansıtmaktadır. Özbudun ve Demirer, Feuerbach açısından Tanrı inancının, insanlar tarafından üretilen bir düşünce boyutu olduğunu söyler. Hegel'e göre özde var olan Tanrı inancı, Feuerbach için imgesel boyuttan başkası değildir. İnsan kendisinde olmayanı atfetmeye çalıştığı bu ilahlaştırıcı güç nedeniyle kendi varlığından uzaklaşarak kendine yabancılaşmaktadır. Bunun içindir ki din ve Tanrı anlayışları, Feuerbach'da yabancılaşmanın ana nedenleridir. Nitekim Tanrılara oluşturucu bir güç atfetmek, insanını kendi özsel varlığından uzaklaştırmaktadır (2008, s. 20).

Hristiyanlığın Özü adlı eserinde görüşlerini düşünce âlemine açan Feuerbach, dinin özünün, insanın özünden başka bir şey olmadığını dile getirir. O, bu kitabında; “*Dini düşüncelerin sadece insan hayatının ‘yabancılaşmış’ ya da ‘dışsallaşmış’ özellikleri olduğunu savunur.*” (Swain, 2013, s. 18) Ona göre insanların, dine yükledikleri anlamlar ve yansıttıkları ifadeler neticesinde yabancılaştıklarının farkına varmaları gerekmektedir. Swain, neticede insanlar tarafından dine yansıtılan değerlerin, insanların kendi özsel değerleri olduğunu ve yalnızca kendilerine ait olduklarını bildirir. Kendinde var olan özü keşfetmeden, bunu karşı tarafa -dine- yansıtan insan, kendi özüne yabancılaşmış olmaktadır. Kendi bünyelerinde olan özellikleri -konuşma, düşünme, yaratma vb.- kendileri dışında kutsal kabul ettikleri bir varlığa atfederek varlığını küçümseyen insanoğlu, bu davranışıyla yabancılaşma sürecini hızlandırdığının farkında değildir. Onun için bu özelliklerin ve niteliklerin Tanrı'ya yüklenmesi, değersizleştirme değil; aksine onu yüceltme ediminden başkası değildir (2013, s. 17).

Eylemleri ile kendisini yabancılaştıran insanlık için Feuerbach, çözüm olarak öz doğamızı kavramamız gerektiğini savunmuştur. İnsan öz doğasını kavradıkça dinin kendisinde oluşturabileceği sakıncalı durumları ortadan kaldırabilir ve Tanrı'ya atfedilen bu muhteşem güçlerin aslında kendisinde de var olduğunu özümseyebilir. Bunun için Tanrı'ya yüklenen özelliklerin, Tanrı'dan geri alınması gerekmektedir. Bu

geri alınış ancak Feurbach'ın kendi düşünce sistemine göre, insanın maddi varlıklar olarak düşünüldüğü materyalist sistem aracılığıyla gerçekleşebilir.

2.3.2. Karl Marx ve Yabancılaşmış Emek

Karl Marx (1818-1883) yabancılaşma ile ilgili görüşlerini oluştururken, Hegel ve Feuerbach'dan etkilenmiş, fakat daha sonra Hegel'den yabancılaşmaya bakış açısı noktasında uzaklaşmıştır. Yabancılaşma kavramını din ve felsefe ekseninden çıkartarak, daha çok iktisat ve siyaset merkezinde ele alan Marx, bu kavramı eserlerinde çeşitli yönleriyle değerlendirmiştir. Marx'ın yabancılaşma ile ilgili görüşlerini öğrenebilmek için *1844 Elyazmaları* (2017) ve *Alman İdeolojisi* (1999) isimli eserlerini incelemek gerekmektedir. Marx'ın yabancılaşma konusunda bu iki çalışmada ortak görüş olarak iki temel çıkarımı ele aldığı görülür: İnsanoğlunun önce kendi doğasından sonra da içinde yaşadığı doğadan kopuşu. Orcan'ın ifade ettiği üzere, doğadan kopuş ile kast edilen düşünce, insanın kültürleşme ve medeniyet çerçevesine girebilme adına kendisine yeni bir yaşam alanı yaratma çabasıdır. Dolayısıyla birey, bu uğurda kendi öz konumundan uzaklaşarak, kendisini zorunlu bir yabancılaşmanın içerisine sokmaktadır (2009, s.9).

Kişinin kültürleşme adına doğadan kopuşu, Marx tarafından yabancılaşmanın başlangıcı olarak kabul edilmiştir. Henüz bireysel anlamda yabancılaşmanın yaşanmadığı bu durumda birey, öncelikle toplumsal var oluşunu önemseyerek doğadan ayrılma ve kültürel alana dâhil olabilme eğilimi içerisine girer. İkinci yabancılaşma türü de, insanın öz doğasından kopuşu ile gerçekleşir. Burada birey, kendilik bilincine varabilmek ve simgesel düzen gerekliliklerine ayak uydurabilmek adına, imgesel dünyasından uzaklaşmak zorunda kalmaktadır. Netice itibari ile Marx, bireyin toplumsallaşma adına yaşadığı bu yabancılaşma durumlarına neden olarak kapitalist sistemi hedef göstermiştir. Nitekim Marx, “yabancılaşma” kavramı ile işçinin kapitalist sistem adına zorla çalıştırılmasını anlatmak istemektedir. Ona göre işçinin emeği, kapitalist sisteme mal edilerek özel mülkiyet anlayışı güçlendirilmekte ve işçi üretim araçlarına karşı köleleştirilmektedir (2017, s. 8).

Yabancılaşmanın yaygınlaşmasına zemin hazırlayan mevcut politik ve siyasi sistem olan kapitalizm, yabancılaşmanın ortadan kaldırılması konusunda da Marx tarafından

eleştirilmiştir. Çünkü Marx'a göre yabancılaşmadan kurtulabilmek, ancak kapitalist sistemin ortadan kaldırılması ile mümkün olacaktır. Kapitalist sistemi eleştirilerinin merkezine alan Marx için, söz konusu sistemin özel mülkiyet anlayışı ile yaşadığı kısır döngü ilişkisi de oldukça önemlidir. Özbudun ve Demirel'de özel mülkiyetin yabancılaşma üzerindeki etkisine dikkat çekerek, tüm yabancılaşmaların kökeninde özel mülkiyet anlatısının yer aldığını ifade ederler. Özellikle üretim ve toplum yapısına egemen olan sınıflar, kendi çıkarları için "Din, Devlet ve Para" kutsallıklarını devreye sokarak, yabancılaştırıcı ideolojilerini canlı tutmaktadırlar. Nitekim bu durum, yazılı tarih boyunca devam edip durmuştur (2008, s. 52).

Kapitalist sistemin gerektirdiği şartlar içerisinde şekillenen din, devlet ve para kutsallığı, bireylerin başta özsel varlıklarına daha sonra da içinde yaşadıkları toplum hayatına yabancılaşmasına neden olur. Kutsallığın getirdiği şartlar içerisinde sorgulama ve düşünme yetisinden uzaklaştırılan insan ilişkileri, yapay bir ortamda yalınlaşarak, yabancılaşmayı doğurur. *"Marx, yabancılaşmanın çeşitli şekillerde ortaya çıkabileceğini belirtmekte ve yabancılaşma kavramını dört boyutta incelemektedir; Emeye yabancılaşma, iş sürecine yabancılaşma, doğaya yabancılaşma ve kendine yabancılaşma."* (Tolan, 1981, s. 145-156)

Marx'a göre kapitalist sistem, yabancılaşmanın yaygınlaşmasına zemin hazırlayan ve onu olabildiğince canlı tutmaya yarayan bir işleyişe sahiptir. Bu döngüde işçi, sadece kapitalist sistemin izin verdiği ölçüde insan olabilmektedir. Çünkü işçi, çalışma edimini kendi isteği ve arzusuyla değil, kapitalist sistemin kendisine dayattığı zorunlulukla gerçekleştirmektedir. İşçi, bu sistemde çalışmazsa aç kalacağını ve temel ihtiyaçlarını bile yerine getiremeyecek kadar muhtaç duruma düşeceğini çok iyi bilir. İşçinin kapitalist sistemde kendi emeği ile ürettiği ürün üzerinde söz sahibi ol(a)maması onu, emeğinden ve dolayısıyla da kendisinden iyice uzaklaştırır. Böylece işçinin öz etkinliği ile meydana getirdiği emeği, -üretimi- kendisinden başka bir varlığa ait olur. Peki, emek ürünü, üreteninden başka kime ait olabilir?

"Eğer emek ürünü işçiye ait değilse, eğer bu ürün işçi karşısında yabancı bir erk ise, bu ancak o ürün işçi dışında başka bir insana ait olduğu için olanaklıdır. Eğer işçinin etkinliği onun için bir işkence ise, bir başkasının zevki ve bir başkası için yaşama sevinci olmalıdır. İnsan üzerindeki bu yabancı erk, ne tanrılar olabilir, ne de doğa; ancak insanın kendisidir bu." (Marx, 2013, s. 30)

Bunun içindir ki Marx, yabancılaşma konusunda emeğin yabancılaşması olgusuna fazlasıyla önem vermiş, özel mülkiyet ve iş bölümünün de emeğin yabancılaşmasına zemin hazırladığını düşünmüştür. Nitekim işbölümü ve özel mülkiyet anlayışı, işçilerin toplum içindeki yerlerinin silikleşmesine ve işçilerin kendilerine olan saygı ve inançlarının yok olmasına neden olmaktadır. Marx emeğin yabancılaşmasını, bireyin karşısına özerk bir güç halinde çıkması ile açıklar. Emek, bireyin üretiminden çıktıktan sonra onun karşısında maddeleşerek, nesneleşir. Nesneleşmiş emek, üreticisi için gerçekliğin yok olması anlamına gelirken; mülk sahibi için de yabancılaşma olarak görülür. Fakat bu durumdan en çok etkilenen taraf elbette ki üreticidir. Üretici, kendi özsel varlığını yok ederek fiziki koşullarını karşılayabilme adına, bile bile yok olmaya razı olur (2017, s. 75).

Böyle bir durumda işçi, kendi emeğinin ürününe yabancı bir nesneymiş gibi bakmak zorunda kalır. Kendisinden eksilterek ortaya çıkardığı ürün, kendisini eksilttiği miktarda güçlenerek üreticisinin karşısına dikilir. İşçi kendisini ne kadar azaltırsa, emeği o kadar güçlenir ve kendisinden uzaklaşması da aynı miktarda olur. Marx, ortaya koyduğu ürünle kendini yok etme karşılığını yaşamaya mahkûm bırakılan işçinin yabancılaşmasını, temelde iş bölümü ve özel mülkiyet anlayışına dayandırmaktadır. Tolan, özel mülkiyetin işbölümü aracılığıyla emeği etkisi altına alarak, onu kendi çıkarları doğrultusunda kullandığını ifade eder. Bu noktada üretici kendi bireysel ürününü ortaya koyma lüksünden uzaklaşarak, işbölümünün ve dolayısıyla da özel mülkiyetin gerekliliklerini sağlamış olur. Böylesi bir döngü içerisinde üretilen emek de üreticisinden bağımsızlaşarak, kendi başına bir nesne haline gelir (1981, s. 145).

Ofluoğlu ve Büyükyılmaz'ın ifadelerine göre Marx'taki yabancılaşma düşüncesinin ikinci aşaması, işçinin iş süreci boyunca kontrole sahip olamaması durumunda ortaya çıkmaktadır. Marx için iş süreci, işçinin sadece emeğinin karşılığını aldığı bir zaman dilimi değildir. Söz konusu süre, işçi açısından üretimin içselleştirilmesi ve kendi yeteneklerinin de ortaya çıkartılması anlamını taşır. Fakat kapitalist sistem, iş sürecinin bu özelliğini göz ardı ederek, iş sürecini, işçinin kontrolünden uzaklaştırmaktadır. Bu noktada da işçi, kendisini yaptığı işe veremeyerek sadece görevini yerine getirme sorumluluğunu üstlenmektedir. Böylelikle işçi, yaratıcılığını ortaya çıkarmadan yalnızca sorumluluk bilinci ile üretilen ürün karşısında yabancılaşmak zorunda kalmaktadır. Marx'ın vurguladığı üçüncü yabancılaşma şekli de doğaya karşı olan yabancılaşmadır.

Nitekim insan-doğa ilişkisi içinde insan, doğaya egemen olarak onu değiştirmeye ve kendi gereksinimleri doğrultusunda kullanmaya başlamıştır (2008, s.126).

Yabancılaşmanın dördüncü boyutu olarak ele alınan kendine yabancılaşma ise, diğer üç yabancılaşma türünün kaçınılmaz sonucu olarak ortaya çıkmaktadır. Ürettiği ürüne ve üretim sürecine dâhil olamayan işçi, başta kendisinden sonra da içinde yaşadığı toplumdan soyutlanmaktadır. Dahası işçinin kendisine yabancılaşması, onun diğer insanlara yabancılaşmasına da neden olur. Bireyin emeğine, üretim sürecine ve işbölümüne duyduğu yabancılaşma, ileri bir seviyede son adım olarak kendine yabancılaşmayı beraberinde getirir. Kendi varlığına yabancılaşan ve duyarsızlaşan insanın, diğer insanlara karşı aynı duyguyu hissetmesi son derece normaldir.

Marx'a göre kendi varlığına, ürettiği ürüne, insan olmanın gereklerine ve hayatın yaşam şartlarına karşı yabancılaşma duygusunu hisseden bireyin, bu duyguyu hissetmesinin en büyük nedeni, insanın insana yabancılaşmasıdır. Özelde kendi varlığına karşı yabancılaşan insan, genelde de kendisi dışındaki diğer tüm türsel varlıklara karşı yabancılaşır. Çünkü insanın kendi adına gerçekleştirdiği her türlü eylem, diğer insanlarla olan ilişkilerinde bağlayıcı bir etkiye sahiptir (2013, s. 75).

Çalışırken yalnızca bedenini değil, zihnini de harcayan ve yok eden işçi için çalışma, kendisini ve varlığını inkâr anlamına gelmektedir. İşçi, gönüllü olarak değil de zorla çalıştırıldığı için çalışma faaliyeti ile varlığını özdeşleştiremez. Aynı işçi, insani gereksinimlerini karşılayabilecek her türlü imkândan da yoksun bırakıldığı ve sadece temel ihtiyaçlarını karşılayabilecek bir miktarda ücret almasından dolayı, sadece çalışmaya ve para kazanmaya odaklanmış bir vaziyettedir.

“Bütün bunların sonucunda insan (işçi) yalnız hayvansal işlevlerinde (fonksiyonlarında), yani yerken, içerken, çocuk yaparken ve olsa olsa evinde, giyiminde, vb. serbestçe etkin olabilir; insanî işlevlerinde ise iyice hayvanlaşmıştır. Hayvansı özellikleri insanî, insanî özellikleri hayvansı olmuştur.” (Marx, 2017, s. 78)

Bu durumda çalışmayı yalnızca hayvansal özelliklerini karşılayabilecek bir zorunluluk olarak görmeye başlayan işçi için yabancılaşma, kaçınılmaz bir durum olarak ortaya çıkar ve sadece bedeni ile değil tüm zihni ve türsel varlığı ile körelmeye mahkûm olur. Çünkü Marx'a göre işçi, ürettiği kadar tüketemez. Aksine ne kadar çok üretirse, tüketimi de aynı miktarda azalır. Emeğini üretirken ne kadar çok özenli ve dikkatli davranırsa, kendisi o kadar çok dağılır. Ortaya koyduğu ürün ne kadar muntazamsa, işçi

de o kadar biçimsizdir. Yani emek büyüdükçe, geliştikçe; işçi, küçülür ve geriler. Emeğin güzelliği, işçinin tükenmişliğini; emeğin akıllılığı, işçinin köleliğini anlatmaktan başka bir işe yaramaz (2017, s. 77).

Marx'a göre işçiyi (insanı) böylesine kısıkaçları arasına alan, ona çalışmaktan ve üretmekten başka çare bırakmayan kapitalist sistemden ve onun tamamlayıcıları olan özel mülkiyet ve iş bölümünden kurtulmanın tek yolu 'komünizm'dir. Çok çalışanın kazanması gerektiği düz mantık anlayışını tersine çeviren kapitalist sistem, çok çalışanı (işçiyi) çok kaybettirerek, yabancılaşmayı artırmaktadır. Bunun içindir ki Marx, yabancılaşmadan kurtuluşun ancak işçiler sayesinde olacağını dile getirir. İsyan ettiklerinde zincirlerinden başka kaybedecek bir şeyleri olmayan işçilerin, bu zincirlerden kurtulabilmeleri için birlik olmaları gerekir. Tolan, işçilerin yabancılaşmadan ve özel mülkiyet anlayışından kurtuluşunu sadece onların çevreleri ile sınırlı kalmayacağını dile getirir. Bu anlamı ile Tolan, işçilerin kurtuluşu, evrensel insanlığın kurtuluşu ile doğru orantılı olarak değerlendirir. Çünkü işçinin üretimle olan ilişkisi içinde, insanın köleliğinin yansıması vardır (1981, s. 148).

Bütünüyle kendini bulmuş bir insan ile yeni bir toplum yaratmaya çalışan Marx, özel mülkiyetin ve paranın ortadan kaldırıldığı komünizmin savunucusu olmuştur. Marx'a göre herhangi bir ücret karşılığı olmadan, ihtiyaçların takas usulüne göre giderildiği ve sınıfsal farklılıkların -özel mülkiyet ve iş bölümü paralelinde-olmadığı komünist düzen, başta işçiler ve daha sonra da tüm insanlık için gereklidir. Bunun içindir ki yabancılaşmanın ortadan kaldırabilmesi "üç kutsalın; din'in, devlet'in ve para'nın" kutsallıktan kurtarılması ile gerçekleşecektir.

2.3.3. Emile Durkheim'de Anomi ve Yabancılaşma

Emile Durkheim (1858-1917), yabancılaşmayı modern sosyolojiye taşıyan önemli isimlerden biridir. Sosyolojinin kurucularından sayılan Durkheim, her ne kadar yabancılaşmanın sosyolojiye taşınmasını sağlayan isimlerden birisi olsa da, *"Yabancılaşma kavramına Durkheim'da doğrudan bir gönderme yoktur. Ne ki, 'normsuzluk' ya da 'normların geçerliliklerini yitirmeleri' olarak tanımladığı 'anomi' durumu Durkheim'dan kalkınan 'yabancılaşma' tanımlarına temel oluşturmaktadır."* (Özbudun; Markus; Demirer, 2008, s. 20)

Tolan, anomiyi, toplumsal kuralların zayıflaması, gücünü ve geçerliliğini belirli ölçüde yitirmesi olarak tanımlar. Anomi, toplumsal yalnızlık ve uyum öğelerini içermesi bakımından yabancılaşma ile ilintili bir kavramdır. Zira Tolan'a göre reklamlar, kamuoyu ve kitle iletişim araçları birey üzerinde etkili olarak, onların bireysel özgürlüğünü elinden almaktadır. Seçim olanaklarının sınırlı oluşu, toplumsal yalnızlık ve normların zayıflaması, bireyde güçsüzlük duygusunun hissedilmesine neden olmuş ve onu yabancılaştırmıştır (1981, s. 195).

Durkheim anomi kavramını, on sekizinci yüzyılda kapitalizmin de neden olduğu kırdan kente göç eden insanların, çalışma koşulları ve özellikle de iş bölümü noktasında yaşadıkları uyumsuzlukları ifade etmek için kullanmıştır. Düşünür, *“Düzenbozumu ya da anomiyi tutkuların tam da daha disiplinli olmaları gereken bir anda daha az disiplinli olması olarak tanımlamaktadır. Ve anomi tanımı, amprik sosyolojide ‘yabancılaşma’nın temel unsurlarından biri olarak kabul edilmektedir.”* (Özbudun; Markus; Demirer, 2008, s. 20)

Bireyin topluma uyumsuzluğunu ifade etmesi ile anomi kavramı, aynı bireyin toplumla olan sosyal bağlarının kopmasını da içermektedir. *“Barlas Tolan, anominin, aşırı toplumsal uyum veya yalnızlık öğelerini içermesi bakımından yabancılaşmanın bir türü olarak kabul edilebileceğini söylemektedir.”* (Ertoý, 2007, s. 70) Tolan'a göre modern toplum yaşantısı ile ilerleyen kitle iletişim araçları ve konforlu yaşam şartları, bireyler için özgür ve kontrolsüz alanlar yaratmasından dolayı bireylerin davranışlarını da etkilemektedir (1981, s. 195). Hareket alanları sınırlanan birey, güçsüzlük duygusu, dayanışma yoksunluğu ve normların zayıflaması ile birlikte yalnızlığa doğru sürüklenerek yabancılaşmaktadır.

Durkheim, *Toplumsal İşbölümü* ve *İntihar* adlı eserlerinde anomi kavramını ayrıntılı bir şekilde ele almıştır. Kapitalizmin beraberinde getirdiği sanayileşme, laikleşme ve demokrasi gibi toplumsal değişimlerin son derece hızlı yaşanması, toplum hayatındaki bir takım değerlerin ortadan kalkmasına neden olmuştur. Özellikle çağdaş toplumlarda görülen intihar vakalarının sayısındaki artış, bireylerin içinde bulundukları toplum yapısından ne kadar uzaklaştıklarının birer göstergesidir. Sanayileşme ile birlikte ahlaki değerler yerini kapitalist değerlere bırakmış, dolayısıyla da toplum içerisinde tatminsiz ve doyumsuz bireyler ortaya çıkmaya başlamıştır.

Tolan, Durkheim'in *Toplumsal İşbölümü Üzerine* adlı eserinde toplumları kendi içinde iki kategoriye ayırdığını ifade eder: Mekanik ve organik dayanışma şekli ile oluşturulan toplumlar. Mekanik dayanışma ile oluşturulan toplumlarda kişisel ve bireysel farklılıklar yok denecek kadar azdır. Toplumsal benzerlikler ve değerler bireysel düşünce ve farklılıklardan daha önemli görüldüğü için, kutsal değerler her zaman ön planda tutulmuştur. Organik dayanışma anlayışında ise mekanik dayanışmanın tam tersi bir anlayış hâkimdir. Gerçek bir birlik ve bütünlüğün oluşması, ancak farklılıkları ile birbirlerini tamamlayan toplumlarda oluşacağı için, farklılaşmanın önemli olduğu düşünülmektedir (1981, s. 11-12).

Mekanik dayanışmanın daha aktif olduğu toplum yapılarında var olan yabancılaşma olgusu, bu toplum yapılarında benzerliğe dayalı sistemin getirisi ile hâkimiyet alanlarını genişletmektedir. *“Bir tür benzerlik dayanışması olan mekanik dayanışma üzerine kurulu toplumların temel özelliği bireyler arasındaki farklılığın ve farklılaşmanın yok denecek kadar az olmasıdır.”* (Tolan, 1981, s. 11-12) Dolayısıyla da bu toplum yapılarında tek tipleşmenin ve yabancılaşmanın bireyler üzerindeki etkisi kaçınılmaz olmaktadır.

Ertoý, organik tipi yapılanmanın var olduğu toplum modellerinde, toplumsal düzeni sağlayan kuralların belirgin olmadığını ifade eder. Bu tür toplumlarda profesyonel meslek gruplarının etkisi ve toplumsal bilincin belirsizleşmesiyle birlik ve bütünlük anlayışı bozulmaya başlar. Durkheim, bunu, güç paylaşımı noktasında yaşanan eşitsizliklerle açıklar. Birey, böyle bir yapılanma içerisinde toplumun “normal” işleyişine katkı sağlayamayarak, yabancılaşmasına ek olarak anomi denilen patolojik sorunları da yaşamaya başlar. Çünkü toplumsal birliğin ve eşitliğin belirsizleşmesi, bireydeki normsuzluk anlayışının ortaya çıkmasına neden olur (2007, s. 83-84).

Bireyin üzerinde bir güç olarak toplum, onun yaşamını, davranışlarını, refahını ve tercihlerini etkilemektedir. Toplum elinde tuttuğu yasa koyma gücü sayesinde bir taraftan kendi varlığını idame ettirirken, diğer taraftan da aynı güç ile bireyin hayatına yön vermektedir. Nitekim toplumun sosyal yapısında meydana gelen ani değişim ve dönüşümler, anomi denilen toplumsal bozuklukların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Durkheim, her ne kadar toplumsal farklılaşmayı toplumun dengesini kuran bir güç olarak görse de, söz konusu farklılaşmalardan kaynaklanan ‘normsuzluk’ kavramı da ortaya çıkabilmektedir.

Esin, iş bölümünü sağlıklı bir şekilde uygulanmaması ve toplumsal dayanışmayı ortadan kaldıracabilecek bir güce sahip olması konusunda tehlike arz edebileceğini söylemektedir. Tam bu noktada işçi ve işveren arasındaki dengenin ve adil dağılımın gerçekleşmemesi, anominin ortaya çıkmasına ve dolayısıyla da yabancılaşmaların yaşanmasına neden olmaktadır. Durkheim, iş bölümünün özellikle adaletli bir dağılımla yapılması gerektiğine dikkat çekmiştir. Zira bu dağılımın gerçekleşmemesi durumunda, toplum içerisinde düzen bozucuların ve çatışmaların yaşanabileceğini dile getirmiştir. Toplum yapısının sınıflara bölünmesi hususunda Marx'a işaret eden Durkheim, söz konusu bölünmenin yabancılaşmaya neden olmadan hukukî çerçeve içerisinde yapılması gerektiğini ifade etmiştir (1982, s. 99).

Toplumun insan hayatında bu denli güçlü olması, Durkheim'in toplum ve bilhassa da iş bölümü üzerinde yoğunlaşmasını sağlamıştır. Bunun içindir ki düşünür, anomi kavramı ile adeta toplumsal bir kaosu işaret etmektedir. Ertoylar, normsuzluk olarak da ifade edilen anomi kavramının bireyin memnuniyetsizliği sonucunda ortaya çıkan bozulmuş yapıyı ifade etmek için kullanıldığını dikkat çeker. Bireyin memnuniyetsizliği de tam olarak üretim noktasında, yani işveren ve işçinin arasındaki münasebetle ilişkilendirilmiştir. Bu yüzden de iktisadi ilişkilerin ve işleyişlerin, ahlakî değerleri ve gereklilikleri gözetenerek aktif hale getirilmesi, son derece önemlidir (2007, s. 92-93).

Bireyde başlayan ve tüm topluma dağılabilen yabancılaşmanın çözümü Durkheim'a göre, *“Sermaye sahipleri ile işçiler arasındaki sorunları, çalışma şartlarını, gündelikleri, rakipler arasındaki münasebetleri meslek birimlerine göre düzenlenmekten”* (Durkheim, 1986, s. 57) geçmektedir. Bu doğrultuda da insan ömrünün neredeyse tamamını kapsayacak olan meslek hayatının koşulları, başta birey daha sonra da bireyin içinde yaşadığı toplum için, “kollektif bilinç” tarafından yeniden şekillendirilmelidir.

2.3.4. Georg Simmel ve Metropol İnsanı

Modern sosyolojinin kurucularından sayılan Georg Simmel (1858-1918), toplumsal hayatı ve modern toplum yapısını ele alan çalışmalarla tanınmış bir isimdir. Genellikle çalışmalarını sanat, kültür, para, kapitalizm, kent, aşk cinsiyet gibi konular üzerinde yoğunlaştırmıştır. Adeta hayatın sosyolojisini yapan düşünür için yabancılaşma, modern

kentsel yaşamın bir sonucu niteliğindedir. Bulunduğu hayata ve ortama kendisini ait hissedemeyen, çerçevesi belirlenmiş hayat zorunluluğundan bir adım bile dışarı çıkamayan ve nerede olursa olsun en başta o bulunduğu yere ait olamayan insanları temsil eden yabancılaşma anlayışı, Simmel'e göre en başta modernitenin bir sonucudur (2006, s. 147).

Simmel yazılarında moda, fuhuş, macera, yemek, seyahat, para ekonomisi, yoksulluk gibi türlü görünümleri ile modern bireyin ruhsal ve zihinsel olarak uğradığı yabancılaşma türlerinin tespitini yapmaya çalışır. Simmel'in yabancılaşma kavramını anlayabilmek için evvela onun modernite ve metropol kavramlarını nasıl ele aldığını bilmek gerekir. “*Simmel'in modernite kuramı, büyük ölçüde, modern hayatın ebedî kıldığı modern hayat deneyimi tarzlarına dair bir çözümlemedir.*” (Simmel, 2009, s. 17) Zira modern hayat şartları, tüketim endeksli yaşandığı ve bireyleri de bu yönde değiştirdiği için modernite ve metropol kavramları, düşünür için önemli olmuştur. Nitekim o, yabancılaşma hakkındaki görüşlerini dile getirmeden önce, yabancılaşmanın nedenleri hakkında açıklama yapmayı gerekli bulmuştur:

“Simmel, adeta bir modernite paradigması oluşturduğu tanımında, modernitenin özünü, ‘bilimsel teknolojik çağın görkemli tantanası’ içerisinde betimler. Bireyin ‘iç güvenliği’nin yerini, ‘modern hayatın hercümecinden, heyecanından doğan’ ‘belirsiz bir gerilim, hafif bir özlem duygusu’, ‘gizli bir huzursuzluk’, ‘çaresizce bir telaş’ almıştır. Bu huzursuzluk kendini en açık biçimde kent hayatında gösterir.” (Simmel, 2009, s. 23)

Simmel, metropolün getirdiği kalabalıklar içerisinde bir aileye veya gruba bağlılık duygusu ile tutunamayan bireylerin, geleneksel bağlardan kopmuş bir yaşam sürdürdüğünü ifade eder. İçinde yaşadığı kalabalıkla tezat bir yalnızlaşma içerisindeki birey, etrafındaki insan sayısının artış hızı kadar yalnızlaşmaktadır. Fakat insan, bu yalnızlığın farkına varamadan beğeni, eğlence, tarz, hırs ve ihtirasın peşinde koşarak, özünden ve varoluşundan hızla uzaklaşmaktadır. Üstelik onun doğadan ve varoluş gayesinden bu şekilde uzaklaşması, kendisinde nevroz sayılabilecek psikolojik sorunların görülmesine de neden olmaktadır. Fakat böyle bir konumdaki insan için öncelik sırası, yine de para ve para ekonomisinden başkası olamaz (2006, s. 24).

Modernitenin dayattıkları altında ezilen birey, başta kendisine sonra da içinde yaşadığı topluma kayıtsızlaşarak, duygusal ezilmeler yaşar. Çünkü “*toplumsal ilişkilerin (para ekonomisinin sonucunda) nesnelleşmesinin en uç biçimi olan kentsel varoluş, birey ile*

toplumsal çevresi arasında bir mesafeyi gerektirir.” (Simmel, 2006, s. 24) Söz konusu mesafe insanlar arası iletişimde, ruhsal uzaklığı da zorunlu kılmaktadır. Bu kadar dar kalıpların içerisine sığdırılmaya çalışılan bireyde ise, bu noktadan sonra bıkkınlık ve kayıtsızlık baş göstermeye başlar. Kalabalıklar karşısında kendisini korumaya çalışan birey, çareyi yalnızlıkta ve kayıtsızlıkta bulur. Simmel’e göre, bireylerin kayıtsız ve bıkkın hale gelmelerinde para ekonomisinin etkisi oldukça büyüktür. Çünkü söz konusu sistem insanoğlunun bütünlüğünü tehlikeye sokmaktadır. İnsanlar arası ilişkiler, insani gerekçelerden uzaklaşarak maddi çıkarların peşinde sürüklenmektedir. Para ekonomisi, özellikle kapitalist toplum yapısında patron ve işçi arasındaki ilişkinin belirlenmesinde büyük bir paya sahip olmuştur (2006, s. 30).

Parayı toplumsal ağın örülmesini sağlayan ilişkilerin temeli olarak gören düşünür, paranın “şeyleştirici” gücünü eleştirmekten geri durmaz. O, metropol toplumlarındaki ilişkileri “labirente” benzetmiş ve bu labirenti bir arada tutan gücün de para ekonomisinin kendisi olduğunu ifade etmiştir. Para *“toplum ağını ören örümcektir. Bunun içindir ki toplumsal ilişkilerdeki dönüşüm, metropol hayatının belli başlı özelliklerinin ortaya çıkması kapitalizmin değil, para ekonomisinin eseridir.”* (Simmel, 2006, s. 35-36)

Bireylerin yaşam şartlarını, hayata bakış açılarını ve diğer insanlarla olan ilişkilerini belirlemede öncü bir konuma sahip olan para ekonomisi, ona sahip olamayan bireyler tarafından şeyleştirici bir konuma yerleştirilmektedir. Kişilerin bireysel hayatlarından toplumsal hayatlarına varana kadar hemen her alanda söz sahibi olan para ekonomisi, yabancılaşmanın en büyük nedenleri arasında yer almaktadır. Pappenheim bu durumu makinenin insanın karşısında büyük bir güç kazanmış olması ile değerlendirir. Nitekim düşünüre göre, insana hizmet amacı ile yaratılmış olan makine, insan iradesine karşı işleyen bir güç haline gelmiştir. Üretim amacından uzaklaşarak, kendi kurallarını ve ekonomik gücünü yaratan makineleşme anlayışı, kendini insan egemenliğinden kurtarmıştır. Bu da onun insana karşı bir zafer kazanmış olma gerçeğini ortaya çıkarmıştır (2002, s. 33).

Bu ekonomiye sahip olan bireyler, sahip ol(a)mayan bireylere nazaran, simgesel toplum yapısı içerisinde daha üst statülerde görülmektedir. Oysaki para ekonomisinin beraberinde getirdiği maddeleşme etkisi ve bu etkinin yabancılaştırıcı gücü, imkân sahibi olmayan insanlar tarafından bilinmemektedir.

Yabancılaşmayı para ekonomisi bağlamında değerlendiren düşünür, nesneleşen kültür yapısına da değinmekten uzak kalmamıştır. Kültürler arasındaki farklılaşmalar, işbölümü kaynaklı olduğu için hem üretimi hem de tüketimi etkilemektedir: “*Simmel’e göre, üretimde işbölümünde etkili olan üç süreç vardır: 1) Üretimin çeşitli dallarındaki farklılaşma; 2) İmalat sürecindeki farklılaşma; 3) Uzmanlaşma, yani kafa ve kol emeğinin ayrışmasıdır.*” (Özbudun; Markus; Demirer, 2008, s. 32) Bunlar üreticinin üretim sürecinden ve ürettiği üründen kopmasına neden olmaktadır. Söz konusu kopma işlemi üreticinin üretimi ile kendi arasında bir bağ kuramamasından kaynaklanır.

Şeyleştirici gücü sayesinde para, işbölümünü gerekli kılmakta, iş bölümü ise üreticiyi üretim sürecine yabancılaştırmaktadır. Pappenheim’in de belirttiği üzere modern insan, bütün bu nedenler arasında varoluşsal anlamlandırma problemleri yaşayarak bireyselliğinin yok edilişi korkusu ile karşı karşıya kalmaktadır. Tam bu noktada varoluşçu felsefe anlayışı doğrultusunda popülerite kazanan modern insan, içine düştüğü korku çıkmazından kendini kurtarma çarelerine başvurur. Kendi öz benliğinden uzaklaşma fikri, bireysellik anlayışının da ortadan kalkmasına neden olarak korku ve endişe çağı yaratmaktadır (2002, s. 14).

Çağımızda insanların bir çoğu otobüs, tren, ve tramvay önünde beklerken, metropol kaosu içerisinde adeta birbirlerinden haberleri yokmuş gibi duyarsız davranışlar sergiler. Devasa binalar, uzayan yollar, katlarca alışveriş merkezleri, ıslıl ıslıl caddeler arasında birbirinin varlığından haberdar dahi ol(a)mayan bireyler, kendi kabuklarına çekilerek dış dünyaya karşı tepkisiz hale gelirler. İç dünyasına çekilen birey, dış dünyaya yönelik bıkkın bir tavır sergiler. Acelecilik, açgözlülük, eğlence bağımlılığı, alışveriş çılgınlığı, moda takip arzusu vb. tutumlar, bireyin metropol dünya yaşamında, varlığını kanıtlamaya çalıştığı araçlar konumuna dönüşmüştür. Jung, bütün bu yabancılaşma türüne Simmel’in kesin bir çözümü olmamakla birlikte, yine de çözüm noktasında sessiz kalmayarak “Ülfet”i önerdiğini dile getirir. Ülfet’ten kast edilen; kalabalıklar arasında yalnız kalmaktan ziyade toplum ile iç içe olma halidir. Toplumlari bir arada tutan değerler çerçevesinde ‘başkaları ile ortak payda da buluşabilme’ erdemi, Simmel tarafından yabancılaşma nedenlerine çözüm olabileceği düşünülen bir fikir telakkisidir (1995, s. 88-89).

Yabancılaşmanın etkilerini azaltabileceği yönünde Simmel tarafından ileri sürülen ülfet anlayışının, günümüzde yabancılaşmanın geldiği boyut değerlendirildiğinde pek de

etkili olmadığı görülebilmektedir. Bilhassa öz varlığından ve değerlerinden uzaklaşarak artış gösteren meta bağımlılığı ve ilgisi, yabancılaşmanın aldığı ciddi ve tehlikeli boyutları gün yüzüne çıkarmaktadır. Üstelik bu yabancılaşma durumları, son zamanlarda yaşanan insanî değerlere kayıtsızlığı ve bireylerin hiçlik duygusuna kapılmasına da neden olmaktadır.

2.3.5. Melvin Seeman ve Yabancılaşma Türleri

Değişen ve dönüşen yaşam şartları içerisinde kapsamını ve etki alanını genişleten yabancılaşma kavramı, Melvin Seeman (1918-2020) ile birlikte türlere ayrılarak tasnif edilmiştir. Kavram, Seeman'a kadar yapılan akademik çalışmalar daha genel bir nitelikteyken Seeman, yabancılaşmayı bireysel noktaya taşıyarak sınıflandırmalı bir inceleme yolunu tercih etmiştir. Seeman'ın bu kapsamlı sınıflandırması, yabancılaşmanın daha somut ve sağlam bir zemine oturmasını sağlamıştır. Seeman, bireyin duygusal davranışları noktasında görülebilecek sorunlardan yola çıkarak, yabancılaşmayı kategorize etmiş ve kavramı beş ayrı başlık altında incelemiştir. Bu başlıkların belirlenmesinde güçsüzlük, yalnızlık ve tatminsizlik gibi güçlü psikolojik etkenler göz önünde bulundurulmuştur. Seeman'ın kategorize ettiği başlıklar şunlardır:

- *Güçsüzlük duygusu (powerlessness)*
- *Anlamsızlık duygusu (meaninglessness)*
- *Normsuzluk hali (normlessness)*
- *Tecrit edilme duygusu (isolation)*
- *Kendine yabancılaşma (self-estrangement)* (Bayan, 1997, s. 38-39)

Erich Kahler'in insanın tarihi, onun yabancılaşmasının da tarihi olarak da görülebilir anlayışından yola çıkan Melvin Seeman, yabancılaşmayı aktörün kişisel duruşu açısından ele almayı önererek, kavramı sosyo-psikolojik noktada irdelenmektedir. Seeman, olguyu "ölçümlenebilir" kılabilmek üzere yabancılaşmanın beş unsurundan ilkinin, "güçsüzlük" başlığı ile açıklamaktadır.

Özbudun ve Demirer'in aktardığına göre güçsüzlük, Seeman için işçinin kapitalist toplumdaki haliyle yabancılaşma kavramını karşılar. Burada işçi, karar ayrıcalığı ve araçları yönetici işletmeciler tarafından kontrol altında tutulmaktadır. Seeman'a göre yabancılaşmanın bu varyantında, bireyin kendi davranışında aradığı sonuçları ya da beklediği destekleri görememesi hali söz konusudur (2008, s. 42).

Güçsüzlük duygusunun oluşmasında, mevcut sistemsel işleyişin büyük etkisi vardır. Nitekim güçsüzlük, *“Bireyin beklentilerinin gerçekleşmeyeceğine, aradığı desteği bulamayacağına dair kaygısından kaynaklanan bir duygu”* (Şimşek; Çelik; Akgemici vd. 2006, s.574) olarak ortaya çıkar. Birey, değiştirmeye gücünün yetmediği sistem karşısında zoraki kabullenişe giderek kendisini güçsüzleştirmektedir. Üstelik söz konusu güçsüzlük, sadece sistemi kontrol edemediğinde değil, kendi ürünleri üzerindeki etki gücünü kaybettiğinde de görülür. Tolan’a göre böyle bir durumda birey, emeği üzerindeki kontrol hakkının kaybederek, kendisine karşı güvensizlik ve güçsüzlük duygularını hissetmeye başlar (1981, s. 127).

Kendi yaşamına dair kontrolü kaybetmiş bireyi ifade eden bu kavram, yabancılaşmanın bir çeşidi olarak kabul edilmektedir. Güçsüzlük duygusu, bireyin topluma duyarsızlaşmasına da sebep olabilen güçlü bir etkileyicidir. Birey, bu duyguyu hissetmeye başladığı andan itibaren başta kendisine olan özgüvenini kaybederek kendinden uzaklaşmaya, daha sonra da içinde bulunduğu toplumdan soyutlanmaya başlar.

Bireyin içinde bulunduğu hayata ve olaylara karşı hissettiği anlamlandırma sorunu, onda boşluk duygusu ile birlikte anlamsızlık düşüncesinin ortaya çıkmasına da neden olur. *“Seeman’a göre yabancılaşmanın bu unsuru, bireyin neye inanması gerektiği konusunda net olmadığı, - bireyin karar- almada asgari açıklık standartlarının karşılanmadığı durumlarda anlamsızlık anlamında yabancılaşmadan söz edilebilir.”* (Özbudun; Markus; Demirer, 2008, s. 42)

Neye inanacağına karar veremeyen birey, içsel bir boşluğun içine düşer. Doğası gereği bağlanma inancına önem veren birey, anlamsızlık duygusu ile bu bağlanma gereksinimine anlam veremediğinde, içsel boşluğunu daha da derinleştirir. Modernitenin ve hatta postmodern yaşamın beraberinde getirdiği çoğulculuk anlayışı, bireydeki silikleşmeyi arttırarak, anlamsızlığı derinleştirir.

Birey olma bilincini ve sorumluluğunu üstlenememiş, baba-nın adına/yasasına uyum zorluğu yaşayan bireylerde görülen normsuzluk durumu, kültürel olarak öngörölmüş hedeflerin elde edilebilmesi için gerekli amaçlarla örtüşmeme halini yansıtır: *“Seeman, normsuzluğun anlamsızlık ve güçsüzlük durumuyla ilintili olduğunu belirtir.”* (Özbudun; Markus; Demirer, 2008, s. 42-43) Kültürün ve toplum gerektirdikleri ile bireyin düşündükleri ve istedikleri arasında yaşanan uyum sıkıntıları, aynı bireyde normsuzluk hissinin yaşanmasına neden olur. Bireyin başta kendisini varoluşsal

anlamda tatmin etme eksikliğini yaşaması, ileriki durumlarda uyumsuz birey davranışlarının ortaya çıkarır. Kuralsızlık olarak da bilinen bu kavram, *“toplumsal normların belirlediği başarı hedefine ulaşmak için toplum tarafından onaylanmayan davranışların benimsenmesi anlamına gelmektedir.”* (Tolan, 1981, s. 127) Kişi, normsuzluk duygusu içerisindeyken amaçlarına ve hedeflerine toplumsal olarak onaylanmayan davranışlar ile ulaşabileceğini düşünür. Bu yüzden bireysel çıkarlarını, toplumsal kuralların önünde tutar ve bu doğrultuda hareket eder. *“Toplumsal davranışını düzenleyen değer ve düzgülerin kişiye anlamlı gelmemesi, yani toplumsal normların belirlediği başarı hedeflerine ulaşabilmek için toplum dışı davranışlara yönelme olgusu kuralsızlığı doğurmaktadır.”* (Şimşek; Çelik; Akgemici vd. 2006, s.574)

Toplumsal kuralları artık bireylerin davranışlarını yönlendiremeyecek duruma geldiği için birey, hedeflerine ulaşmada tek benciliğini kullanarak kendi yolunu çizmeyi tercih eder. Ayrıca kuralsızlık duygusu bireyi, toplumsal normlara bağlılıktan uzaklaştırmakta; bireyler arasında tutarsız davranışların görülmesine, güvensizliğe ve rekabetin yaygınlaşmasına neden olmaktadır.

Yalıtılmışlık ise en basit ifadesiyle, kişinin çevresindeki insanlarla sağlıklı ve düzgün ilişkiler kuramama halini yansıtır. Toplumsal değerlerden uzaklaşmış kişilerin yaşadığı bu yabancılaşma durumu, bireylerin toplum içerisinde etkileşim kurmasına engel olmaktadır.

“Yalıtılmış anlamdaki yabancılaşmışlığı, verili bir toplumda tipik olarak yüksek sayılan inanç ya da hedeflere düşük ödül değeri verme ile tanımlayan Seeman, bunun genelde aydınların durumlarını betimlemede kullanıldığını, ‘aydınların popüler kültürel standartlardan kopukluğuna’ işaret ettiğini betimlemektedir.” (Özbudun; Markus; Demirel, 2008, s. 43)

Birey, toplum tarafından dışlandığı düşüncesine kapılarak kendisini bulunduğu ortama ait hissetmez. Herkes gibi olamadığı anlayışı onu, diğer insanlardan farklılaştırdığı için topluma kabul edilmediğini düşünür. Böyle bir psikoloji içerisindeyken de iletişim ve etkileşim kurmaktan kaçınarak insanlardan uzaklaşır: *“Kişi, yaşamını anlamsız buluyor, kendisini diğer insanlara göre herhangi bir şey yapmayan biri olarak görüyor ve ‘ben kimim?’ sorusuna yanıt vermek kendisi için zor geliyorsa, bu durumda bireysel bakımdan izole olmuşluk ve yabancılaşma doğmuş demektir.”* (Şimşek; Çelik; Akgemici vd. 2006, s.575)

Bu gibi durumlarda bireylerin karşılaştığı temel sıkıntı, aitlik duygusu ile kendisini gösterir. Bu noktada içinde yaşadığı toplumun kurallarına ve hatta o toplumu bir araya getiren insanların varlığına uyum sağlayamayan birey, aidiyet problemi ile yüzleşir.

Ama yalıtılmışlık illa ki bireyin bir tercihi olarak yaşanmaz. Bazı durumlarda bireyin normlara karşı uyumsuzluğunu fark eden toplumlar, onları kendi içinde yalnızlaştırarak ötekileştirir. Üstelik bu dışlanma ve ötekileştirme, sadece bireylere yapılan dar bir eylemle sınırlı kalmayabilir. Devletlerarasındaki ilişkilerde de çıkar çatışmalarının yaşandığı durumlarda, farklı devletlerin ve milletlerin ötekileştirildiği görülebilir.

“Zengin, gelişmiş, rasyonel bir Batı’nın karşısında, şiddet dolu, fakir, gelişmemiş/gelişmekte olan, rasyonellikten uzak bir Doğu düşüncesi uzun bir süredir varlığını korumaktadır. Bu anlayış, Batılılar tarafından iletişim/popüler kültür ortamlarında işlenir/dillendirilir olmuştur. Dünyanın genel ideolojisi, Batı merkezli oluşturulduğu için, şiddet dolu bir Doğu, demokratik bir Batı imgesi; teknolojik Kuzey, teknolojiden uzak bir Güney imgesi, genel/ egemen bir düşünce olarak yazına yerleşmiştir. Bütün bu süreçler, günümüzde medya aracılığıyla belirlemekte ve yönlendirmektedir.” (Dursun, 2014, s. 20)

İster bireysel ister evrensel anlamda olsun tecrit edilme duygusu, sadece bireyler üzerinde değil, toplumlar ve devletler üzerinden yürütülen bir algı politikası haline de gelebilir. Ekonomik yetkinliğin getirdiği anlayış ile güçlü olan devletler, zayıf devletleri ve milletleri istediği gibi yönetebilmektedir.

Bireyin kendi gerçekliğini ve varlığını kavrayamama olgusunun söz konusu olduğu kendine yabancılaşma durumunda, mesele tamamen bireyin varoluşsal sorgulamaları ile ilintilidir. İçinde yaşadığı, paylaşımlarda bulunduğu ve ortak paydalarda birleşmek zorunda kaldığı toplumun normlarına uyum sağlayamayan birey, başta kendisine yabancılaşarak içinde yaşadığı toplumdan soyutlanmaya başlar. Bireysel anlamı ile kendine yabancılaşma; *“Bir kişinin kendini artık daha fazla işine verememesi, kendini işe katmaması ve kendine bazı düşüncelerden dolayı yabancılaşmasıdır.”* (Bayan, 1997, s. 40)

Seeman bu durumu, kişinin kendisini ödüllendirecek ve memnun edecek herhangi bir davranışta bulunmaması ile açıklar. Kendine yabancılaşma olgusu, sadece bireyin beklentilerinin boşa çıkması neticesinde yaşanan bir yabancılaşma türü değildir. Bu durum bazen de bireyin kendi varlığını ve kimliğini tamamen reddetmesi sonucunda da görülebilir. İçinde yaşanan düzene ayak uyduramama, kendisini topluma ait hissedememe, en başta kendi varoluşuna anlam verememe gibi durumların yaşandığı bu yabancılaşma türü, günümüz dünyasının yaşadığı yabancılaşma gerçeğine en yakın olanıdır.

İşlemeye başladığı andan itibaren sürekli bir devinim ve değişim içerisinde olan dünya hayatı, insanoğlunun çoğu kez farkında dahi olmadığı pek çok yabancılaşma türüne ev

sahipliği yapmaktadır. İnsan, kimi zaman bitip tükenmeyen savaşların ortasında tüm hayattan soyutlanmış; kimi zamansa sadece tek bir anlamlandırma problemi karşısında iletişimsizliği tercih ederek, sadece ötekinin arzulan nesnesi olabilme derdine düşmüştür. Çeşitleri ile fazlasıyla çoğaltılabilecek olan yabancılaşma olgusu, netice bakımından insanoğlunun var olduğu andan itibaren değişik türleri ile yaşanmaya devam etmiş, hatta gösterdiği her bir gelişme ile de gücünü ve etkisini katlayarak artırmıştır. Bunun içindir ki insanoğlunun varoluş aşamalarını bilmek, bir noktada onun yabancılaşma serüvenini bilmekle eş değer bir anlam taşımaktadır.

2.3.6. Herbert Marcuse ve Tek Boyutlu İnsan

Yabancılaşma sorununu etraflı bir şekilde ele alan düşünürlerden bir diğeri de Herbert Marcuse (1898-1979)'dur. Onun yabancılaşma kuramı, genel çerçevede hem Hegel'in hem de Marx'ın düşüncelerini yer yer destekler mahiyettedir. Bunun içindir ki düşünür, bu iki klasik kuramın yorumlayıcısı olarak kabul edilebilir. Marcuse, Marx'ın yaşadığı döneme kıyasla sosyal hayatın pek çok değişime uğradığını vurgulamıştır. Ofluoğlu ve Büyükyılmaz' göre Marx'ın döneminde yabancılaşma kapitalist toplum içerisinde sadece işçi sınıfında görülürken, modern toplum yaşantısında hemen her alana yayılmış bir durumdadır. Kapitalist toplumlarda alım gücü noktasında kendi ürettiği ürünü satın alabilecek güçten yoksun olan işçi sınıfı, ötekileştirilmiş ve aşağılanmıştır (2008, s. 124). Oysa Marcuse'e göre yabancılaşma, etki gücünü ve kapsamını gittikçe genişleterek, yayılma hızını ve alanlarını artırmaya devam etmektedir.

Tolan, Marcuse'nin çağdaş kapitalist toplumları incelediğini ve yabancılaşmanın toplumun tüm kesimleri için geçerli ve etkili olduğunu ileri sürdüğünü söylemiştir. Yabancılaşma, Marx için işçi ve işçi sınıfının merkezinde yer alan bir konumdayken; Marcuse açısından bu önemi taşıyamaz. Çünkü Marcuse, işçi ve işçi sınıfının Marx'ın beklediği doğrultuda yabancılaşmayı sonlandırabilecek bir güçte olduğunu düşünmez. Marx, yabancılaşmanın çözümü noktasında işçi sınıfının bilinçlendirilmesi gerektiğini ileri sürerken; Marcuse, söz konusu çözüm için marjinal kesimlere öncelik tanır (1981, s. 159).

Marcuse, yabancılaşmış insan ve toplum modellerini merkeze aldığı *Tek Boyutlu İnsan* adlı eserinde, modern sanayi toplumunu ve onun neden olduğu doyumsuz insan

anlayışını ele almaktadır. Çünkü Marcuse'a göre sürekli tüketimin ön plana çıkartıldığı kapitalist toplumlarda insan, tükettiği kadar var olmaktadır. Gerçek ihtiyaçlar amacından uzaklaştırılarak, tüketimi aktifleştiren yapay gereksinimler önem kazanmaktadır. Üstelik insanlar, bu ihtiyaçlar hiyerarşisinde bile bu tarz bir ayrışımın kendilerine dayatıldığının farkında değildir. İnsanlar, kitle iletişim araçları üzerinden hiç sonu gelmeyen hazlar ile oyalanmakta ve asıl arzunun o reklam edilen ürünler olduğu ileri sürülerek, insanlar aldatılmaktadır. Bir aylık maaşı ile ürettiği marka bir ayakkabıyı alamayacak durumdaki bir insan, kendisine empoze edilmeye çalışılan tüketim anlayışı doğrultusunda hareket ederek o ayakkabıyı alma hayali kurar. Aradaki engeller yüzünden kendi ürettiği ürüne, bir aylık emeğini verme karşılığında bile ulaşamadığını gördüğünde ise önce emeğine daha sonra da kendine yabancılaşır. Sonuç olarak da insanoğlu, yapay ihtiyaçlar silsilesinde, yapay hazları elde etme düşüncesiyle kendinden uzaklaştığını göremez duruma gelmektedir (1968, s. 32).

Kendisine dayatılan kurallar çerçevesinde yaşayan modern insanın tercih özgürlüğü de, yapay gereksinimlerin müsaade ettiği ölçü kadarınca aktiftir. Özbudun ve Demirer, sistemin zorlamaları karşısında eleştireliliğini yitiren bireylerin, tek tipleşmeye doğru hızlı adımlarla ilerlediğini söyler. Yapay gereksinimlerin boyunduruğu ile tüketim çağında yaşamaya mahkûm bırakılan modern insan, her türlü soru ve sorgulamalara da uzaklaştırılarak, sanki bir fabrika ürünüymüş gibi tek tipleşmeye ve tek boyutlu hale gelmeye mahkûm edilmektedir (2008, s. 36).

Yabancı oluşunu, tek boyutlu hali ile özdeşleştiren yabancılaşmış konumdaki insan, bu aşamada varoluş anlamını kaybetmeye başlar. Üstelik toplumun genel ve kabul gören yapısı, bu tek boyutlu yabancılaşmış insanlar ile oluşturulmaktadır. Marcuse, tek boyutlu hali ile kendi emeği üzerinde söz sahibi olmaktan uzaklaştırılan yabancılaşmış insanın, emeği ile idame ettirdiği yaşamına karşı iyiden iyiye uzaklaşma haline girdiğini ve aynı emeğin kendisine karşı yabancılaştırıcı bir güç konumuna dönüştüğünü ifade eder (1998, s. 87).

Üretimi üzerindeki etkisini azaltan işçi sınıfı, ileri teknoloji nedeniyle aynı alandaki gücünü de kaybetmeye başlar. Özellikle kapitalist sistemin kendisine sunduğu dayatılar, onu makine karşısında pasif bir konuma yerleştirmeye çalışmaktadır. “*Marcuse'a göre, ileri derecede sanayileşmiş kapitalist toplumlarda, sistemle aşırı derecede bütünleşmiş işçilerden bir şey beklemek mümkün değildir.*” (Tolan, 1981, s. 159) Çünkü artan

teknoloji ile beraber işçinin el emeğine duyulan ilgi ve ihtiyaç azalmıştır. Marx'ın zamanında el emeği ve fiziksel gücü ile üretim yapmaktan dolayı birçok toplumsal haktan uzak tutulmuş olan proleterya, artık el emeğinin gücünü makinalara teslim etmiş durumdadır. Bu teslimiyet, işçileri makinalara bağımlı kılmış ve onları toplumsal çerçeveden uzaklaştırmıştır. Üretim araçlarında ortaya çıkan tek tipleşme ve standartlaşma, işçinin yaratıcılığını da elinden almıştır.

Marcuse'a göre artan teknoloji gelişimleri, işçileri adeta uyuşturmuştur. El emeğinin yaratıcılığı, seri üretim anlayışı doğrultusunda sıradanlaştırılmıştır. Sahip olduğu asgari yaşam koşullarının da elinden alınabileceği ihtimali karşısında birey, iş dünyasının her türlü baskısına ve dayatmasına göz yumarak, gittikçe köleleşmektedir. Bu noktada Tolan, işçi sınıfının söz konusu çaresizliğinin kendilerinde umutsuzluğa yol açtığını söyler. Nitekim işçi sınıfı, bu çaresiz hali ile düzen değişimi noktasında hiçbir canlı icraatı yerine getirebilecek gücü kendisinde göremez (1981, s. 160).

Marcuse, toplumlarda yabancılaşmanın artmasına neden olan bir diğer husus olarak işbölümünün üzerinde durmuştur. Ona göre işbölümünün özelleşmesinin artması, emeğin yabancılaşmasını arttırmaktadır. Kendisinden beklenenin dışında hareket etme olanağı elinden alınmış birey, kendisine çizilen tek tip kalıbın içinde, önceden belirlenmiş işlevleri yapmak zorunda bırakılmaktadır. Marcuse bu durumu, Freud'a atıflar yaparak şu sözlerle değerlendirmektedir: *“Çalışma şimdi genelleşmiştir ve libido üzerine getirilen kısıtlamalar da: Emek zamanı ki bireyin yaşam süresinin en büyük bölümüdür, acılı zamandır, çünkü yabancılaşmış emek doyumun yokluğu, haz ilkesinin olumsuzlanmasıdır.”* (1998, s. 51)

Günümüzde sosyo-ekonomik koşullar iyileşmesine rağmen yalnızlık, sosyal iletişimlerin kopukluğu, uyuşturucu kullanımı, intihar gibi olumsuz olayların sayısında, giderek artış gösteren bir oran söz konusudur. İnsani değerlerin ve gayelerin yerini alan yapay gereksinimler, insanların içindeki varoluş boşluklarını doldurmaya yetmemekte ve hatta var olan eksikliklerin artmasına neden olmaktadır. *“Modern insan; savaşların sürdüğü, dünyadaki sefaletin devam ettiği, bilimin bile bu yok ediciliğe katkı sağladığı, insanların bilgisiz kılındığı, terörün normalleştiği bir dünyada yaşamaktadır. Bu dünya da emeğin yabancılaşması neredeyse tamamlanmıştır.”* (Marcuse, 1998, s. 85) Tamamlanan yabancılaşmış emek ise beraberinde yabancılaşmış bireyi ve yabancılaşmış toplumları getirmiştir. Teknoloji, bilim, sanat ve daha pek çok alanda

sağlanan ilerleme, yabancılaşmanın ve onun neden olduğu pek çok olumsuz durumun ortaya çıkmasına engel olmaktan daha ziyade çeşitlilik göstermesine neden olmuştur.

“Eleştirilerine bakıldığında Marcuse’un bize, kendi elimizle evimize koyduğumuz birtakım ‘canlı’, ‘akıllı’ varlıkların esaretine nasıl girdiğimizi anlatmaya çalıştığı fark edilmektedir. Böyle ele alındığında, modern zamanlarda bireylerin özgürlük alanı olarak tanımlanan ‘özel alan’ da anlamını yitirmektedir. Çünkü kapitalist dünya düzeni başka birtakım enstrümanlarla sizi orada gözetlemeye, yönlendirmeye hatta yönetmeye ve sömürmeye devam etmektedir.” (Ertoý, 2007, s. 115)

Marcuse’a göre, kapitalist sistemin modern insanın üzerinde neden olduğu başka bir yabancılaşma boyutu da, insana kendisine ait bir zaman bırakmaması ve sosyalleşme imkânı tanımamasıdır. Kapitalist sistemde insan, çok yoğun bir iş temposunda çalışmak zorunda bırakılmış, çalışmanın dışında kalan kısacık zaman diliminde ise sadece insanî ihtiyaçlarını karşılayabilecek bir duruma getirilmiştir. Dış dünya ile direkt olarak iletişim kuramayacak duruma gelen bireyler ise bu ihtiyaçlarını kitle iletişim araçları ile gidermek zorunda kalmıştır. Fakat söz konusu kitle iletişim araçları, insanlar arasındaki rekabeti ve sahip olma arzusunu daha da artırdığı için, sömürgeleşmenin çoğalmasına da neden olmuştur. Tolan’ın da ifade ettiği üzere yönetildiğinin ve tüketildiğinin farkında olmayan pek çok yabancılaşmış insan, kitle iletişim araçlarının kendilerini bir tüketim robotu haline getirmeye çalıştıklarını görememektedir. Özellikle işçi sınıfı, karşı çıkma gücünü yitirmiş durumdadır ve böylece silahsız kalan toplum “tek boyutlu toplum” haline gelmiştir. Bunun içindir ki Marcuse, yabancılaşmaya çözüm noktasında işçi sınıfından umudunu keserek, beklentisini öğrencilere, etnik azınlıklara ve toplumun uç kısmı sayılabilecek marjinal kesime yöneltmiştir (1981, s. 159-161).

Fakat bütün bu tespit ve öneriler, yabancılaşmayı durdurma ya da ortadan kaldırma konusundaki isteklere tam anlamı ile karşılık verememiştir. Nitekim günümüzde artan bireysel ve toplumsal sorunların pek çoğunun temelinde yabancılaşma olgusu vardır.

2.3.7. Erich Fromm’da Yabancılaşma

Amerikalı sosyolog Erich Fromm’un (1900-1980) görüşleri, yabancılaşma kuramının sosyolojik ve psikolojik açıdan değerlendirilmesi noktasında oldukça önemlidir. Akdeniz, Fromm’un da yabancılaşma kavramının ilk olarak *Eski Ahit*’te putperestlik anlayışı ile ortaya çıktığını söyleyen düşünürler arasında olduğunu söyler. İnsanların

kendi elleri ile yaptıkları putlara tapmaları ve o putların önünde diz çökmeleri, onları nesne konumuna düşürdüğü için yabancılaşma belirtileri ortaya çıkmaya başlar (2017, s. 19).

Kendi yarattıkları ile kendini nesne konumuna düşüren insanoğlunun yabancılaşma süreci de tam da bu noktada, nesneleşme süreciyle başlar. Özsel varlığından ve değerlerinden, toplumsallaşma adına uzaklaşmak zorunda kalan birey, kendinden koştukça kendine yabancılaşır. Yeteneklerini put yapmada kullanan insanoğlu, daha sonra kendi ürettikleri karşısında gücünü hiçe sayarak, kendini nesneleştirme yolunu tercih etmiştir. Oysaki ürettiği o putlar, yaratıcısı konumundaki insanların varlığına mecburdur. Fakat buna rağmen insan, yarattığı putlar karşısında gücünü ve kapasitesini ayaklar altına alarak kendini aciz konuma düşürmektedir. Kendi emeğinin önünde eğilmek, bir noktada kendi yabancılığını dışsallaştırmaktan başka bir şey değildir.

Yabancılaşma ile ilgili eleştirilerinin temeline modern toplum yapısını alan Fromm, yabancılaşmayı temelde bireyin kendisine ve çevresine yabancılaşması olarak değerlendirir. Bireyin kendisine ve çevresine yabancılaşmasının özünde ise modern toplum yapısı ve bu yapının bireye dayattıkları vardır. Çünkü: *“Endüstri toplumunda çağdaş insan, putperestliğin biçimini değiştirmiştir. O, yaşamını yöneten kör ekonomik güçlerin nesnesi haline gelmiştir. Kendi ellerinin emeğine tapmakta, kendisini bir nesneye dönüştürmektedir. Yalnız işçi sınıfı değil, herkes yabancılaşmıştır.”* (Fromm, 2015, s. 67)

Yabancılaşmayı en başta kendi ürettiği ürüne eğilmekle başlatan insanoğlu, hemen her konuda sağlanan ilerleme ile hayatına kattıkları ekseninde yabancılaşmasını daha da çeşitlendirmiştir. Kendi üretiminin insan olarak kendini aşması, onda yabancılaşmanın fitilini ateşleyen düşünceleri doğurmuştur. Fromm’un da belirttiği üzere, devlet kurumundan insan ilişkilerine kadar hemen her alanda insanoğlu, kendi etkisini kaybetme tehlikesi ile karşı karşıya kalmıştır (1990, s. 138-139).

Kendi elleri ile yarattıkları nesnelerin egemenliği altına giren çağdaş insan, böyle bir durumda hem kendisinden hem de çevresindeki insanlardan uzaklaşmış bir durumdadır. Kendi yaşantısı üzerinde hâkimiyet kuramayan birey, aynı zamanda benlik ve varlık duygusunu da yitirme yoksunluğu ile karşı karşıya kalır. Hayatın gayesini ve anlamlandırmasını tüketim üzerine inşa eden modern insan için bu noktada hayat boş,

anlamsız ve değersiz hale gelmeye başlar. Formm'a göre "olmak" ediniminden ziyade "sahip olmak" arzusuna koşullanmış olan modern birey, modern zamanın putları olarak kabul edilebilecek olan para, güç, hırs, mal, yiyecek, içecek, sınırsız zevk gibi doyumsuz açgözlülüklerin peşine düşmüştür (2018, s. 104).

Putlarını güçlendirdikçe kendisini zayıflattığının farkında olmayan birey, "sahip olma" arzusu ile daha çok dolup taşar. Gerçek ve samimi duygular yerini geçici heyecanlara bırakır; olmak ediminden ziyade sahip olma arzusu ön plana çıkarak, modern insanı günden güne tüketir. İşte bu yüzden hayat; anlam ifade etmediği, sevinç ve mutluluk vermediği, insanın içindeki eksikliği dolduramadığı için modern birey bunalımlı, umutsuz ve endişelidir. Hatta kendisini ve türünü neredeyse tamamen yok edebilecek bir güç olan nükleer silah tehlikesine karşı bile kayıtsızdır.

Marx'ın yabancılaşma kuramı ile Freud'un psikanalitik kuramı arasında bir birleşim kurmaya çalışan Fromm, birçok eserinde Marx ve Freud'un benzer ve farklı yönlerini tespit etmeye çalışmıştır. "*Sahip olmak ve olmak*" konusunda Marx'ın yanlış anlaşıldığını düşünen Fromm, bu soruna açıklık getirmeye çalışır. Özellikle Marx'ın "*Kapitalist toplumda sahip olma yönelimini, insanın temel kusuru olarak değerlendirdiğini*" (Fromm, 2018, s. 160) ifade eder. Marx'ın ve Fromm'un üzerinde ısrarla durduğu bu "*sahip olma*" edinimi, yabancılaşma ile eş değerde tutulmuştur. Çünkü birey, ne kadar çok sahip olma arzusunda olursa, o kadar çok maddi anlamda zenginleşmeye çalışmakta ve aynı çokluk miktarınca da manevi anlamda fakirleşmektedir. Nitekim metaya duyulan arzu ve istek arttıkça, bireydeki içsel yönelim de azalmaktadır.

Sosyal bir varlık olan bireyin yabancılaşmasına büyük etkide bulunan toplum yapısı da Fromm için oldukça önemlidir. Toplum yapısı, bireylerin akıl sağlığını etkileyen ve hatta şekillendiren bir güce sahiptir. Bu durumu Fromm şu şekilde ifade etmektedir: "*Sağlıklı bir psikolojinin temeli, toplum, özellikle de iktisadi koşullar, yani üretim ve dağıtım tarzları tarafından şekillenmektedir. Akıl sağlığı bireyin topluma uyum sağlamasından değil, toplumun bireyin temel gereksinimlerini karşılayacak biçimde örgütlenmesinden geçmektedir.*" (Özbudun; Markus; Demirer, 2008, s. 34) Nitekim toplum, örgütleniş biçimi ile bireye yaşamsal özgürlük sağlayabilme donanımına sahip olmalıdır. Çünkü adaletsiz bir dağılımın ve üretim biçiminin yaygın olduğu toplumlarda birey, sahip oldukları ve olmaya çalıştıkları yolunda kendine olan özgüvenini

kaybetmemelidir. Zira böylesi bir atmosferde birey, en başta kendine yabancılaşma haline girerek önce kendi varlığından daha sonra çevresindeki insanlardan ve hayattan uzak durmaya başlayacaktır. Fromm'un yabancılaşma ile kastettiği tam da bu durumun yaşanmasıdır. Zira düşünüre göre: *“Yabancılaşmadan kasıt, kişinin kendini yabancı olarak duyumsadığı deneyim tarzıdır.”* (Özbudun; Markus; Demirer, 2008, s. 33)

Bu düşüncedeki bir insan, Fromm'a göre yabancılaşmış bir insandır. Çünkü o, kendisini yarattıkları karşısında küçük görerek, varlığını o yarattığı ürünlere bağımlı hale getirmektedir. Hatta yabancılaşması öyle büyük boyutlara ulaşır ki, yarattığı ürünler yaratıcısına egemen olmaya başlar. Söz konusu etkisizlik hali de birey de içe kapanma ile birlikte yalnızlık ve iletişimsizlik gibi sorunların görülmesine neden olur.

Her şeyin (emeğin-yeteneğin bile) satılık olması, güvenebilecek insan sayısının azalması, karakter ve kimlik yoksunu insanlar, toplumda hüküm süren genel can sıkıntısı ve neşesizlik hali, gücü ve hâkimiyeti elinde bulundurabilme adına kötü olma ve toplumun git gide daha çok ölü sever ve daha az yaşam sever olması, çağdaş insanın yabancılaşma noktasında karşılaştığı sorunlar arasında yer alır. Tam da bu noktada Fromm'un yabancılaşma anlayışı, “çürüme” olarak karşımıza çıkar. *“Fromm'da insan eğilimlerinin en kötü üç olgusu olan ölüm sevgisi, hastalıklı narsizm ve birlikte yaşayan insanlar arasındaki kandaşla cinsel ilişki saplantısı; birleşerek çürüme belirtisi oluşturur.”* (Akdeniz, 2017, s. 32)

Fromm, bireylerin bu kötü olguları yaşamaları ve bu olgulara maruz kalmalarının nedeni olarak makineleşmiş sanayiye hedef gösterir. Akdeniz'e göre makineleşmiş sanayinin getirdikleri ile makineleşen birey, bu olguları tercih ederek yabancılaşmaya doğru yol alır. Ruhsuz ve duygusuz bir makine gibi rutin hayat koşulları içinde insanın sadece yapmak zorunda oldukları ile sorumlu oluşu, insanları cansız bir nesneye dönüştürmekten başka bir işe yaramaz. Makineleşmenin gerektirdiği bu insan profilinde hiçlik ve boş vermişlik duygusu, modern ve cansız insanoğlunu etkisi altına almaktadır. Fromm'a göre de tam bu noktada, umursamazlık ile beraber gelen çürüme ve yabancılaşma gerçeği hız kazanmaya başlar (2017, s. 33).

Fromm, elbette bu kötü eğilimlerin karşısına gelişme belirtilerini de koyar. Canlı severlik, sevgi, özgürlük ve kardeşlik beklentileri olarak dile getirdiği bu ilerleme yolları; Fromm'un ele aldığı şekli ile bireyin tercihi bırakılmıştır. Söz konusu tercihi

Fromm şu sözlerle ifade etmektedir: “*İnanıyorum ki, insan için temel alternatif, “yaşam” ile “ölüm” arasındaki; yaratıcılık ile yıkıcı şiddet arasındaki; gerçeklik ile yanılsamalar arasındaki; nesnellik ile tahammülsüzlük arasındaki; kardeşlik-bağımsızlık ile tahakküm-boyun eğme arasındaki seçimdir.*” (Akdeniz, 2017, s. 108)

Fromm’a göre temelde bizim sorumuz, ahlaki anlamda sorumsuzluğumuzdan ileri gelmektedir. İcini boşaltılan değerler silsilesini görmezden gelişi, en genel anlamda insanlığın sonunu hazırlayan bir gerçek haline dönüşmüştür. İnsan olduğumuz gerçeğinden uzaklaşarak sahip olduğumuz üstün özellikleri bir mal ve meta gibi değerlendirmek, insanoğlunun en büyük kaybı olmuştur. Kendimizi nesne haline getirmek, sanki pazarda alınıp satılan bir meta gibi düşünmek, insan olarak değerimizi hiçe saymaktan başka bir şey değildir. En başta insanlığa ve onun gücüne inanılmadığı için, başka insanlara güven duymama konusunda çekimser kalınmaktadır. Böylelikle de her geçen gün daha fazla sökülen ve ayrışan bir toplum haline gelmekten kurtulamamaktadır (1994, s. 282).

Fromm, modern dünya şartlarında kendisinden ve benliğinden bu denli uzaklaşmış birey için, çözüm olarak sevgiyi işaret etmektedir. Nitekim ona göre, yabancılaşmış bireyin özüne dönmesi ve varlığının fakına varması ancak sevgi aracılığıyla olacaktır. Fromm’a göre umut, inanç, doğruluk, özgürlük ve sağlam bir us, insanlığın yabancılaşmadan kurtuluşunu sağlayabilecek unsurlar arasındadır. Yaşam ve ölüm arasında tercih özgürlüğüne sahip olan bireyler, bu unsurlardan hangisini seçeceği konusunda özgür davranarak, kendi hayat şartlarını belirlemektedirler.

2.3.8. Georg Wilhelm Friedrich Hegel’de Yabancılaşma

Yabancılaşma kavramının felsefe tarihinde başlaması ve kavramın din dışında değerlendirilmesi ilk olarak Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770–1831) ile gerçekleşmiştir: “*Yabancılaşma kavramını ilk olarak belirginleştiren Hegel olmuştur. Ona göre insanlık tarihi aynı zamanda insanoğlunun yabancılaşmasının tarihidir.*” (Tolan, 1981, s. 145) İnsanoğlunun varlığı ele alınırken yabancılaşma olgusu dışarıda bırakılmamalıdır. Ertoy, kuramın ilk düşünürü olarak Hegel’in yabancılaşmayı, hem felsefi anlamı ile hem de bireysel ve tarihsel boyutları ile ele aldığını ifade etmektedir.

Hegel, yabancılaşmayı, öznel noktada psikolojik etkilerle, nesnel noktada da yapısal etkileri ile değerlendirme boyutuna yönelmiştir (2007, s. 48-49).

Tolan, Hegel'in yabancılaşma düşüncesinin "Mutlak Ruh" (Tanrı) felsefesi üzerine kurulmuş olduğunu belirtmektedir. Tanrının sürekli bir devinim hali içerisinde oluşu, onun hem yabancılaşma hem de yabancılaşmadan kurtulma arzusu olarak okunmalıdır. Nitekim doğa da bu yabancılaşmış Tanrının yansımasından başka bir şey değildir. Bu anlamda ihtiyaçlarını karşılamak zorunda kalan Tanrının gerçekleştirdiği pek çok faaliyet, onun ihtiyaçlarını giderebilme çabasıdır. Söz konusu çabalar da Tanrının tasarımları olma niteliğini taşıdığı için dışsallaşmış tasarımlar olarak ortaya çıkar. Böylelikle ihtiyacını karşılamak adına kendi parçalarını dışsallaştırma yolunu seçen insanoğlu için, emeğin yabancılaşma serüveni başlamış olmaktadır (1981, s. 284-285).

Hegel'in yabancılaşma görüşünde insan, başta kendisine daha sonra da içinde bulunduğu topluma yabancılaşmaktadır. Bireyin kendisine yabancılaşması onun özde bilinip-tanınma arzusu ile girdiği mücadelede, özne olarak varoluşunu ortaya koyması ile ilintilidir. Nitekim Hegel'in özne anlayışı, "köle-efendi" diyalektiği çerçevesinde oluşarak, özne olabilme mücadelesini yansıtır.

"Bunlardan biri, kendisi için, Kendi için varlığın özsel-gerçeklik olduğu özerk Bilinçtir. Öteki ise, kendisi için, özsel-gerçekliğin hayvansal-hayat, yani bir başka antite için verilmiş-varlık olduğu bağımlı Bilinçtir. Bunlardan birincisi, Efendidir; İkincisi ise Köledir." (Kojeve, 2001, s. 94)

Burada köle, ölümü göze alamayarak bütün varlığını efendiye aktarmış kişiyi temsil ederken; efendi de, "*kendi için var olan bilinçtir.*" (Kojeve, 2001, s. 95) Köle ile efendi arasındaki hısmılık, kölenin efendinin gösterdiği varoluş mücadelesini gerçekleştirmeyi göze alamayarak, kendisini efendisine mahkûm bırakması ile ilgilidir. Zira köle, bütün hayatı boyunca, efendi olabilme umuduyla özne olmaya çalışan bir birey olacaktır. Fakat çabası karşılık bulamayacak ve efendisi tarafından hiçbir zaman tanınmayacaktır. Çünkü kölenin varoluşu efendisi tarafından kullanılma üzerine kuruludur. Hatta köle, bu uğurda bütünselliğini parçalamayı göze alarak, eksikliğini tamamlayabilme adına "şey" in peşine düşecektir. Ancak bu durumun kazananı da efendi olacak; kölenin parçalanmış bütünlüğünden en çok efendi yararlanacaktır. Çünkü:

"Efendi, bir başkasının (Kölesinin) çalışması sayesinde, Doğa karşısında özgürdür ve dolayısıyla kendisinden memnundur. Ama o, daha önce kendisini, katıksız prestij için giriştiği mücadelede hayatını tehlikeye atarak doğadan (ve kendi doğasından) özgürleştirdiği için Kölenin Efendisidir ve bu mücadele hiç mi hiç 'doğal' değildir." (Kojeve, 2001, s. 96)

Köle, böyle bir kısır döngü içinde, kendisini hisseden ve düşünen bir varlık olarak görememekten dolayı, ürettiği ürünlere daha çok bağlanarak varlığını kanıtlamaya çalışır. Oysa Hegel'e göre insanı yabancılaştıran şeylerin başında, onun ürettiği mal ve eşyalar gelmektedir. Erkal, üretimiyle kendini kanıtlamaya çalışan insanoğlunun, aslında her ürettiği ürünle kendisinden biraz daha uzaklaştığını söyler. Böylelikle birey, doğal ve sosyal çevresi içinde insan olmaktan uzaklaşarak daha çok ürettiği nesnelerle var olmaya başladığı için onlar sayesinde hatırlanmaktan dolayı yabancılaşmanın içine sürüklenir. Bu durumda birey, kendisini yaratılış gayesinden uzak tutarak, üretim endeksli düşünce anlayışlarını benimsemeye başlar. Bu algı ise onda değersizlik duygusunun ortaya çıkmasına neden olur. Bu noktada da Hegel'e göre yabancılaşma kavramı, fiziki ve ruhsal anlamda kendisi arasına mesafe koyan insan gerçeğini temsil eder (1984, s. 9).

Hegel'in yabancılaşma düşüncesinin temelinde, insanın başta kendi özüne yabancılaşma durumu yer almaktadır. Öze yabancılaşma olgusunun gerçekleşmesi de, bireyin içinde bulunduğu toplumun, insanı özünden uzaklaştırması sonucunda olmaktadır.

“Hegel'in öğretisinde ruh kendini geliştiren gerçektir. Ruh önceleri kendi dışında olduğuna inandığı bir dünya yaratmıştır. Ama daha sonra bu dünyanın kendi ürünü olduğunu anlamıştır... Bu sürecin başlangıcında Ruh kendini dışladığının ya da yabancılaştırdığının farkında değildir. Ancak yavaş yavaş Ruh dünyanın kendi dışında olmadığını kavramıştır. Hegel'e göre yabancılaşma işte bu kavrayışın eksikliğinin sonucudur.” (Ergil, 2013, s.94)

Ruhun varlığını dış dünyada gerçekleştiriyor olması, onun kendi adına “başka bir şey” oluşu ile gerçekleştiği için, bireyde kendine yabancılaşma ortaya çıkmaktadır. Ruhun bu noktada var olabilmesi için başta kendisini olumsuzlaması ve öteki konumuna düşürmesi gerekir. Doğada varlığından uzaklaşarak kendisini dönüştüren tin (ruh), özgürleşme ve kendine bilme adına yabancılaşmaktadır.

“Hegel'de yabancılaşma kavramı hem ayrılma hem bütünleşme hallerini içerecek bir tarzda formüle edilmektedir. Hegel'de ‘yabancılaşma’ teriminin iki büyük ve birbiriyle ilintili anlamı olduğu belirtilmektedir: 1) Bireyin özde farklı olmadığı ve geçmişte birleşik olduğu bir şeyden ayrıldığı farkındalığı. 2) Bireyin özde farklı olmadığı ve geçmişte birleşik olduğu bir şeyden ayrı olan benliğinden kasdî vazgeçiş ya da teslimiyeti; yani yabancılaşma durumundaki kendisini, bu ayrılığın zeminini yok etmek üzere kurban edışı.” (Özbudun; Markus; Demirer, 2008, s. 18)

Felsefesini insan özgürlüğü üzerine inşa etmiş olan Hegel için tarihin ilerleyişi de bu özgürlük mücadeleleri doğrultusunda yaşanmıştır. “*Hegel için özgürlük anlayışı öz-*

gerçekleştirmeye dayanıyordu ve bu açıdan son derece farklıydı. Özgürlük sadece bağımsızlığın önündeki engellerin kaldırılmasıyla değil, kendimizi dünyada etkin bir şekilde tanımakla ilgiliydi.” (Swain, 2013, s. 15) Söz konusu tanımlama ile eş değer olarak düşünülen özgürlük anlayışı, bireyin varoluş mücadelesi ile yakından ilgilidir. İnsanın kendini tanıma yolundaki mücadelesi, Hegel’de aynı zamanda yabancılaşmanın yaşanması anlamına gelmektedir. Bu eksende insanlık tarihi, hemen her anlamda yabancılaşmanın da tarihi olarak da kabul edilebilir.

Swain, dış dünyayı fark etmek, insanı ruhtan ayırdığı için ruhsal ve fiziksel ayrımla birlikte yabancılaşmanın yaşanmaya başladığını söyler. Başlangıçta kendisini sadece ruhtan ibaret olarak düşünen insan için dışsallaşmış varlık anlayışı, onda yabancılaşmayı doğurur. İlerleyen süreçte, ruhtan farklı bir varlığın fark edilmesi ile beraber özgürlük anlayışı da hüküm sürmeye başlayınca, yabancılaşma aşamaları da ortaya çıkmaya başlar (2013, s. 16).

Yabancılaşmayı insanın benliğinden hem ayrılması hem de bütünleşmesi olarak düşünen Hegel için yabancılaşma gereklidir. Netice de bu ayılma ve birleşme geçici olarak yaşanmaktadır ve insanın kendi varlığına ulaşabilmesi için bu son derece önemlidir. Kendisini gerçekleştirebilme adına kendinde var olan Tanrı’dan uzaklaşan insan, ruh gelişimini tamamladığında bu Tanrı’ya geri dönebilecektir. Hegel’in toplumsal, kültürel ve siyasal kurumlara verdiği “toplumsal töz” sınıflandırması da, bireylerin yabancılaşmalarının sonucunda ortaya çıkmıştır. Çünkü insanların varlıklarını kanıtlama yolunda oluşturdukları bu kurumlar, insanların hem ayrılmasına hem de birleşmesine imkân sağlamaktadır. *“Sonuç olarak Hegel’de yabancılaşma süreci tekil tinin kendi farkındalığı içinde yeniden bütünleşmek (inkârın inkârı) üzere ‘toplumsal töz’ den ayrılması (bireyselleşmesi) olarak tanımlanabilmektedir.”* (Özbudun; Markus; Demirer, 2008, s. 19-20) Dolayısıyla Hegel’de yabancılaşma, bireyin bireyselleşme adına toplumsallıktan uzaklaşması olarak okunabilir.

2.3.9. Jaques Lacan’da Yabancılaşmış Özne

Jacques Lacan (1901-1981), psikanalizin yaratıcısı ve öncüsü olan Sigmund Freud’dan sonraki en önemli psikanalisttir. Lacan, pek çok konuda Freud’dan etkilenmiş olmakla birlikte, psikanalizi kendi görüşleri doğrultusunda bir adım öteye taşımayı başarmıştır.

Özellikle bilinçdışı ve klinik psikanaliz konularında geliştirdiği karakter çözümleme yöntemleri ile birçok analiste öncülük yapmıştır. Lacancı düşünce ve yöntemler günümüz dünyasında sosyal ve beşeri bilimler alanlarına, edebiyat ve film çalışmalarına, toplumsal ve hukuk incelemelerine, uluslararası ilişkiler gibi çeşitli disiplinlere yayılmıştır. Lacan ve Freud'un çalışmalarındaki farklılığı, Lacan'ın özellikle bilinçdışı zihin görüşü ve psikanalizi klinik bir alana dönüştürme konusundaki çabalarından kaynaklanır. Nitekim Freud'un ve Lacan'ın özne kavramı hakkındaki görüşleri de birbirleri ile aynı değildir.

Freud için özne kavramı; id, ego ve süperego sistemi üzerine kuruludur. Özne, oluşum aşamasındaki süreçte söz konusu sistemi, olumlu anlamda tamamlamak zorundadır. Çünkü bireyin anne karnından itibaren etkili olmaya başlayan bu kavramlar, onun hayatını yönlendiren ve yöneten bir işleve sahiptir. Her biri farklı anlama ve işleve sahip olan bu kavramlar, Strachey tarafından şu sözlerle açıklanmaktadır: *“Freud koordine edilmemiş dürtülere ‘İd’; koordine edici ve gerçeğe uygun işleve ‘Ego’ ve eleştirel, ahlaki öğütler veren işleve de ‘Süperego’ adını verdi.”* (Freud, 2017, s. 199) Haz ilkesine bağlı olarak hareket eden id, en ilkel benlik halidir. Bilinçdışını temsil etmesi bakımından, dürtülerin tatmin edilmesi amacına odaklanır. Bu nokta da özne, kendini olumsuzlayarak arzu ettiği nesneyi ele geçirmeye çalışır. Bu yüzden de id, bastırılmış duygu ve düşüncelerin alanı olan bilinçdışından beslenmeyi asla bırakmaz. Fakat id'in bu sınırsız arzu arayışına, ego tarafından bir müdahale söz konusudur. Çünkü ego, id mekanizmasını kontrol edici bir işleve sahiptir. Gerçeklik ilkesine bağlı olarak işleyen ego, bu özelliği sayesinde id'i dengelemektedir. Bunun içindir ki ego, bireyin toplumsal hayatı ve kimliği için son derece önemlidir. Çünkü id'in sınırsız haz arayışları, ego tarafından frenlenerek, bireyin toplumsal kurallar çerçevesinde yaşayabilmesine olanak sağlamaktadır. Zira birey, gerçeklik ilkesi sayesinde arzularının peşinde koşmak yerine, onlar için uygun koşulları ve durumları gerçekleştirme amacına yönelmektedir. Bu nokta da ego, bir süzgeç görevi ile bilince karşılık gelen bir anlamda ve görevde kullanılmış olmaktadır. İnsanı hayvanlardan ve diğer canlılardan ayıran bir özellik olarak süper ego, diğer bir deyişle üst benlik, Freud'da özne kavramını oluşturan son katman olarak karşımıza çıkar. Bireyi toplum kurallarına ve yaşantısına uygun hale getirmeye çalışan üst benlik, bazı durumlarda denetleme mekanizmasını artırarak ego'yu baskı altına almak ister. Söz konusu baskıyı, iyi-kötü veya doğru-yanlış noktasında, toplumun çıkarlarını bireyin isteklerinden daha önde tutmakla yapar. Bu

baskıcı tavır, bazı durumlarda ego'nun gerçeklik ilişkisi ile uyuşmayarak çatışma durumunun yaşanmasına neden olur. İşte özne kavramı hususunda Freud ve Lacan'ı birbirinden ayıran görüşlerde bu aşamada ortaya çıkmaya başlar. Çünkü Lacan, alt ve üst benliklerin ego ve bilinç sistemini ileri seviyelerde baskı altında tutmaya çalışmasına karşı çıkar. Zira özne, bu denli bir taciz tutumu karşısında güçsüz ve savunmasız kalarak, kimlik karmaşası içerisine girebilmektedir. Bunun içindir ki Lacan'ın özne yapısını anlayabilmek adına, onun bu konuda ortaya koyduğu kavramları ve dönemleri iyi kavramak gerekir.

Lacancı özne anlayışında üç önemli dönem vardır. Bunlar sırasıyla “gerçek”, “imgesel” ve “simgesel” dönemlerden oluşur. Söz konusu dönemler birbirinden tamamen ayrı olmamakla birlikte, farklı özellikleri de barındırabilen müstakil bir yapıya sahiptir. Öznenin inşa sürecinde her bir dönemin ayrı bir özelliği ve etkisi söz konusudur. Zira Lacan'a göre özne; gerçek, imgesel ve simgesel dönemler içerisinde biçimlenir. Bu dönemlerden ilki olan gerçek, bireyin çocukluk dönemlerinde anne ile geçirmiş olduğu koşulsuz birliktelik dönemini kapsar. Burada, birey açısından henüz ben ve öteki gibi kavramlar karşılık bulmaz. Lacan'a göre gerçek kavramı, tam anlamı ile tarif edilemez.

“Gerçek, bir nesne, bir şey değildir; ama simgesel gerçekliğimize, gereksinim biçiminde zorla giren, baskılanmış ve bilinçdışı olarak işleyen bir şeydir. Bizim, kendimizi özneler olarak, simgeleştirme süreci aracılığıyla kendisinden ayırmamız gereken, aynı anda her yerde bulunan ayrılaşmamış bir kütledir. Kısacası, gerçek var değildir, çünkü varoluş düşüncenin ve dilin bir ürünüdür ve gerçek dilden önce gelir.” (Homer, 2016, s. 115)

Dilsel bir varoluş yoksunluğundan dolayı gerçek, hiçliği ifade etmektedir. Dolayısıyla varlık, hiçlik zemininde ilerlediği için varoluş mücadelesine girer. Fakat bu dönmedeki varlık, “ben ve öteki” ayrımını yapamaz ve bu yüzden de fallus adlandırmasını alır. Lacancı terminolojide fallus: “*Arzulanan ancak hiç ulaşılamayan, fantazideki nesneyi temsil eder.*” (İzmir, 2013, s.294) Eksiksiz bir bütünlük halinde, gerçek dönemde var olan fallus kavramı, bireyin daha sonraki dönemlerinde arzusunu duyumsayacağı bir eksiklik haline gelir. Nitekim birey, imgesel ve simgesel dönemlerde, bu tamamlanamaz mükemmelliğin peşinde koşmak istemektedir.

Çocuk, gerçek döneminde karşılaştığı kastrasyon tehdidi karşısında öteki ile olan bütünlük ilişkisinden ilk kopuşu gerçekleştirir. Söz konusu ayrılma ile çocuk, ben kavramını keşfetmeye ve nesne konumuna geçmeye başlar. Çünkü kastrasyon

tehdidinden önce çocuk, anne ile yaşadığı bütünleşik ilişkiden dolayı kendindeki eksikliği görebilecek bir durumda değildir. Bunun içindir ki Lacan, fallus ile baba-nın adını birbirinden ayrı kavramlar olarak ele almaz.

“Lacan fallusun, yalnızca Baba-nın adı metaforu ile birlikte bir önem taşıdığını belirtir, çünkü fallusu yaratan şey bu metafordur. Baba-nın adı metaforunun yarattığı yapı olmadan fallus da olamaz çünkü özne kendisine hiçbir şeyin yasaklanmadığı bir gerçeklik içinde ise, yitik nesnesi de yoktur.” (İzmir, 2013, s.295)

Baba-nın adı ile birlikte devreye giren kastrasyon tehdidi, yaşattığı ilk ayrılma ile çocuğa nesne olduğu bilincini kazandırarak, fallik anne ve fallik nesne kavramlarını ortaya çıkarır. Bu noktada fallik anne, tam anlamı ile eksikliği ifade eder. Birey, özne oluşum dönemlerinde bu tamamlanamaz eksikliğin arayışında olarak, ötekinin/annenin arzusuna sahip olabilmek için mücadele eder.

Kastrasyon tehdidi ile son bulan gerçek ve fallus dönem, ayna evresi ile kendisine yeni bir oluşum kapısı aralar. Ayna evresi, kastrasyondan sonra gerçekleşir. Çünkü anne ve çocuk, kastrasyon sürecinde yavaş yavaş birbirlerinden ayrılmaya başlar ve anneden ayrılmaya başlayan çocuk, ayna evresi ile kendini tanımanın/birey olmanın ilk adımını atmış olur. Ayna evresi dönemi, çocuğun doğumundan sonra ilk altı ve on sekiz ay arasında gerçekleşir: *“Bu evre, insan gelişiminin, öznenin kendi imgesine ve kendi bedenine âşık olup da başkalarına yönelik sevginin üzerinden atladığı evredir.”* (Homer, 2016, s. 41) Anneden ilk ayrılma ile kendi bedenini tanımaya başlayan çocuğa, tarifsiz bir haz duygusu eşlik etmeye başlar. Kendi imgesi ile gerçekliğini birbirine karıştıran çocuk, çok geçmeden, imgenin kendi yansıması olduğunu fark eder. Lacan’a göre de öznenin yabancılaşması tam bu aşamada, imgenin gerçeklik olarak algılanmasında gerçekleşir: *“İmge kendilikle karıştırılması bakımından yabancılaşma’dır. İmge edimsel olarak ben’in yerini almaktadır. Bu nedenle birlikli bir ben duygusu, ben’in bir-başkası olması, yani kendi ayna imgemiz pahasına edinilmektedir.”* (Homer, 2016, s.42)

Öteki konumundaki annesinden ayrılarak imgesi ile tanışan çocuk, aynada gördüğü yansılamasını, ben’i zannederek yabancılaşır. Babanın henüz devreye girmedığı bu dönemde sadece anne ile kurulan birliktelik neticesinde ayrılmaya uğrayan çocuk, eksikliğin farkına vararak anneyi yüceltir. Öteki konumundaki anne yüceltildikçe, ötekinin ve arzu nesnesinin özellikleri de mükemmelleşir. Bu aşamada çocuğun sorduğu

sorular ve bu soruların karşılığında aldığı cevaplar, onun kişilik gelişiminde çok önemli bir konumdadır: “Çocuk annenin/ötekinin arzusu çevresindeki muammayla yüz yüze gelir: Ötekinin arzusu içinde ben neyim? Çocuğun bu soruya verdiği yanıtlar, Oedipus Kompleksinin çözümünde hayati bir yere sahiptir.” (Homer, 2016, s. 78) Çocuğun ötekinin gözünde kendini görebilme çabası, onun aynı zamanda kendilik yolunda attığı ilk adım olarak kabul edilebilir. Çünkü çocuk, “kendi” sini ilk olarak ötekinin gözünden tanımlamaya başlayacaktır. Basit anlatımı ile kendini ötekinin gözünden tanımlama olarak kabul edilen “ayna evresi”, Lacan’a göre yabancılaşmanın ilk adımıdır

Bu dönemde benlik farkındalığı geliştirebilme ve ötekinin arzusuna sahip olabilme adına, nesne varoluşu da gerçekleşmeye başlar. Anneden ayrılarak kaybedilen bütünleşik ilişki, çocuk tarafından tekrar kazanılmaya çalışılır. Zira birey, eksikliğinin farkına vararak, ötekinin arzu nesnesi haline gelebilmek için kendisini nesne konumuna yerleştirir. Nesne konumundayken ötekinin arzusuna sahip olarak eksikliğini gidermeye çalışan çocuk, ben’inden uzaklaşmış olmanın yarattığı yabancılaşmanın farkına varamaz. Bu noktada karşısına çıkan baba engeli ile de büsbütün dağılır.

Çocuk, baba figürü devreye girene kadar annenin arzu nesnesi haline gelmiş olmaktan dolayı oldukça memnundur. Fakat baba-nın adı, anne çocuk ilişkisine üçüncü bir kişi olarak katılım sağladığı andan itibaren, söz konusu arzu ilişkisi kesintiye uğrar. Çünkü baba, her anlamda dürtü doyumunu engeller. Bunun için çocuk, ilk başlarda baba ile bir mücadele içerisine girer. “Babanın Yasası, fallus olarak çocuğu anneden kastre eder; anne ile dolayımız ilişkisiye son vererek çocuğu kültürün dünyasına bağlayacak olan Oidipal özdeşleşme sürecini başlatır. Lacan bu sürece, ‘insanlaştırmacı kastrasyon’ adını vermektedir.” (Tura, 2016, s. 186) Söz konusu süreçte çocuk, babanın varlığıyla birlikte annenin değil, babanın arzu nesnesi haline gelmeyi ister. Bunun için babanın istekleri doğrultusunda şekil almaya gayret gösterir. Ayrıca çocuk, Öidipal dönemde baba aracılığıyla ilk defa yasa ile de tanışır ve yasanın babaya ait bir kavram olduğunu düşünür. Fakat ilerleyen süreçte yasanın babanın dışında bir güç olduğunu ve babanın da söz konusu yasaya uyum zorunluluğuna tabi olduğunu anlaması ile Öidipal dönemi aşar: “Freud’a göre, eğer insan Oedipus Kompleksi’ni çözümleme başarısızlığına uğrarsa ya da başka bir deyişle, çocukluğa ilişkin uğraşların üstesinden gelip olgun bir cinsel yönelme gerçekleştirmezse, içindeki çocuğun istekleriyle yetişkin biri olarak duyduğu istekler arasında bölünür.” (Homer, 2016, s. 53) İşte bu bölünme durumunu

yaşayan kişilerde başta kendine yabancılaşma olmak üzere, birtakım varoluşsal sıkıntılar görülmeye başlanır. Bireyin çocukluk dönemindeki psiko-sosyal gelişiminin gözlemlenebilmesi noktasında Oedipus Kompleksi, başta Freud olmak üzere alandaki diğer bilim adamları tarafından önemli bir dönem olarak kabul edilir. Nitekim bireylerin psikolojik sağlığı 0-6 yaş aralığında yaşadığı gelişim evreleri ile yakından ilgilidir. Homer’e göre Oedipus Kompleksi, en temelde bilinçdışı arzusuyla babayı öldürerek anne ile birlikte olma arzusunu ifade eder. Söz konusu öldürme arzusu, çocuğun birey olabilme mücadelesinde anne-babası ile ilgili hissettiği karmaşık duyguları açığa çıkarma amacını taşır (Homer, 2016, s. 76).

Ayna evresi ve Öidipal dönemden sonra çocuk, imgesel döneme geçişi gerçekleştirir. Ayna evresinin son bulması ile ayna simgesinden mahrum kalan çocuk, bu evrede öteki konumuna yerleştirdiği anneyi tamamen terk etmek zorunda kalır. Çünkü annenin yerini başka “ötekiler” almaya başlamıştır. Birey, bu dönemde karşılaştığı her bir öteki ile annenin eksik arzusunu tamamlamaya çalışır. Dil kullanımı da bu dönemde yavaş yavaş ortaya çıkmaya başlar. Toplumsal düzen ve yasanın ilk ortaya çıktığı alan burası olduğu için, çocuk anneden tamamen ayrılır ve toplumsal yaşamının başlangıcını gerçekleştirir.

İmgesel dönemin birey için önemi, bir noktada babanın aktif rolü ile de ilişkilidir. Zira baba, bu dönemde çocuğa örnek olarak, onun kendisi ile özdeşim kurmasını sağlar. Çocuk, bu evrenin başlangıcında babaya özenerek, anne ile kurduğu vücutsal bütünlüğü yakalamaya çalışır. Fakat babanın vücut yapısı anneden farklı olduğu ve çocuğa aradığı dürtü doyumunu sağlayamadığı için, çocuk ve baba arasında çatışma yaşanmasına neden olur. Çocuğun birey olma başlangıcı da tam bu çatışma halinde gerçekleşir. Nitekim çocuk babayı ortadan kaldırarak, tekrar annenin arzusuna kavuşmayı ister. Fakat bu isteği ceza korkusuyla yarım kalır. Bundan sonra da toplum kuralları/baba-nın adı devreye girmeye başlar ve çocuk, bu kez de onun kuralları doğrultusunda şekil almak zorunda kalır. Zira o, söz konusu kurallara uymadığında, cezalandırılacağını bilir. Lacan’ın yabancılaşmış özne anlayışının ikinci aşaması da tam bu devrede gerçekleşir.

“Lacan, iki yabancılaşma uğrağını betimlemiş ve öznenin çifte yabancılaşma yaşadığını ileri sürmüştür: İlk, ayna evresi sırasında, çocuğun, kendisini ötekinde (yanlış) tanıması yoluyla yabancılaşması ve ikinci olarak da öznenin simgesele ve dile girişi aracılığıyla yabancılaşma.” (Homer, 2016, s.101)

Yabancılaşmanın ikinci uğrağı olarak ben'in biçimlenmesi, imgesel düzende toplumsallaşma süreci ile birlikte gerçekleşmeye başlamaktadır. Çocuk, toplumsallaşma sürecinde yasanın ve cezanın varlığı sayesinde haz dürtüsünü bastırmayı ve kontrol altına almayı öğrenir. Hatta toplum tarafından onaylanacak davranışları sergilemek, ona farklı bir haz kazanımı sağlar. Lacan'ın anlayışı doğrultusunda bireyin yabancılaşması, onun özne olma yolunda yaşadığı somut gerçekliği haline gelir. Çünkü çocuk, haz dürtüsünde kalma konusunda ısrarcı olmakla, toplumsallaşma sürecini tamamlayamayarak cezalandırılmaya ve dışlanmaya maruz kalmaktadır. Bunun içindir ki birey, en başta ayna evresi ve ardından gelen simgele geçiş aşamalarıyla, özsel varlığından uzaklaşarak özne haline gelmektedir.

İmgesel dönemde babayı öldüren çocuk, dil aracılığıyla simgesel düzene girişini gerçekleştirir ve böylelikle özne olma aşamasının son basamağını da geçmiş olur. Sembolik düzen, öznenin varlık kazandığı bir alandır. Özellikle dil üzerinden kazanılan kimlik sayesinde ötekinden ayrılan çocuk, simgesel düzende resmiyet kazanmaya başlar: *“Sembolik'in müzmin bir öznelarasılığı ve sosyalliği vardır. Hiçbir üyesinin kendi olmasına, kendi kabuğuna çekilmesine ya da ötesindeki şeyleri kendi suretinde yaratmasına izin vermeyen, bir kamusalıktır.”* (Bowie, 2007, s. 93) Bunun içindir ki birey, kendilik anlayışından uzaklaşarak, simgesel bir kimlik kazanmış olmasından dolayı yabancılaşmaktadır. Burada önemli olan, öznenin kendi konumunu üstlenerek, ötekinin arzusundan kurtulmuş olmasıdır. Ötekinin arzusunda ‘ben neyim?’ sorusu, onda ayrılma farkındalığını yaratarak ötekinin arzusundan kurtuluş isteğini yansıtır.

Sonuç olarak Lacan düşüncesindeki özne anlayışı, yabancılaşmadan ayrı düşünülemez bir noktadır. Çünkü Lacan'a göre özne, *“iki hareket aracılığıyla oluşur: “İlki, dil aracılığıyla, yabancılaşma sürecine ve ikincisi de arzusunun ayrılmasına tekabül eder.”* (Homer, 2016, s. 105) Fakat söz konusu Lacancı özne, hiçbir zaman olduğu haliyle sabit kalmaz. Özne, oluşum süreçlerinde var olan gerçek, imgesel ve simgesel dönemler içerisinde aktif bir oluşum serüveni yaşar. Bunun içindir ki özne için yabancılaşmanın da verdiği etki ile kalıcılıktan söz edebilmek mümkün değildir. Zira, *“özne, zamandaki belirli bir andan ziyade, sürekli bir özneleşme süreci –yabancılaşma ve ayrılma-aracılığıyla sadece uçucu bir biçimde ortaya çıkar.”* (Homer, 2016, s. 105) Dolayısıyla bu anlayış içerisinde tözsel bir öznenen söz edilemez.

3. BÖLÜM

3. FERİT EDGÜ'NÜN ESERLERİNDE YABANCILAŞMA

3. 1. Romanlarda Kendine Yabancılaşma

3. 1. 1. Ben ve Öteki

Ben ve öteki/id tanımlamaları, psikanaliz dünyasına Freud'un çalışmaları aracılığı ile girmiş olan kavramlar arasında yer alır. Freud'dan sonra yapılan araştırmalarda da bu kavramlar üzerinde sıkça durulmuş ve kapsam alanları keşfedilmeye çalışılmıştır. Bu alandaki önemli çalışmalardan bir tanesi de Jacques Lacan'a aittir. Lacan, çalışmalarında özellikle varoluş sorunları, dil ve bilinçdışı üzerine yoğunlaşmıştır. Tura, psikanaliz noktasında dil'in, hem üzerinde çalışılan hem de çalışılan nesneyi araştıran bir yapıda olduğunu dile getirir: *“Lacan'a göre psikanalizin teorik sorgulama alanının teorik nesnesi bilinçdışıdır. Özgün bir nesne olarak bilinçdışını araştırmada kullanılan yegâne araç ise dildir. Psikanaliz bütünüyle dil'de ve dil aracılığıyla geçer.”* (Tura, 2016, s. 97)

Bu araştırmada incelemesi yapılacak olan roman ve hikâyelerde yer alan yabancılaşma boyutları, Lacan'ın üzerinde durduğu ve ele aldığı konularla son derece yakından ilgilidir. Özellikle *“ben psikolojisi ve ben”* kavramları başta olmak üzere, Freud'un psikanaliz konusundaki görüşlerine katıldığını dile getiren Lacan için psikanalizin tek bir nesnesi vardır: bilinçdışı. Psikanaliz, en temel özelliği ile bilinçdışının incelendiği ve ele alındığı bir bilimdir. Tam bu noktada ben'in oluşum evresinde, ilk aşama olarak karşımıza çıkan ayna evresi: *“Aşağı yukarı 6 ile 18 aylık dönemde ortaya çıkar ve Freud'un birincil narsisizm evresine tekabül eder. Bu evre, insan gelişiminin, öznenin kendi imgesinin ve kendi bedenine âşık olup da başkalarına yönelik sevginin üzerinden atladığı evre”* (Homer, 2016, s. 41) olarak kabul edilir. Bu evrede çocuk, kendi imgesinin bir yansıma olduğu gerçeği ile yüzleşir. İlk defa hareketli bir biçimde seyrettiği davranışsal yansımaları karşısında, yansılamacı bir bütün olarak kendini tanımlama yolunda ilerler: *“İmge onun kendisidir. Fakat aynı zamanda kendilikle karıştırılması bakımından yabancılaşma'dır. İmge, edimsel olarak ben'in yerini*

almaktadır. Ben, imgelerin bir efektidir; kısaca imgesel bir işlevdir.” (Homer, 2016, s. 42) Bu noktada Lacan’ın ben algısı, imgesel döneme yerleştirilmiştir ve ayna evresi ile birlikte parçalanmış bir konumdadır. Ötekinin devreye girmesi ile başlayan bu parçalanmış özne yapısı, ben’in kendi içinde çatışma yaşamasına neden olmaktadır. Nitekim çocuğun parçalanmış kendilik durumu ile ben’i doğuran imgesel özerklik arasında bir çatışma üretilmiştir. Böylece kendi varlığını başkasının gözünden tanıma ve tanımlama gereği hisseden bireyler, kendi öz benliklerine yabancılaşmaktadır. Nitekim McGowan’a göre, *“Öznelliğin ortaya çıkmasının tek yolu kendi kendini yaralamaktır.”* (2018, s. 56) Çocuk, başlangıçta kendisini annesi ile bir bütün olarak kabul eder ve bu inancı aynada ilk kez kendisini görene kadar devam eder. Çocuğun annenin bir parçası olmadığını anladığı ve öteki durumuna geldiği an, ayna evresinin ilk basamağında gerçekleşir. Söz konusu basamak, birey olmanın başlangıç merhalesidir. Bu anlamı ile ötekileşme imgesel düzlemde çıkışın işareti olarak kabul edilir. Fakat bu anlamın dışında ikinci bir kullanımı ile öteki, simgesel alanın temsili ile varlık gösterir.

“Bir de simgesel ‘öteki’ vardır ve toplumu oluşturur. Bu sefer farklılaşma, ‘ben’e göre değil, ‘biz’e göre’dir. Birey, kendini toplumun bir parçası olarak görmeye başladıktan sonra, ‘öteki’ bilinci yerleşmeye başlar. Artık kendi ‘ben’i toplumsal ‘ben’i içinde yok olmuştur. Bundan sonra farklılıklar kendinden hareketle değil, yaşadığı toplumdan hareketledir.” (Şengül, 2007, s.98)

Ben’in aksine öteki/id diğer bir Lacan’cı ifadeyle özne, birey için daha çok simgesel düzenin ifadesi olarak ortaya çıkar. Yabancılaşmanın ikinci uğrağı olarak karşımıza çıkan öteki/özne, bireyin imgeselden çıkıp, toplum yasaları doğrultusunda şekillenmeye başladığı simgesel dönemde var olur. Homer, Lacan’a göre bireylerin hayatlarını tüm şekli ile etkileyen ve şekillendiren işlevin, simgesel işlevden başkası olmadığını söyler. Birey hayatlarının neredeyse tüm safhasına etki eden bu işlev, aynı hayatları karakterize etmekten de uzak durmaz (2016, s. 55).

Çocuğun, bir birey olarak toplum içerisinde var olabilmesi ve yer edinebilmesi için yukarıda bahsedilen Oedipus Kompleksini, simgesel düzenin gerektirdiği şekilde atlatması gerekir. Çünkü sosyal anlamda simgeleşme, Lacan düşüncesine göre Oedipus Kompleksinin geçilmesi ile mümkündür. Fakat bu Oedipus aracılığı ile gerçekleşen simgeleşme hususu, öznenin yarılmasını da beraberinde getirir. *“Özne kendini sosyokültürel simgeleştirmede ayırmsar ve belirlerken, kendi otantik fenomenolojik tekbencilliğini de yitirmiş olur. Kendini sosyokültürel kod dolayımıyla düşünen özne*

giderek kendine yabancılaşır. İşte bilinçdışına yol açan bu yabancılaşmadır.” (Tura, 2016, s. 179)

Burada, kültürün birey üzerinde neden olduğu yabancılaşma olgusunun oluşum aşaması ifade edilmektedir. Çünkü birey, simgesel düzen içinde yer alan kültürel konumlara giriş yaptıkça, kendi öz varlığından uzaklaşarak söz konusu konumların kimliklerini üstlenmek zorunda kalmaktadır. Bu durumda özne olma durumu, bir topluluğun toplumsal üyesi olmakla eş anlama gelmektedir. Yani özne olmak, içinde yaşanılan toplumun iletişim sistemi olan simgesel ağa katılmak demektir. Tura’ya göre bu noktada bireyin toplumsal bir birey olabilmesi ve bu bilince kavuşabilmesi, toplumsal sistemler ağına girmesi ile eş anlamlıdır. Üstelik bahsi geçen toplumsal ağ sistemi, öznenin kendisinden çok önce oluşturulmuş ve organize edilmiş bir sistemdir (2016, s. 177).

Bütün bunlardan hareketle öznenin iki yabancılaşma uğrağının olduğunu söyleyebiliriz: *“İlkin, ayna evresi sırasında, çocuğun kendisini ötekinde (yanlış)- tanınması yoluyla yabancılaşması ve ikinci olarak da öznenin simgele ve dile girişi aracılığıyla gerçekleşen yabancılaşma.”* (Homer, 2016, s. 103)

Ben ve öteki başlıkları, bu çalışmada incelemesi yapılan eserlerdeki bölünmüş ve arada kalmış kahramanların yabancılaşma kaynakları olarak okunabilir. Özellikle Ferit Edgü’nün romanları, arada kalmış ve parçalanmış (yarılmış) kişilik yapılarının izlerini yoğun bir şekilde taşımaktadır. *Kimse* ve *Hakkâri’de Bir Mevsim* romanlarındaki kahramanların, *“tutkuları yüzünden normal öznelerarası iletişim dünyasından (simgeselden) çıkmış oldukları – sadece kendi id’leri/ o’ları ile hasbihal etmekten gayet memnun olan”* (Zupancic, 2011, s. 70) kişiler olduğu söylenebilir. Birinci ve İkinci Sesin kendi içlerinde yaşadıkları çekişmeler, sorgulamalar ve çıkarımlar, yarılmış bir öznenin kendi içinde yaşadığı hayata ve düzene karşı bir hesaplaşma niteliğindedir.

“İd’de sınırsız bir şekilde haz ilkesi hüküm sürerken, Ben bunu gerçeklik ilkesine geçirmeye çabalar. Ben ‘akıl ve sağduyu’ olarak adlandırılacak şeyleri temsil ederken, İd tutkuları temsil eder. Ben’in İd ile ilişkisi, atın üstün gücünü dizginleyecek olan binici gibidir, ama bir farkla; binici bunu kendi gücüyle yapmaya çalışırken, Ben ödünç alınmış güçler ile çalışır. Tıpkı attan düşmek istemediği için başka çare kalmadığında atın onu kendi istediği yere götürmesine razı olan binici gibi, ‘Ben’ de ‘İd’in isteklerini, kendi istekleriyleymişçesine eyleme geçirmeye gayret eder.” (Freud, 2016, s. 86)

Ferit Edgü'nün romanlarında genel manada hâkim olan bu çatışma hali, yabancılaşma bağlamında ele alındığında bireyin kendine yabancılaşması olarak değerlendirilebilir. Nitekim roman kahramanları, örtülü bir okuma yapıldığında iki farklı kahramanmış gibi anlaşılacak kadar yarılmış benliğe sahip kişilerdir.

Pek çok alanda eserler vermiş olan Ferit Edgü'nün *Kimse*, *O/Hakkâri'de Bir Mevsim* ve *Eylül'ün Gölgesinde Bir Yazdı* adlı üç romanı vardır. *Kimse* ve *O/Hakkâri'de Bir Mevsim* adlı romanlar, anlatım tekniği ve içerik bakımından pek çok ortak noktaya sahipken; *Eylül'ün Gölgesinde Bir Yazdı* romanı, olay örgüsü bakımından diğer iki romandan farklıdır. Fakat ortak noktaları bakımından her üç roman, yabancılaşmanın çeşitli unsurlarını içermektedir.

Deveci'ye göre *Kimse* romanı, Ferit Edgü'nün ilk romanı olarak köyde geçmesine ve görünürde köy hayatını anlatmasına rağmen köy romanı değildir. Mekân olarak köy hayatının tercih edilmesi yazarın, kendilik sürecini sorgulayan bireyin uygun bir mekân arayışında olduğunun göstergesidir. Romanda özyaşamsal tecrübeleri ile kendini keşfetmeye çalışan bir kahramanın ruhsal arayışları, köy yaşantısı gerçekliği ile verilmeye çalışılmıştır (2012, s. 282).

Kendini aramak üzerine kurulmuş olan *Kimse* romanın temel yokluğu, ben'in kaybedilmiş, öznenin ise tam anlamı ile elde edilememiş olmasından ileri gelir. Romanda iki ayrı kahramanmış gibi yansıtılan Birinci ve İkinci Ses ayrımları, ben ve ötekinin bölünmüşlüğü'nün göstergesi olarak yansıtılır. Bu sesler, roman boyunca neredeyse hiç bitmeyen bir mücadele içerisinde ele alınır.

Romanda Birinci ve İkinci Ses şeklinde bir farklılaşmanın işlenmesi, kahramanların Lacan'ın imgesel olarak adlandırdığı alandan tam anlamı ile sıyrılıp, toplum yasasını kabullendiği simgesel alana geçişi sağlayamamasından kaynaklanır. Söz konusu geçişin önemli bir aracı olan dil, *Kimse* romanında kahramanın eksikliği olarak yansıtılmıştır. Kahraman, sonradan katıldığı insanların arasında, onların dillerini bile bilemeden yaşamak zorunda bırakılmıştır. Yazarın burada kahramana yaşattığı bu zoraki yokluk, onda bölünmelerin ve eksikliklerin ortaya çıkmasına neden olmuştur:

“Sıkılıyor musun? Diyor İkinci Ses.

Sıkılmak değil, diyor Birinci Ses. Sıklımayı çoktan unuttum.

Bu, bir sese olan-

Bir sese olan ne diyor? İkinci Ses.

İhtiyaç diyor Birinci Ses.

Ne sesine olan ihtiyaç? diyor İkinci Ses.

İnsan sesine, diyor Birinci Ses.

İşte buna şaştım, diyor İkinci Ses.

Şaşılacak ne var? diyor Birinci Ses.

İnsan... burda... bu dağ başında da var insan... insan sesi, diyor İkinci Ses.

Bu insanların dilinden anlamıyorum ki, diyor Birinci Ses.

Hangisinin dilinden anlıyorsun? diyor İkinci Ses.

Cevaplamıyor bu soruyu Birinci Ses.” (Edgü, 2015, s. 14-15)

Dil (ses), Lacan’da ötekinin temsilidir: “*Lacan’a göre psikalizin nesnesi olan bilinçdışı, dilin mantıki bir sonucudur: Dil bilinçdışının koşuludur.*” (Tura, 2016, s. 166) Burada ötekinin üzerinden simgesel düzene karşı yaşanan uyum problemleri, dil aracılığıyla anlatılmaya çalışılmıştır. “Dil”lerini bile bilmediği bir topluluğun içinde yaşamaya çalışan birey, bu topluluğa son derece yabancılaşmış durumdadır. Çünkü insanı insan yapan edinimlerin başında gelen iletişimin temel şartı, konuşabilmektir. Yaşadığı ortamda konuşabilecek, kendi dilinden anlayabilecek bir öteki bulamayan birey ise, *Kimse* ve *Hakkâri’de Bir Mevsim* romanlarında olduğu gibi yalnızlaşmaya ve yabancılaşmaya mahkûm bırakılmıştır. Romanda bu zorunluluğun en somut örneğini, tek bir insanda iki ayrı kişinin yansımasıymış gibi görünen Birinci ve İkinci Ses ayrımı oluşturur. Kendisinden başka konuşacak insan bulamayan kahraman, özvarlığına dönerek yine ben’i ile (İkinci Ses) konuşmaya başlar. Çünkü ben’i anlayan sadece ötekidir. Ben ve ötekinin çatışmasının temelinde aynı dili konuşamamaktan ziyade aynı duygu ve düşünceleri paylaşamıyor olmak yer alır. Birinci Sesin, İkinci Sesi bencillikle suçladığı şu satırlar bu duruma örnek gösterilebilir:

“Yeter, diyor Birinci Ses. Dinleyesim yok. Yeter.

Dinlesen de, dinlemesen de, diyor İkinci Ses. Hiçbir şey yazmaz. Kendim için konuşuyorum şu anda.

Büyük bencil, diye suçluyor Birinci Ses. Her zaman böyleydin. Her zaman kendin için konuştun. Her zaman kendin için anlattın. Her zaman kendin için yaşadın.” (Edgü, 2015, s. 60)

Kimse romanında ben (bilinçdışı) olarak İkinci Ses, öteki (bilinç) olarak da Birinci Ses ontolojik yabancılaşmanın göstergeleridir. Zira ben ve öteki sürekli bir çatışma ve bölünme hali yaşayarak, aynı bedende “bir” olamama problemi ile karşı karşıya kalır. Tura bu durumu, Lacan’ın yarılmış benlik anlayışı ekseninde yorumlayarak bireyin kendini varoluş gerçeği doğrultusunda değil de, toplumsal bir kurumun ona sağladığı ve yüklediği imkânlarla düşündüğünü dile getirir (2016, s. 110).

Romanda İkinci Sesin anlattığı cellat ve kurban hikâyesi de, İkinci Sesin anlatma isteğinin ve dolayısıyla da dil (ses) probleminin bir yansımasıdır: “*Madem anlatmadan (kendime ya da başkalarına) duramıyorum, öyleyse anlatacağım. Zorunlu olarak. Çektiğim dilimdendir, biliyorum. İşte bunu biliyorum.*” (Edgü, 2015, s. 28) Konuşma arzusunu zorunluluk olarak gören ve bu durumdan imgeselde kalma arzusuyla uzak durmak isteyen İkinci Ses, konuşmayı bir tür eziyet olarak düşünür. Çünkü dil, simgesel alana giriş demektir ve İkinci Ses simgesel alana girişe direnir.

Kimse ve *Hakkâri’de Bir Mevsim* romanlarında yalnızlıkları ile baş başa kalan kahramanlar, bu yalnızlığı kasıtlı olarak tercih ederek Hakkâri’nin bu en ücra köylerinden biri olan Pirkanis adlı köye gelmişlerdir. Çünkü bu kahramanların kendi içsel yolculuklarında yalnızlaşmaya ve yabancılaşmaya ihtiyaçları vardır. Öncesinde yatan nedenlerin neler olduğunu bilmeden kahramanın bu köyde inzivaya çekilme arzusu, kasıtlı bir tercih olarak okunmalı ve yabancılaşma değerlendirilmesi de bu yönde yapılmalıdır.

Toplumun kurallarından ve zorunluluklarından uzak kalınabilecek bir nokta olarak görünen Pirkanis köyü, her iki roman kahramanın, aralarında yaşadıkları çatışmanın mekânı olarak görülebilir. Ben’i ve öznesi arasında kalan kahramanlar, yokluklar ve yabancılar mekânı sayılabilecek olan Pirkanis köyüne gelerek, adeta içsel bir hesaplaşmanın ortasına düşmüşlerdir:

“Yaşamak, yaşamayı sürdürebilmek için kişiliğini bulmak zorundasın.

İlk buyruğum bu oldu. (Bunu, geçen zaman içinde başka on buyruk izledi.)

Yaşamak ve burdan kurtulmak için ilk yapacağım bu.

Ah, nesnel koşulların bilincine varmak! Sanki o güne değin tek eksiğim buydu.” (Edgü, 2017a, s. 20)

Ben'i ile mücadeleye giren kahraman, bu mücadeleden özne olarak galip gelme arzusunda olduğu için, o güne kadar kendisinde eksik olan “nesnel koşulların bilincinde” olma zorunluluğunun farkına, bu yokluklar köyüne geldiğinde varmıştır. Kendi içsel yalnızlığından ve tamamlanmamış kişiliğinden ötekini tanıyarak kurtulabileceğini düşünen kahraman, bu yüzden köylülerle iletişim kurabilme çabasına girer. Kojeve bu doğrultuda gerçek insan tanımını şu şekilde yapar:

“İnsansal gerçeklik, varoluş içinde, kendini ancak "bilinip-tanınmış" gerçeklik olarak ortaya çıkarabilir ve sürdürebilir. Bir insansal varlık, hem kendisi için hem de başkaları için, bir başkası, başkaları ve -en sonunda- bütün başkaları tarafından " bilinip-tanınmış" olarak gerçek anlamda insansaldır ancak.” (Kojeve, 2001, s. 86)

Kahraman, nesnel koşulların bir parçası olabilmek için evvela o koşulları kabullenmesi gerektiğini ve daha sonra o koşulların gerektirdiği bir kimlik üstlenebilmek için de, o yörede konuşulan dili öğrenmek zorunda olduğunu bilir. Zira, “*J. Lacan, Ben'in norm karakter olarak değerlendirebileceğimiz öteki üzerinden oluştuğunu söyler.*” (Karaca, 2018a, s. 393) Kahraman, bu yüzden de ilk olarak o yörenin dilini öğrenme, daha sonra da kendi dilini o yörenin insanına öğretebilme arzusuna kapılır. Çünkü kimliğini kazanabilmek için simgesel düzenin gerektirdiklerine uymak zorundadır. Nitekim “*romanın son bölümünde öğretmenin bu kadar çok insanla diyalog kurması toplumsal ilişki ağı içerisinde kendi benliğini bulduğunu göstermektedir. Yani öteki üzerinden kendini tanıma/varlığını onaylama gerçekleşir.*” (Karaca, 2018a, s. 395) Böylelikle kahraman içsel yalnızlığından, ötekini tanıyarak ve kabul ederek kurtulmaya çalışır.

“(Herkes, “kendine gelmek” der, biliyorum, bense kendimi buluyordum.

Yitirdiğim kendimi

zaman zaman yitirdiğim

zaman zaman bulduğum)” (Edgü, 2017a, s. 62)

Kendisi olmaktan, “ben” olmaktan uzak kalmış olan kahramanın, acı çektiğine ve arayışının bitmeyeceğine dair bu sözler, onun en başta kendisine ne kadar uzak ve yabancı kaldığının bir ifadesidir. Burada kaybedilen kendilik algısı, kendine yabancılaşmanın bir yansımasıdır. Nitekim adını bile unutan kahraman, yüzünün de neye benzediğini bir türlü hatırlayamaz.

Lacan’a göre insanlık için kaçınılmaz olan kendine yabancılaşma durumu, *Kimse* ve *Hakkâri’de Bir Mevsim* romanlarında da kahramanların kurtulamadığı bir gerçek olarak ele alınmıştır. Her iki roman kahramanı da, roman boyunca kendi varlıklarından kaçma mücadelesi verirken, her defasında başka türden bir yabancılaşma örneği gösterir:

“Kentte sakallarımı kökümden kazıtmak için gittiğim

berberin soluk aynasında gördüm

burda

ilk kez

o ansımadığım yüzümü.

Unuttuğum yüzümü.

Ve şaşırdım:

Demek ben buyum?” (Edgü, 2017a, s. 177)

Kahraman, ben’in de yaşarken kendisini belirli kalıplar içerisine sokarak, ona aidiyetlik duygusu katacak her türlü sabitlikten uzak kalır. Hatta kendi adını, yüzünü, kökenini ve nereden gelip nereye gittiğini bile hatırlayamayan bir yabancı haline dönüşür. Buna rağmen özne olabilme, bir kimlik edinebilme mücadelesine girdiği 114 nüfuslu bu köyde, tüm çabalarına rağmen yabancı olmaktan kurtulmayı başaramaz. Çünkü bir taraftan imgeselden simgele geçişi sağladığında toplumdaki diğer insanlarla olan benzerliğini kurarak onlar açısından “yabancı” olma durumunu yok ederken, diğer taraftan da kendi “öz varlığından” uzaklaştığı için ben’ine yabancılaşma kaderinden kaçamayacaktır.

Eylül’ün Gölgesinde Bir Yazdı romanı ise yazarın diğer iki romanından farklı türde yabancılaşma göstergelerini taşımaktadır. Çerçeve vaka üzerinden kurgulanmış olan roman, iki ana bölüme ayrılır. “Çakır’ın Öyküsü”nün anlatıldığı birinci bölümde ben ve öteki çatışmasından ziyade, ben’i ile mutlu bir yaşam süren “Çakır’ın Öyküsü” anlatılmıştır. Yazar, bu bölümde tek bir belirsiz fotoğraftan hareketle, 31 farklı fotoğraf düşler ve bunun üzerinden kahramanın hikâyesini düzenler. Yaşamın içinde varolan fakat diğer insanlar tarafından fark edilmeyen Çakır, belirsizliğin içerisinde düşlenen fotoğraflarla yaşatılmaya çalışılır:

“Yüzü o kadar belirsizdi ki, sanki yoktu. Çakır’dan kalan bu tek silik imgeden yola çıkarak bir düş kurdum: Çakır’ın yaşamından ölümüne değin yüzlerce çekilmemiş fotoğrafı gözlerimin önünden geçiriyordu. Bu var olmayan fotoğrafları var etmek için sözcüklere başvuracaktım. Böylece ortaya,

ÇAKIR’IN

(FOTOBİYOGRAFİK)

ÖYKÜSÜ

çıkacaktı.

Başlık ortaya çıktığına göre, artık Çakır’ın öyküsünü yazabilirdim.

Ölümünden kırk yıl sonra da olsa.” (Edgü, 2017b, s.15)

Yazar, özyaşamsal özellikleri olan bir hikâyeyi yazıya aktarma konusunda her ne kadar tereddüt yaşadığını belirtse de, çocukluk dönemine ait olan bu hikâyeyi Çakır’ın “ölümünden kırk yıl sonra” kaleme aldığını dile getirir. Deveci, Edgü için Çakır’ın, çocukluk dönemine ait hatıralardan kalan simgesel bir kişilik olduğunu ifade eder. Romanda, yalnız ve çaresizlik içinde kalmış olan Çakır’ın dış dünya ile tanışmasına aracılık edilir. Nitekim o, çevresindeki diğer insanlarla iletişim kurmak konusunda eksik bırakılmıştır. Yazar, Çakır’ın söz konusu eksikliğini aktarırken içselleştirilmiş bir tutum sergilemiştir (2018, s. 45).

“Su Testileri” adlı ikinci bölümde ise Esat, Kını ve Fethi Baba’nın yabancılaşmaları, ontolojik bir yabancılaşmadan ziyade, toplumsal düzene ayak uydur(a)mayan insanların yaşadığı yabancılaşma göstergelerini içermektedir. 23 alt bölüm üzerinden oluşturulan bölüm, başkahraman Esat ve norm karakter Kını’nın yozlaşmış bir düzen içerisinde sergiledikleri varoluş mücadelesini konu edinir. Hemen her bakımdan ötekileştirilmiş olan bu kahramanlar, yabancılaşmış hayatlarında simgesel düzene uyum problemleri yaşarlar. Birey olamamanın vermiş olduğu varoluşsal sancılar, özellikle başkahraman Esat’ın hayatını alt üst eder. Aşk üzerinden gelen öteki farkındalığı ile varoluşsal sorgulamalara ve anlamlandırma mücadelesine giren Esat, karşılaştığı olumsuz geri dönüşler yüzünden, hem kendine hem de topluma olan yabancılaşmasını derinleştirir:

“Gözü açık düşlerimde gördüğümde daha güzel ve gerçektir, diyordu.

Ya benim olur ya ölürüm, diyordu.

Biz bu dünyanın insanı değil miyiz? diye dordu.

Başını bir taş duvara dayadı.

Değil miyiz?

İlk kez sorular soruyordu kendine.

Tanrım, niçin? dedi

Öylesine yoksuldu ki yoksul bile değildi, hiçbir şeyi yoktu, hiçbir şeyi olmayan birini Tanrı'nın çoktan bağışlamış olacağını düşündü; hem bağışlanacak bir şey yapmamıştı.” (Edgü, 2017b, s. 77)

“Su Testileri” adlı bölümün bütün temasını özetleyebilecek olan bu sözler, başkahraman Esat'ın acı gerçeklerini ve değişmeyen yabancılaşmış kaderini ifade edebilecek niteliktedir. Zira Esat, her ne kadar varoluşsal farkındalığını keşfetme şansına erişse de, geçmişten gelen yabancılaşmış hayatını değiştirmeye gücü yetmez. Çünkü içinde yaşadığı simgesel düzen onun farkındalık kazanarak, kişiliğini ve hayatını kendi isteği doğrultusunda yönlendirmesine izin vermez. Dolayısıyla *Eylülün Gölgesinde Bir Yazdı* romanı, bir dönemin ya da bir toplumu sosyolojik yönden nasıl yabancılaştığını gözler önüne seren bir anlatıma sahiptir. Ontolojik yabancılaşma noktasında romanın bu bölümünde, daha çok öteki ve dil probleminin neden olduğu durumlar işlenmiştir. Bu eksiklikten kaynaklı yabancılaşmaların tespitleri ise bir sonraki başlıkta ele alınacaktır.

3.1.1.1. Öteki ve Dil

Bireyin varoluşu, devingen bir yapı içerisinde tamamlanma arzusu ile işleyen bir oluşum halindedir. Söz konusu oluşumda bireyin varlığını inşa süreci, pek çok kavramı beraberinde getirir. Bunlardan en başta gelen ben ve öteki kavramlarının bireyin varoluş aşamalarındaki önemine, bir önceki başlıkta değinilmiş ve aynı kavramların yabancılaşmaya etkileri üzerinde durulmuştur. Öteki ve dil hususu da, bireyin kimlik inşası ve varoluş süreçlerinde önemli yere sahip olan unsurlar arasında yer alır. Zupancic bu konuda: “*Kimlik daima bir inşadır, hatta katıksız fantazidir; hatta özne yoktur, sadece heterojen simgesel ve imgesel işlevler ve belirlenimlerin oluşturduğu bir toplama verilen bir isimdir; Bir yoktur, sadece çokluk vardır*” (2011, s. 78) demiştir.

Anlamın ve varoluşun üzerine inşa edildiği bu çokluk düzlemde, bireyin özne haline gelebilmesi için sadece kendi varlığının farkında olması yeterli değildir; bununla beraber bireyin, bir başkası tarafından (öteki) tanınması ve hatta onaylanması da gerekmektedir.

“Özneyle dile girmeyi dayatan daima ötekilerdir. Konuşan varlığın ortaya çıkmasını sağlayan şey onların teşviki, onların özendirmesidir. Ama öznenin dilde yabancılaşmaya açık olması, konuşan bir özne haline gelebilmek adına kendisinden bir parçayı feda etmeye gönüllü oluşu, dile giriş öncesinde varlığın kendisinde bir eksiklik olduğunu ima eder.” (McGowan, 2018, s. 56)

Eksikliğin özde bulunması ile insanoğlu, konuşma edimine sahip olabilme adına kendisindeki ilk yaranın ve yarılmanın oluşmasına zemin hazırlayarak, toplumun yabancılaştırma işlemine razı olmak zorunda kalır. Böylelikle özne, sahip olmadığı bir eksikliğinden vazgeçerek kendi varoluşsal yabancılaşmasını başlatmış olur. Hegel, bu durumu “Efendi-Köle Diyalektiği” olarak tarif etmiş ve iki öznenin karşılıklı var olabilmesinin koşulu olarak birbirlerini Köle ve Efendi şeklinde tanımları gerektiğini ileri sürmüştür. Efendi’nin efendiliği, Köle’nin onu efendi olarak tanımlamasına; Köle’nin de köleliği, efendisinin onu köle olarak var etmesine bağlıdır. Bu durum diğer bütün insan ilişkilerine de indirgenebilir: *“Köle; köle olarak kalıp, çalışıp, didinip, kendi emeğini efendisine ispat etmedikçe, kendisine ve toplumsal hayata müdahale etmeyip savaş vermedikçe köle olarak kalmaya mahkûmdur. Hayatı boyunca köle olarak bilinip-tanınmaya devam edecektir.”* (Kojève, 2001, s. 67)

Varoluşunu efendisine bağımlı olarak tanımlayan köle, tamamlanamaz bir eksiklik içerisinde olduğunun farkında değildir. Nitekim köle, bilinip tanınma gibi özelliklere sahip olmasına rağmen, efendisi tarafından onaylanmak ister fakat efendisi bunu asla gerçekleştirmez. Bu özelliği ile de köle, efendi olma yolunda mücadele eden bir özne özelliği göstermiş olur.

Daha çocukken ayna evresinde görülen öteki ile varlığından haberdar olan özne, bireyi var eden ötekinin önemini ve simgesel düzlemdeki gerekliliğini ortaya koymaktadır. Ben’in karşısına daha çok simgesel düzlemin ifadesi olarak çıkan öteki kavramı, Oedipus Kompleksinin aşılammaması ve imgeselden çıkışın sağlanamaması ile çatışmaların ve uyumsuzlukların yaşanacağı bir alan haline dönüşür. Çünkü *“öteki derken dünyamızı yapılandıran ve de onun söz dağarcığını sağlayan simgesel koordinatları kast ediyoruz.”* (Zupancic, 2011, s. 98) Bu yüzden ben’ini tamamlamadan özne aşamasına geçmek zorunda kalan bireylerde tamamlanmamışlık, eksiklik, bitmeyen haz arayışı, boşluk, hiçlik ve yalnızlık gibi birtakım psikolojik bulgular ortaya çıkmaktadır. Böyle durumlarda birey, ne imgeselde kalıp ben’ini tamamlayabilmekte ne de simgesele geçişi sağlayarak toplum yasası içinde uyumlu bir

hayat idame ettirebilmektedir. Psikanaliz, bu arada kalmışlığın en büyük sebebi olarak Oedipus Kompleksini işaret eder. Bunun nedeni ise imgeselden simgesele geçişin Oedipus Kompleksi aracılığıyla gerçekleştiriliyor olmasıdır. Freud'a göre Oedipus Kompleksini aşmayı başaramayanlar, nevrozların kurbanları olmak zorundadırlar. Hatta Lacan da aynı düşünceyi savunarak Oedipus Kompleksini, bilinçdışı ilişkilerimizi düzenleyen ve toplumsal yapımızı yöneten bir yapı olarak değerlendirir:

“Lacan, psikanalizin merkezi kompleksi olan Oedipus Kompleksini simgesel bir yapı olarak yeniden formüle etmiştir. Böylelikle Lacan'a göre çocuk, arzulayan bir özne olarak simgesel düzen içerisinde bir konum üstlenirken, kastrasyon tehdidi, gerçek bir bedensel tehdidi değil, simgesel bir süreci içerir.” (Homer, 2016, s. 92)

Birey, eğer toplum içerisinde bir yer edinmek ve o toplumda yaşamak istiyorsa simgeselin giriş kapısı olarak da görülebilecek olan bu Oedipus Kompleksini gereken şekilde tamamlamalıdır. Bu gereklilik, Lacan'ın görüşleri doğrultusunda Saffet Murat Tura tarafından da dile getirilir. Tura da, Lacan için nevrozun bir kimlik bunalımı olduğunu, Oedipus karmaşasının uygun çözümünün gerçekleşmemesinin de nevrozlu bireyler ortaya çıkarabileceğine değinmiştir (2016, s. 108).

Bireyler, arada kalmışlık duygusu içinde, yarılmış benliği ile nereye gitmesi gerektiğinden emin olamayarak, boşluk ve hiçlik duygusuna doğru sürüklenecektir. Çünkü simgesel düzenin gerekleri bir kere belirlendikten sonra, bilinçdışı da dâhil olmak üzere her şey bu düzenin isteklerine uyum sağlayarak yapılır.

“Lacan'a göre bilinçdışı Öteki'nin söylemidir. Öteki dildir, simgesel düzendir. Bizler dilin içine doğarız. Başkalarının arzuları dil aracılığıyla eklenir ve biz de kendi arzularımızı dil aracılığı ile eklemlemeye zorlanırız. Tam olarak insan olabilmek için bu simgesel düzene- dilin, söylemin düzenine- bağlıyızdır. Bir yapı olarak o bizden kaçsa da biz ondan kaçamayız. Tekil özneler olarak, hiçbir zaman evrenimizin toplamını oluşturan simgesel ya da toplumsal bütünlüğü tam olarak yakalayamayız, fakat bütünlüğün özneler olarak bizim üzerimizde yapılandırıcı bir kuvveti vardır.” (Homer, 2016, s. 66-67)

Dil, Lacan'ın psikanalitik kuram anlayışında çok önemlidir. İmgeselden simgesele geçiş evresinde kritik öneme sahip olan Oedipus Kompleksinin aşılmasında, dilin rolü oldukça büyüktür. Dil, bir bakıma imgesel olandan simgesel olana geçiş sürecidir. Murat Tura da Lacan gibi, topluma ve simgesel düzenin içine girebilme ve aynı yapılarda kabul görme olayının dil ile gerçekleştiğini söyler. Sonuçta ailede başlayan ve

diğer tüm kültürel kurumlarda var olan dil gerçeği, Oedipal gerçeği yansıtmaları ile bireyi özne olma yoluna sevk etmektedir (2016, s. 171).

Bireyin kültürel bir kimlik edinebilmesi için içinde yaşadığı topluluğun ortak dilini konuşabilmesi ve anlaması gerekir. Aksi takdirde birey, aynı toplum tarafından ötekileştirilerek, yalnızlaştırılır. Çünkü sosyal bir varlık olan insanların birbirleri ile anlaşabilmelerinin ön koşulu, aynı dili konuşabiliyor olabilmekten geçer. Bireyin toplumsal kimliği için son derece gerekli olan bu dil ortaklığı meselesi, Lacan'a göre aynı zamanda yabancılaşmanın diğer basamağı olarak görülür. Daha önce de ifade edildiği gibi, öznenin simgesel ve dile girişı onun kendi öz varlığından uzaklaşmasına, dolayısıyla da yabancılaşmasına neden olmaktadır. Bunun yüzden Lacan'a göre, *“Yabancılaşma kaçınılmaz ve aşılması olanaksız bir şeydir. Yabancılaşmış özne, gösterenin öznesidir; simgesel düzen ve dil tarafından belirlenmiştir ve kuruluşu bakımından yarılmış ya da bölünmüştür.”* (Homer, 2016, s. 102) Bu bakış açısına göre dilden kaçmak mümkün olmadığı için, yabancılaşma bir kader olarak algılanmalıdır. Zira dil, bireyleri toplumun belirli noktalarına yerleştirerek simgesel düzenin işleyişini sağlamaktadır.

Kimse ve Hakkâri'de Bir Mevsim romanlarında yer alan Birinci ve İkinci Ses ayırımına uğramış kahramanlar, söz konusu dilin gereklerini bilmediği ve ortak dili konuşmadığı için bölünmelere uğramaktan kurtulamazlar. Sosyal alanda simgesel kimlik kazanarak öteki konumuna yerleşemedikleri için yabancılaşırlar. Bunun yanı sıra, belirli bir noktaya kadar kazanılmış olan öteki kimliği, zaman zaman askıya alınabilir. Ötekinin askıya alınmasını somut haliyle Ferit Edgü'nün *Kimse ve Hakkâri'de Bir Mevsim* romanlarında görebiliriz.

Yüz on dört haneli bir köye, yedek subay öğretmen olarak gönderilen bir kahraman, bu köyde gördükleri karşısında öteki kimliğini askıya almak zorunda kalmıştır. Romanda, öğretmenin Pirkanis köyünde yaşadıkları ve yaşamak zorunda bırakıldıkları karşısında ayakta kalabilmek için nasıl tanımadığı bir “ben” haline dönüştüğü anlatılmaktadır. Kahramanın hayatında son derece etkili olan bu simgesel ötekini askıya alma hususu, belki de öğretmenin içsel yolculuğun aracı olarak görülebilir. Çünkü simgesel düzen ve onun getirdiklerinin tam anlamı ile ortadan kaldırılması mümkün değildir. Ötekinin sadece belirli bir süre ile “havada asılı kalması” mümkündür.

Nitekim dilini bile bilmediği insanların arasında yaşamak zorunda bırakılan *Kimse* ve *Hakkâri'de Bir Mevsim* romanlarının kahramanları, Pirkanis köyünde yaşama zorunluluğu sona erdiğinde, bu köyden ayrılarak “havada asılı bıraktığı” öteki kimliğini tekrar üstlenmiş ve yeni bir arayışın peşine düşmüştür. Bu konuda Alenca Zupancic şu görüşleri dile getirir: “*Demek ki Öteki kolayca bir kenara atılıyor, ‘kovuluyor’ değildir, askıya alınıyordur... Ama müdahale etme yeteneğinden yoksun bulunuyordur. Bu bakımdan öteki, aslında iktidarsız bir Öteki’dir.*” (2011, s. 90) Fakat bu iktidarsızlık durumu sadece öteki askıda kaldığı süre zarfında geçerlidir. Çeşitli sebeplere göre değişkenlik gösteren zorunlu haller sona erdiğinde, öteki tekrar devreye girmektedir. Aksi takdirde bireyde nevroz durumu ortaya çıkabilmektedir.

Yüz on dört haneli köyde, dillerini bile bilmediği insanlar arasında yabancılaşan kahramanın bu durumuna sebep olan en büyük etken, hayatındaki öteki eksikliğidir. Yansımaları görebileceği ve gördükleri karşısında öznesini oluşturabileceği bir ötekinin yokluğu, *Kimse* romanında bölünmüş ve yabancılaşmış bir benliğin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Ben’i ve öznesi arasında gelgitler yaşayan ve tam anlamı ile hiç birine ait olamayan roman kahramanı, başta kendisine, daha sonrada yaşadığı hayatın tamamına yabancılaşarak, soyut bir kimlik haline gelir.

Kimse ve *Hakkâri'de Bir Mevsim* romanlarında ötekinin eksikliği, dilin yokluğu ile doğru orantılı bir şekilde aktarılmıştır. Daha çok ben’in hâkim olduğu konuşmalarda, öteki olarak karşımıza, kahramanın kendisinin var ettiği diğer yarısı olan Birinci Ses ortaya çıkar. Simgesel düzen içerisinde oluşan ve dil tarafından belirlenen özne, *Kimse* romanında tam anlamı ile var olamamıştır. Bu durum, roman kahramanının birlikte yaşadığı insanların dillerini bilmemesi ve dolayısıyla da onlarla iletişim kuramamış olmasından kaynaklanır. Nitekim romanın tamamı boyunca dil meselesi üzerinde sıklıkla durulmuş ve kahramanın birlikte yaşadığı insanların dillerini anlayamamış olmasından sürekli şikâyet edilmiştir: “*Söyle, diyor Birinci Ses. Burda bu dağ başında, kimin derdini dinleyelim, kime dert anlatalım? Konuşalım, kabul, diyor Birinci Ses. Ama bu insanların dilini bile bilmiyoruz.*” (Edgü, 2015, s. 71) İçinde bulunduğu hayatın gerektirdiklerine uyum sağlayamayan birey, kendisini o hayatın dışında tutar. Dışarıdan seyirci konumunda seyrettiği hayatın akışına müdahalede bulunma gereksinimi hissetmez. Onun asıl amacı, kendi varlığını tamamlayabilmektir. Birey, imgesel düzende yaşamak istedikleri ile simgesel düzene ayak uyduramayacağını bildiği için,

dışlanma ve anlaşılamama endişesi ile içe kapanık ve ruhsuz bir yapıya bürünür. Böyle bir durumda birey, kendisinin dışında var olan hayat karşısında sadece seyirci konumunda kalmayı tercih eder. Nitekim İkinci Ses, cellat-kurban ve kendisi ile ilgili gördüğü bir düşü anlatırken, kendi hayatına ne kadar yabancı olduğunu okuyuculara gösterir:

“Cellat kurbanın üstüne gitti. Başını şu kütüğün üstüne koy, dedi. Kurban, boynumu vurmayın, dedi. Kandan hoşlanmam. İlle de ölmem gerekiyorsa (ki gerekiyor, görüyorum) asın beni. Cellat, Olmaz, dedi. Kurban, Ölümümü seçme hakkımda mı yok? dedi. Cellat bana baktı: Kararı siz vereceksiniz, dedi. Kararı ben mi vereceğim? dedim. Ne kararı? Ben yargıç değilim. Ben bir rastlantı sonucu (az önce de söyledim size) bir seyirci olarak bulunuyorum burda.” (Edgü, 2015, s. 29)

İkinci Ses’in yani ben’in yaşadığı hayata karşı kendisini seyirci konumuna yerleştirmesi, onun kendi hayatı üzerinde etki gücünün olmayışını ifade eder. Nitekim bu sözler, yaşanılanlara müdahale etme gücünden yoksun bir şekilde, yalnızca olanları izleyerek adeta kendine yabancılaşan bir kahramanın itirafı olarak da kabul edilebilir. Öteki konumuna yerleştirilen Cellat’ın soruları ile kendi varlığını sorgulamaya başlayan İkinci Ses, varlığının bir seyirci konumunda olduğu gerçeği ile yüzleşir. Bu da onun başta kendisine daha sonra da içinde yaşadığı topluma yabancılaştığının bir diğer göstergesidir.

Kimse romanında Birinci Ses ve İkinci Sesin bitmeyen çatışması, en çok dil ve ses üzerinden işlenmiştir. Öznenin yani Birinci Sesin konuşma ve anlatma isteği birçok kez İkinci Ses/ben tarafından kesintiye uğratılmaya çalışılır. Ötekinin de ortaya çıkmasını sağlayacak olan konuşma arzusu, simgeselin ifade şekli olması nedeniyle, İkinci Ses tarafından devamlı bir müdahale ile kesilmeye çalışılır:

“Sen sözü böyle piç edersen hiçbir şeye devam edemem, diyor Birinci Ses.

Sözü, bence, arada bir kesmek gerek, diyor İkinci Ses. Bölmek, parçalamak, dağıtmak gerek.

Doğru, diyor Birinci Ses. Kendimizi, kendi sesimize, kendi coşkunuğumuza, kendi anılarımıza, kendi anlarımıza pek fazla kaptırmamak için.

Özellikle zamanın akışına, diyor İkinci Ses.” (Edgü, 2015, s. 91)

Burada yazar, İkinci Sesin sözü parçalamak istemesi ile aslında süre giden toplumsal düzenin sorgulanması gerektiği hususuna göndermede bulunmaktadır. İkinci Sese (bilinçdışı) göre sorgusuz, sualsiz bir yaşamı gerektiren toplumsal düzen anlayışı,

sorularla ve araya girmelerle parçalanmalıdır. Varoluş sürecinde başlayan sorgulama ve dağınıklık, toplumsal düzene de yansıtılmalıdır. Simgeselin yaşattığı tekdüze yaşam gerekliliğine karşı, sorgulayıcı olmak gerekmektedir. Bunun için Birinci Ses, simgesel düzende ilerlemek isterken karşısına her zaman İkinci Ses engeli çıkar ve adeta onu yolundan alıkoymak ister: “*Birinci Ses: Ama her kez, şaşırtıyorsun yolumu. Güçlük çıkartıyorsun. Sözüümü kesiyorsun. Başarımı engelliyorsun.*” (Edgü, 2015, s. 91) *Kimse* romanı boyunca devam eden ben ve öteki mücadelesi, nihai bir sonuca ulaşmaktan ziyade, daha çok bölünmüş benliğin neden olduğu yabancılaşma sonuçlarını ortaya koyan bir tutum izler. Aynı durum *Hakkâri’de Bir Mevsim* romanında da yaşanmıştır. Köye yeni gelen öğretmen, dilini bile bilmediği insanlar arasında yalnızlık ve yabancılıkla hayata tutunmaya çalışır. Bunun için de yeni bir kişilik yaratma tercihinde bulunan kahramanın karşısına ilk olarak yine dil problemi çıkar. Genel anlamı ile öğretmenin konuşulan dili anlamaması, onun simgesel düzene uyum probleminin yansıması olarak okunabilir.

Öğretmen olarak geldiği köyün kendi konuştuğu dili bilmemesi, öğretmenin köyde yeni bir kimlik yaratmasına neden olan bir eksiklik olmuştur. Çünkü öğretmen, o yeni kimliği çocuklara kendi dilini öğretirken oluşturacaktır. Bu yüzden öğretmenin kendi dilini çocuklara öğretme niyeti, onun hem kendi varoluşunu hem de çocukların simgesel düzen içindeki varoluşları için oldukça önemlidir.

Simgesel düzenden kopuk bir şekilde yaşayan bu yabancının, köydeki insanlara kendi dilini öğretme çabası, aslında onun bir noktada öteki konumundan kurtulma çabasıdır. Zira öğretmene göre o yörede yaşayan insanlar yabancıdır, çünkü öğretmen o insanların dilini anlamaz; o yörenin insanlarına göre de öğretmen yabancıdır, çünkü o insanlar da öğretmenin konuştuğu dili bilmezler. Bunun içindir ki öğretmen, bu yabancılaşmalardan kurtulmak adına, hem öğrenci hem de öğretmen olmaya karar vermiştir. Nitekim öğretmen, okulda yaptığı ilk derste çocuklardan kendi dilinde bildiği kelimeleri deftere yazmalarını ister. Öğretmenin bunu yapmasındaki amaç, çocuklarla “ortak bir dil” yaratabilme çabasıdır:

“Çocukların ansıdıkları, bildikleri sözcükleri, bir kâğıda geçiriyorum.

(Ortak dili bulma çabası.)

Onlarla anlaşabilmek için, onların dilini öğrenmeden, hangi sözcükleri kullanmalıyım, hangi sözcükleri öğretmeliyim?” (Edgü, 2017a, s. 67)

Öğretmenin yabancılığına ve yalnızlığına çözüm olarak bulduğu dil öğrenme meselesi, onun kendi adına aslında yabancılığından kurtulabilme çabası olarak da görülebilir. Çünkü daha önce de ifade edildiği gibi dil demek, bir toplumun işleyen yasası demektir. Bulunduğu yerin dilini bilmemek ise kaçınılmaz olarak yabancılaşmayı beraberinde getirmektedir.

“Ben, yolunu yitirmiş zavallı bir yolcuyum. Bir kazazedeyim. Burda öğretmenlik oynayan. Öğretecek bir şeyi olmayan bir öğretmen. Başkalarını ve kendisini öğrenmeye çalışan. Anısmaya çalışan, dilini, adını, geldiği yerleri ve aralarında yaşadığı insanların dilini. Ama özellikle kendini.” (Edgü, 2017a, s. 67)

Ortak dil yaratma çabası ile imgesel düzenden çıkıp, topluma ayak uydurabileceğini düşünen kahraman, bu tercih ile aslında yabancılığından da kurtulabileceğini düşünür. O, yalnız ve yabancı olduğunun bilincinde olduğu için, bu durumunu romanın birinci bölümünde sıklıkla dile getirir:

“Sesler
hep bu sesler
kulağında
(başka, onlardan başka, ne bir karar, ne bir buyruk)
insan sesleri bunlar
inleyen,
akarsuları bile donduğu bu gecede
tek buyruk
“ONLARI DİNLE! ONLARI DUY!”
olabilir ancak.
Bunu başarsan, yeter de artar bile.” (Edgü, 2017a, s. 85)

Kahraman, yalnız bir gecenin içerisinde ses gerçekliği ile varlığını kanıtlama derdine düşer. O, içinde bulunduğu yalnızlığı ses ile parçalamak istediği için insan seslerini duyması gerektiğine vurgu yapar. Çünkü burada ses, ötekini ortaya çıkaran şeydir. “*Ses Öteki’nden gelir, ama içerideki Öteki’dir bu. Etik ses özneye ait değildir, öznenin hâkim olması ya da kontrol etmesi gereken bir şey değildir, ama öznenin özerkliği tamamen ona bağlıdır.*” (Dolar, 2013, s. 105) Bunun içindir ki öğretmen, kendi dışındaki sesleri

duymaya çalışarak, sesle birlikte gelen boşluğu işaret etmek ister. Çünkü “*Ses, mevcudiyetin ele avuca sığmaz akışkan kısmını yani boşluğun mevcudiyetini bize sunar. Ses, tüm pozitif özellikleri simgesel tarafından ortadan kaldırılmış mevcudiyetle ilişkilidir.*” (Karaca, 2018c, s. 21) Nitekim romanda da kahramanının yalnızlığı ile birlikte ele alınan boşluk duygusu, ses aracılığıyla belirgin duruma getirilerek somutluk kazanmıştır. Bunun içindir ki öğretmen, romanın ikinci bölümünde dışarıyla/simgeselle daha fazla iletişim kurmaya başlar. Çünkü “*Ses, beden ile dil arasında onların bir parçası olmadan bağ oluşturduğu gibi, özne ile Öteki’ni ikisine de ait olmaksızın birbirine bağlayan unsurdur.*” (Dolar, 2013, s. 106) Bu romanda da kahraman, kendi içinde tamamlanabilme arzusu ile hareket ederek, özne olabilme adına ötekine, yani sese ihtiyaç duyar. Birinci bölümde sadece öğrencilerle iletişim kuran öğretmen, ikinci bölümde artık köyün diğer sakinleri ile de konuşur duruma gelir. Köylüler, öğretmenden birçok konuda yardım ister; özellikle de çocukların hastalanması konusunda öğretmenin kapısını sık sık çalarlar. Köylüler, öğretmene bir doktormuş gibi davranarak ondan çocuk ölümlerine karşı bir çare bulmasını beklerler.

Birinci bölümde işlenen yalnızlık ve yabancılaşma, ikinci bölümde yerini köylülerle etkileşime bırakır. Bunun sağlayıcısı olarak da öğretmenin yavaş yavaş onların dillerini öğrenmeye başlamış olması işaret edilir. Benzer durum *Kimse* romanında da yaşanmış ve romanın kahramanı onların dillerinden kelimeler öğrendikçe yabancılığından bir nebze kurtulduğunu hissetmiştir: “*Şimdi az da olsa anlıyorsun bu dili. Hiç değilse su isterken ‘Abı mine’ demesini öğrendin. Ve güneş demesini, köpek demesini, çocuk demesini. Hasta demesini, kar, kış, köy, kent, ölüm demesini. Onların dilinde.*” (Edgü, 2015, s. 92) Kahramanın onların dilinden birkaç kelimeyi öğrenmesi, onun bir anlamda simgesele geçiş çabasını ve isteğini yansıtır. Çünkü bir dili öğrenmeye başlamak demek, Lacan’ın üzerinde durduğu özne anlayışına karşılık gelmek demektir. Dil ve onun meydana getirdiği özne, ancak simgesel düzenin gerektirdiklerini söyler. Bowie’nin de belirttiği üzere Lacan’a göre bireyin dil ve kültüre girebilme adına arzusunun nesnelerinden kopması gerekmektedir. Yitmek, eksilmek, yetmemek ve geri kalmak gibi doğal isteklerle, arzusunun tatmin edilemezliği ifade edilmektedir. Dolayısıyla da tamlık, kendilik ve bütünlük gibi sözlerin karşılık geldiği anlamlar yetersiz kalmaktadır.

Kimse romanında da ben'i ile mücadeleye giren özne, romanın sonlarına doğru çabalayarak imgeselden çıkabileceğini, onların dilinden birkaç kelimeyi öğrenerek bunu başarabileceğini düşünmüştür.

Eylül'ün Gölgesinde Bir Yazdı romanında ise öteki ve dilin eksikliği “Çakır'ın Öyküsü”nde, Çakır'ın yalnızlığı ile işlenir. Neredeyse yalnızca atlarla konuşabilen, atların dışında kendisini kimsenin anlamadığını düşünen Çakır, varoluşunu tanımlayabileceği ötekinin varlığından yoksundur. Çakır, insanlardan ziyade atlarla konuşacak, onlarla arkadaşlık edecek kadar yalnız ve yabancı bir insandır. Anasız, babasız ve kimsesiz bir yokluğun içinde, kendisini görebileceği bir öteki bulamayarak kendi ile baş başa kalmış olan bu kahraman, simgesel alandaki dili de konuşabilme yeterliliğine sahip değildir. Belki de bu yüzden insanlarla konuşup iletişim kurmak yerine, yalnızca atlarla arkadaşlık etmeyi tercih etmiştir:

- “ - Zor değil, başka bir şey. İnsanlarla konuşmamak. Atlarla konuşmak.
- Nasıl oluyor bu?
- Kendiliğinden.
- Peki bana anlattığın masalları sana kim öğretti?
- Atlar.
- Atlar sana masal da mı anlatıyor?
- Evet, gece olunca, ahırda lamba söndüğünde, ya onlar bana masal anlatıyor, ya da ben onlara.
- Başkalarına da anlatıyor musun?
- Başkaları anlamıyor ki.
- Denedin mi?
- Denedim. Baban bile anlamıyor.” (Edgü, 2017b, s. 12)

İçinde yaşadığı toplumla aynı dili konuşamayarak o topluma yabancılaşmış durumda olan Çakır, bu yüzden kendisine sadece atlarla konuşabildiği bir dünya yaratmıştır. Çakır, anlatıcının babasının yani Bey'in bile kendisini anlamadığını düşündüğü için, diğer insanlarla iletişim kurma çabasından vazgeçmiş ve yaşadığı dünyayı kabullenmiş bir kişiliktir.

Eylülün Gölgesinde Bir Yazdı romanının ilk bölümü olan “Çakır’ın Öyküsü”nde ötekinin yokluğu, anne-baba yokluğunun yanı sıra karşı cinsin yokluğu ile de bağlantılı olarak verilmiştir. Yokluklar içinde var olan Çakır’ın hayatı için herhangi bir karşı cinsin varlığı da söz konusu olmamıştır:

“Çakır. Hiçbir zaman karşı cinsten birini sevmemişti.

Çakır. Hiçbir zaman karşı cinsten biri, kör, topal, kambur, cüce, ucube, hiçbir dişi, onu görmemiş, ona göz süzmemiş, ona söz atmamıştı.

Hiçbir zaman, Çakır böylesi bir yokluğun farkına varmamıştı. Ya da dışa vurmamıştı bunu.” (Edgü, 2017b, s. 13)

Simgesel düzenin gerektirdiği her türlü sosyallikten ve toplumsallıktan uzak bir yaşam süren Çakır’ın hayatı, insanî varoluşun yoksulluklarını da barındırır. Öteki olarak konumlandırılacak eksiklikler arasında karşı cinsin de olmayışı, Çakır’ın yalnızlığı üzerinde etkili olmuştur. Bunun için yazar, yukarıdaki ifadelerle Çakır’ın öteki eksiliği ile düştüğü yalnızlığın ve yabancılığın boyutunu okuyucuya yansıtmaya çalışır.

Edgü, toplumsal ötekileştirmeye maruz kalmış hayatlara yer verdiği *Eylül’ün Gölgesinde Bir Yazdı* romanının “Su Testileri” adlı ikinci bölümünde, daha çok toplumsal yabancılaşmanın örneklerini yansıtan bir anlatım tercih eder. Esat’ın daha önceki hayatı, herhangi bir sorgulama ve arayıştan yoksun durumdayken; Kını’nın kız kardeşine (öteki) âşık olmasıyla birlikte, bambaşka bir yöne doğru gitmeye başlar. Çünkü, “Aşk, öteki üzerinden insanın kendini tanımasını beraberinde getirir. Öteki olmadan bireyin varlık farkındalığı olası değildir. Ötekinin olduğu yerde ben oluşacaktır.” (Karaca, 2019a, s. 102) Burada da Esat için öteki, Kını’nın kız kardeşi üzerinden tezahür ederek ortaya çıkmıştır. Esat, bu isimsiz kadına âşık olana kadar ne varlığından ne de yaşadığı hayattan habersizdir. Oysa aşkı (ötekini) fark ettiği andan itibaren, ilk olarak sorgulama gereksinimini hissederek:

“İlk kez sorular soruyordu kendine.

Tanrım, niçin? Dedi.” (Edgü, 2017b, s. 77)

Rollo May Batı geleneğinde dört çeşit aşk olduğunu belirtir. Birincisi seks olarak kabul edilen libidodur. İkincisi üretme ve yaratma dürtüsüne karşılık gelen eros’tur. Üçüncüsü dostluk ve kardeş sevgisidir. Dördüncüsü de öteki üzerine kurulmuş, ötekini mutlu

etmeye adanmış bir sevgi anlayışıdır. Dördüncü aşkın ilk örneği olarak insanın Tanrı sevgisine işaret edilmiştir (2017, s. 39).

Bu hikâyede işlenmiş olan aşk arzusu, ikinci aşk türüne örnek olabilecek bir niteliktedir. Çünkü kahraman, âşık olduğu kadına karşı herhangi bir cinsel arzu ya da dostluk sevgisi hissetmez. Onun peşinde olduğu şey, ulaşamayacağını bildiği halde arzu nesnesini canlı tutmaktır. Bu istekli davranışın kendi varoluşsal anlamlandırmasına katkı sağladığını fark eden Esat, acı çekmesine rağmen ben'ini keşfedebilmek adına imkansız aşkından uzak duramaz. Bu noktada da erosun üretme ve yaratma işlevi devreye girer. Zira *“seksin gösterdiği yolun sonunda tatmin ve rahatlama varken, eros bir arzulanış, özlem, sürekli ulaşmaya çalışma, büyümek için çabalayıştır.”* (May, 2017, s. 79) Esat da aynı duyguları hissederek âşık olduğu kadının varlığı sayesinde ben'ini keşfetme arayışına ve isteğine kapılır.

Esat, yaşadığı aşk acısı ile ilk defa hayatını ve varlığını sorgulamaya başlamış, fakat cevap olarak yine büyük bir yabancılaşma ile karşı karşıya kalmıştır. Çünkü bu hikâyede Esat'ın yaşadığı aşk, yabancılaştırıcı etkisini ön planda tutan bir işleve sahiptir. Aşkın yabancılaşma ile olan ilgisine dikkat çeken Cafer Şen, “aşk bir yabancılaşmadır” der ve bu görüşünü aşk ve üreme üzerinden açıklar. Şen'e göre doğaya ait olan libido, simgesel alana geçiş yaparak aşk haline dönüşmektedir. Temel içgüdü olan cinselliğin karşısına dönüştürücü etkisiyle çıkan aşk, bir noktada acemi bir tutumla yabancılaştırıcı gücünü de sergilemiş olmaktadır. Bu noktada Şen, libidonun estetik aracılığıyla aşka dönüşmesini, aşkın yabancılaşması olarak açıklar.

“Orta Çağda paradigmasında sadece üreme için bir araya gelmek zorunda olan karşı cinsler, kendinde varlık kategorisinde, hayvanî bir duruş/davranış sergiler. Fakat bu üreme içgüdü; şiir, gül, mum ışığı vb. davranış ve etkinliklerle eklemlenerek Lacan'ın işaret ettiği gibi dürtüye dönüştüğü vakit kendi-için-varlık konumunda olan aşkı ortaya çıkarır. Burada aşk; asli olan üreme içgüdüünden koptuğundan, bir nevi üremenin olumsuzlanması ve yabancılaştırılmasıdır. Burada özsel/tözsel olan üreme içgüdüü aşk olarak ortaya çıktığında aslında bu güdüye boşluk ve hiçlik olan değer ve anlamlar eklenir .” (2017, s. 189)

Kendisini ve kendisi gibi olan Kını-Fethi Baba gibi insanları içinde yaşadıkları düzene ait görmeyen Esat, ötekileştirilmenin ve yabancılığın verdiği çaresizlikle, acı içinde kıvrılmıştır. Söz konusu acı, hiçlik ve boşluk duygusu ile birleşerek onu yaşadığı hayattan iyice uzaklaştırmıştır:

“Canan, Aşk mı kodu seni bu hale, hiç şaşmam, dedi.

Yalnız aşk değil ana, çaresizlik, dedim.

Çaresizlik, dedim, çaresizlik, çaresizlik, çaresizlik.

Ağlama dedi Canan. Sus, ağlama, çaresizliğe bir çare bulunur elbet.

O da biliyordu bizim çaresizliğimizin çaresi yoktur.

Biz bu yaşamın içinde bir başka yaşamın yolcusuyuz ve bu yolculuk çok uzun sürmez.

Tüm bunları âşık olduktan sonra fark ettin, öyle mi? Dedi Canan.

Öyle ana, dedim.” (Edgü, 2017b, s. 91)

Nitekim Esat da hiçlik ve yabancılaşma duygusu ile keşfettiği varlığını, yine aynı aşkın neden olduğu acıyla kaybetmek zorunda kalmıştır. Zira arzu nesnesine (öteki) ulaşabilme mücadelesi veren Esat, bu mücadelede aşkın acı veren ölümcül etkisi karşısında çaresiz kalmıştır. Ben’ini yani varlık keşfini aşk üzerinden tamamlama derdine düşen kahraman, aşkın yabancılaştırıcı etkisinden kurtulamayarak ölüme sürüklenmiştir. Bu ölüm Esat için ilk önce, benliğin keşfi sırasında daha sonra da fiziksel ölüm şeklinde gerçekleşmiştir.

3.1.2. Hikâyelerde Kendine Yabancılaşma

Edebiyat dünyasına ilk olarak şiir ile giriş yapan Ferit Edgü’nün anlatı türüne yönelmesi, Sait Faik Abasıyanık’ın *Şahmerdan* hikâyesini okumasından sonra gerçekleşir. Yazar söz konusu buluşmayı şu sözlerle açıkça ifade eder: “*Edebiyatla ilk buluşmam Sait Faik’in Şahmerdan’ıyla oldu.*” (2016b, s. 48) Bu eseri okuduktan sonra “ben de yazabilirim” heyecanı ve hevesi ile kalem oynatmaya başlayan yazar, ilk hikâyesini 1953 yılında *Yeni Ufuklar* dergisinde yayımlar. Özellikle Hakkâri’de yaşamış olduğu tecrübeler, hayatını ve edebiyat dünyasını yakından etkilemiştir. Mutlu Deveci, yazarın özellikle ilk hikâyelerinde ön plana çıkardığı iletişimsiz, ruhsuz, umutsuz, karamsar ve depresif kahramanlar ile anlatılarında somut gerçeği arama derdine düştüğünü söyler. Hakkâri öncesi döneme ait eserlerde, kendini arayan bireyin temel alındığı ve aynı arayıştan yola çıkılarak evrensel insan gerçeğinin açıklanmaya çalışıldığı görülür. Yazar, bunun gerçekleşmesi için sık sık düşsel ve gerçeküstü öğelere yer vererek bireyi, kendisi ve yaşam ile yüzleştirmeye çalışır (2012, s. 22).

Neredeyse bütün kahramanlarda görülen mutsuz ve yalnız birey olma hali, Edgü'nün hikâyelerinde seçtiği kasıtlı temalar olarak işlenmiştir. Hikâyelerde kan, kusma, inilti, bağışma, karanlık, yalnızlık, ölme ve öldürme isteği, kötü koku ve onun çağrıştırdığı korku halleri gibi hayatın tahammül edilemez pek çok kokuşmuş noktası, yazar tarafından özellikle seçilmiştir. Amaçsız ve sadece kendi dünyalarında yaşamaya çalışan kahramanlar, hep bir mücadele içerisinde. Kimisi bir fare metaforu ile kimisi kaynağını bilmediği bir çığlık ile kimisi de peşini bırakmayan bir leş ile bitmeyen varoluşsal çatışmalar yaşar. Kahramanların birçoğunda kurtulmak istenen, üstesinden gelinerek refaha çıkılmaya çalışılan hep bir sorgulama durumu vardır.

Özellikle ben ve öteki arasında yaşanan gelgitler, hayata hangi kimlik ile devam edilmesi gerekliliğinde yaşanan kararsızlıklar, bir türlü kabullenilmeyen simgesel düzen koşulları gibi hususlar, Edgü'nün kahramanlarına yaşattığı belirsizlikler arasında yer alır. Bilinç ve bilinçdışının karmaşası, kişiliğin oluşum aşamasında belirsizliğe takıldığında, uyumsuz ve yabancılaşmış birey türlerinin ortaya çıkmasına neden olmaktadır.

“Çünkü kişiliğimizin, bilincin dışında kalan, oluşmasını sürdüren bir yanı vardır; hiçbir zaman tam değildir, gelişiriz ve değişiriz. Gelecekteki kişiliğimiz çok önceden oradadır, ama karanlıklar içinde gizli bekler. Benlik, bir anlamda, film üzerinde ilerleyen bir yarık gibidir. Benliğin gelecekteki gizli gücü, şu anın karanlığında belirir. Ne olduğumuzu biliyoruz ama ne olacağımızdan habersizdir.” (Jung, 2016, s. 91)

Hikâye kahramanlarının birçoğunda hâkim olan yarılmış benlik hali, ben ve öteki arasında yaşanan gelgitlerin bir sonucu niteliğindedir. Kahramanlar, bilinç ve bilindışının birbirine karıştığı, söylemin hangisine ait olduğunun belirsizleştiği ifadelerle içinde bulundukları açmazlardan kurtulmaya çalışırlar. Bu yüzden aynı kahramanlarda sıkıntı ile birlikte bilinçdışına yerleşmiş korkular ve kompleksler görölmeye başlanır. Jung, özellikle havanın kararması ile varlığını daha çok hissettiren korku ve komplekslerin; uykunun kaçmasına, can sıkıntısı ile birlikte kötü rüyaların görölmesine ve bir türlü geçmek bilmeyen saatlerin yaşanmasına neden olduğunu söyler (2016, s. 165).

Bu tarz komplekslerin yanı sıra, Edgü'nün kahramanlarının hemen hepsinde görülen kayıp olanı arama arzusu, söz konusu hikâyelerde tamamlanamayan bir eksikliğin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Özne ile onun dünyası arasındaki ilişkilerde arada

kalmışlık hali ön planda tutulmuş ve özne varoluşunun koşulu olan arayış arzusundan hiç vazgeçmemiştir.

“Çünkü özne kayıp deneyimi sayesinde doğar ve kendisine ait bir dünyası yoktur –ve hiçbir zamanda olmayacaktır. Dünyayla ve dünyadaki nesnelerle kayıp nesne dolayımıyla ilişki kuran yabancılaşmış, dünyayla bağlantısı kesilmiş bir haldedir o. Başka bir deyişle, özne dünyanın varlığını kayıp nesnenin yokluğu sayesinde deneyimler.” (Mcgowan, 2018, s. 70)

Üslup sahibi bir yazar olma gayreti ve endişesi, Ferit Edgü’de kaleme aldığı ilk eserlerden itibaren görülen ana problemlerin başında gelir. Kendini arayan bir yazarın aradığını bulabilmesi için ilk önce kendi sesini oluşturmaya ve onu tanıması gerektiğine inanan yazar, ilk hikâye kitabı *Kaçkınlar*’dan itibaren neredeyse tüm anlatılarında üslup konusuna bir varoluş meselesi nazarıyla bakmıştır. Bunun içindir ki o, romanlarında olduğu gibi hikâyelerinde de kendisine özgü arayış ve varoluş seslerini okuyucularına duyurmaktan çekinmez. Çünkü Ferit Edgü’de yazmak demek, var olmak demekken; var olmak da, kendi sesi ile yazabilme anlamını taşımaktadır.

Nitekim *Kaçkınlar* kitabında ele alınan hikâye kahramanları, neredeyse bütün davranışları ile depresif insan özellikleri sergileyen bir tutum içerisindedirler. “*Ferit Edgü’nün 20-22 yaş öykülerini içeren Kaçkınlar, toplum tarafından dışlanmış, anlaşılamamış ya da kendilerine deli gözüyle bakılan kişilerin hikâyelerine bir bakıma fantastik bir biçimde ele alır.*” (Turhallı, 2010, s.1) Hikâyedeki varoluş sorunsalı, karabasan izleği üzerinden işlenerek kendine yabancılaşmış kahramanların ortaya çıkmasına neden olur. En genel anlamda sadece *Kaçkınlar* hikâyesinde değil, Edgü’nün neredeyse tüm hikâyelerinde; topluma, hayata, düzene, siyasal işleyişe ve anlayışa, mutluluk kavramının karşıladığı anlamlara ve en temelde insan gerçekliğine karşı uyum problemleri yaşayan yabancı hayatların varlığı görülmektedir.

Edgü’nün ilk hikâye kitabı olan *Kaçkınlar*, yabancılaşma noktasında yukarıda sıralanan bütün hususları ele alan konu ve kişileri ile son derece dikkat çekicidir. İki bölüme ayrılan kitapta, dört adet alt bölüm içerisinde, ayrı ayrı yabancılaşmış ve hatta deli olarak nitelendirilebilecek kahramanların yaşamlarına yer verilmiştir. Kendine yabancılaşma başlığı altında özellikle “Birinci Kaçkın” ve “İkinci Kaçkın” hikâyeleri, kendi içlerinde bütünlüğün ve tamamlanmışlığın sağlanamadığı, yabancılaşmış hayatların anlatıldığı eserler olarak ele alınabilir.

“Öndeyiş”, “Odada”, “Dışarı”, “Sondeyiş” adlı alt bölümlerinden oluşan birinci *Kaçkınlar* hikâyesi, ilk olarak “Öndeyiş” başlığında bir oyuncakçının camını kırarak dükkândaki akvaryumun içerisindeki balığı öldüren Hasan adlı kahramanın hayatını konu eder. Özellikle bilinç akışı tekniği ile geriye dönüşlerle anlatılan hikâyede Hasan, ruhsal bakımdan sorunlu ve hatta deli olarak nitelendirilebilecek bir konuma yerleştirilmiştir.

Hasan’ın dışarıdan bakıldığında hiçbir sebep yokken oyuncakçının camını kırmış olması, diğer insanlar tarafından son derece saçma bir davranış olarak görülür ve hatta bu yüzden Hasan’a deli muamelesi yapılır. Fakat bu hikâyede Hasan, kendi birey olma serüvenini tamamlayamamış, imgeselde takılıp kalması sebebi ile simgesele uyum problemi yaşayan bir kahraman olarak görülmelidir. Bilhassa oyuncakçının camında kendi yüzünü görünce geçmişini ve geçmişinde yaşadığı ve unutamadığı çocukluk aşkı olan Gün’ü hatırlar. Hatırladığı o geçmiş hatırasında anımsanan sahnenin, o gün neredeyse aynısının yaşanması, Hasan’ın yine aynı duyguyla hareket ederek akvaryumdaki balığı kendi elleri ile öldürmesine neden olmuştur.

“O sarı saçlı bebek! Yattım mı onunla? Küçümencik elleri vardı. Kuş ağzı. Öptüm onu ilkin ensesinden. Ses çıkarmadı. Sonra balıklarımı göstermiştim. Ekmek parçaları atmıştık. Hepsi üşüşmüşlerdi. Yalnız o... Bak o yemiyor, bak. Küçümencik elleri vardı. Ellerimi suya sokup karıştırdım. Bulandı su. Onu yakaladım. Solungaçları titriyordu... Sabahleyin baktım: suyun üstünde. Ölmüş.” (Edgü, 2016a, s. 547-548)

Hasan’ın henüz küçükken Gün ile beraber yaşadığı bir anısını tekrar hatırlaması ve bu anının onda aynı duyguları canlandırmış olması önemlidir. Zira Hasan’ın yetişkin bir birey olmasına rağmen, aynı çocukça hislerle hareket etmiş olması, onun kendi içinde atlatamadığı travmaların varlığına işaret eder:

“Hemen de anladım ardından. Aldatamazlardı beni. Eski perçemimi, çocuk yüzümü göstererek aldatamazlardı. Burkuldum. Balık. Benim öldürdüğüm balık -gerçekten onu ben öldürmüştüm- camın gerisinde, bu tuzağın içinde, yeşil renkler içinde, öbür balıklardan ayrı, dipte, oynasız duruyordu.” (Edgü, 2016a, s. 548)

Hasan, tekrar yüzleştiği bu görüntünün ardından camı kırar ve en ufak bir acıma duygusu hissetmeden balığı tırnaklarının arasında öldürür. Çocukluğuna ve yaşantısına dair herhangi bir bilginin yer almadığı bu hikâyede, Hasan’ı yabancı olmaya ve yabancılaştırmaya itecek olan nedenin aslında, ötekinin eksikliğinden kaynaklandığı anlaşılabılır. Çünkü onu hapse attıracak olan bu öldürme arzusu ve eylemi, bir ayna

yansıması aracılığıyla gerçekleşir. Nitekim Hasan, camın yansımasında kendi tanımadığı benliği ile karşılaştığında, tekrar imgeselden çıkamadığı yaşantısını hatırlayarak yarılmış benliğinden kurtulmak için o balığı öldürme gereksinimini hisseder.

Bu hikâyede balık metaforu, Hasan'ın bir türlü içerisinden çıkamadığı imgesel döneminin temsilcisi olma niteliğini taşır. Çünkü hikâyenin devamından da anlaşılacağı üzere Hasan, simgesel düzenin işleyişine ayak uyduramayan bir kahramandır. Ne getirildiği karakolda ne de dışarıdaki hayatta var olan insanlarla aynı dili konuşma yetkinliğinden yoksundur. Kendisinin dışında var olan hayata uyum sağlayamayan ve bunu her fırsatta dile getiren yapısı ile önce kendisine daha sonra da diğer insanlara yabancılaşmıştır.

“Söyle, dedi, neden kırdın mağazanın camını? Ne cevap vereyim, diye düşündüm. Bulamadım. Her şeyi bu adama... Hiçbir zaman. Bir nedeni yok, dedim. Camım sıkılıyordu... Sözcüklerin üstüne basa basa herkesin canının sıkıldığını söyledi. İyi, dedim. Herkesin, dedi. Benim bile. Ama kimse camları kırmıyor... Ben herkes değilim, dedim. Kimsin sen? dedi. Kinliydi sesi. Hiç kimse değilim, dedim.” (Edgü, 2016a, s. 550)

Kendisini hiçlik mertebesine koyacak kadar, herhangi bir yere ait olmadan yaşanan boşluk duygusu, Hasan'ı yabancılaşmaya mahkûm bırakmıştır. Bunun içindir ki o, hikâye boyunca hep yalnız kalmak istemiş ve simgesel alanda var olmayı kabullenememiştir. Zira hapisneden çıkıp insanlar arasına karışacak olması, onu asla memnun ve mutlu etmeye yetmemiştir. Çünkü kendi varlığına yabancılaşmış bir birey olarak, insanların içindeyken kalabalıklar arasında yalnız kalacağını çok iyi bilir: *“Biliyorum. Geçen sefer olduğu gibi... Birisi gelir çıkarır beni. Yeniden insanların içine salarlar. Sanki dışarıda daha az hapis.”* (Edgü, 2016a, s. 551)

“Öndeyiş” adlı bölümde Hasan'ın hikâyesinin yanı sıra bir de adı dahi belirtilmeyen, kendisinden bahsedileceği zaman “duvara işeyen adam” diye anılan bir kahramanın hayatı konu edilir. “Birinci Kaçkın” adlı hikâyenin alt bölümü olan “Odada” adlı hikâye, bu kahramanın hayatı üzerine oluşturulmuştur. “Öndeyiş” bölümünde hem Hasan hem de bu kahramanın yaşadıkları anlatılırken, “Odada” adlı bölümde “lokanta duvarına işeyen adamın” hapse düşmeden önce kendi evinde yaşadığı fare öldürme mücadelesine yer verilir.

Tıpkı Hasan karakterinde olduğu gibi burada ele alınan kahramanda, sorunlu bir kişilik olarak yansıtılmıştır. Zira kahraman, simgesel düzlemde yaşanabilecek her türlü yaşam şartlarından uzaklaşmış, kendisini evine kapatmış ve yalnızlığını bir fare ile paylaşmaya bile tahammül edemeyecek kadar kendine yabancılaşmış bir insandır. Bu doğrultuda da sosyal hayat anlayışına karşı mesafeli durmuş ve yaşam mücadelesini söz konusu fareyi öldürme arzusu üzerine inşa etmiştir.

“O kocaman fare.

Tiksiniyorum zaten, tıktısını duyunca başımı çeviriyorum, görmeyeyim diye dışarılara kaçıyorum. Işığı yakıyorum, gürültü ediyorum. Ama alıştı bunlara, hiç tınmıyor.” (Edgü, 2016a, s. 552)

Hikâyenin içerisinde, düş ile gerçeğin birbirine girdiği bir anlatım vardır. Kahramanın uykuları sürekli fare tıktıları ile bölünür, düşlerinde sürekli fare ile mücadele ettiği görülür. Nihayet bu yaşadıklarının dayanılmazlığı yüzünden fareyi öldürme kararı alır.

“İlkin kapıyı düşündüğümü itiraf etmeliyim. Ama bu bana korkunç geldi. Bir cinayet işliyormuşçasına irkildim...

Evet, zehirlemekte karar kılmıştım. Bir dilim kaşar peynirinin üstüne sürdüğüm zehir –zehir; onu alabilmek için eczanenin önünde az duraklamamıştım.” (Edgü, 2016a, s. 553)

Bu hikâyede, ölümü bir kurtuluş olarak görecektik kadar dünyaya yabancılaşmış bir hayat anlayışı vardır. Hikâyede, her ne kadar umutsuzluk ve çaresizlik hüküm sürse de, öteki arayışının arzusu da yadsınamaz boyutlardadır.

“Bu kadar boş mu hayatın?

Birisi böyle sormuştu. Bir kadın. Özden olmaklığım, düşüncelerimi, duygularımı sakıncasız söylemekliğim yüzünden uzun boylu bir ilgi kuramamıştım onlarla.” (Edgü, 2016a, s. 554)

Yaşamdan tat alamayan, amaçsızlığın ve boşluğun yarattığı kaos ile birlikte özde kendine yabancılaşan kahraman, kendisinin bu durumunu değiştirebilecek olan herhangi bir ötekinin varlığını inkar ettiği bu sözlerle, kendi yabancılığının tüm çıkar yollarını kapatmaktadır. Bu başkalarını görmeye tahammül edemeyecek kadar ileri derecede yaşanan bir yabancılaşmadır:

“Başka olmak istememek... Benim de avantajım bu. Onun için odamdan dışarı çıkmak istemiyorum. Kalabalıklar yiyip bitiriyor insanı. Özellikle gündüzleri hemen hiç çıkmıyorum. Şey yapıyorum kendi kendime. Şey... Başkalarını görmekten, onlara dayanmaktansa...” (Edgü, 2016a, s. 555)

Bu yüzdendir ki o kirli odanın içerisinde, bitip tükenmeyen yalnızlığını bir fare ile paylaşmak kahramana, tahammül edilemez ıstıraplar verir. Hasan’ın hikâyesinde geçen balık öldürme arzusu, burada da fare öldürme arzusu ile ortaya çıkmıştır. Çünkü hikâye kahramanları, depresif ve nevrotik semptomlar gösterecek kadar ileri derecelerde yabancılaşmış kişilerdir. Bırakın toplum hayatını idame ettirmeyi, henüz diğer insanlarla paylaşım haline girmekten bile yoksundur. Aynı kahramanlar, anlatıcının “onların” diyerek kast ettiği, kendisi dışındaki tüm insanlar karşısında varlığını çok rahat ötekileştirir. Nitekim başkışının fareyi öldürme planları yaparken kurduğu şu cümleler, bu düşünce şeklinin yansıması olarak okunabilir:

“Farenin gelişmesini düşleyince -en sonunda odayı kaplayan, ama hiçbir şekilde benimle ilgilenmeyen bir hayvan oluyordu- onu gerçekten öldürmekte karar kıldım. Burda da onların akılları bana karşı çıkar. Sana dokunmayan yılanı öldürme demeyi öğrenmişler.” (Edgü, 2016a, s. 556)

Bir noktada kahramanın fareyi öldürme arzusu, kendi kendisi ile girdiği mücadelenin bir göstergesidir. Birey, imgesel ile simgeselin savaşında eğer Oedipus Kompleksini aşamazsa, arada kalan bölünmüş benliği ile hangi düzlemde yaşaması gerektiğinin şaşkınlığını yaşar. İşte lokantanın duvarına işeyen adamın fare ile mücadelesinin anlatıldığı bu hikâye, parçalanmış ben’i ile mücadele haline giren ve bu nedenle de yabancılaşan bir kahramanın yaşadıklarından oluşur. Bilincini temsil eden dağınık oda, bilinçdışını temsil eden usanmaz ve bir türlü ölmez olan fare tarafından sürekli işgal edilmektedir. Çünkü bilinçdışı, en temelde varlığı ve çağrıştırdıkları ile bilince bir türlü rahat vermez. Tam bu noktada fare, bilinçdışını temsil etmesi bakımından kahramanı sosyal yaşantısında rahat bırakmayarak, onu rahatsız eder.

“Dışarı” adlı alt bölümde de, yine lokanta duvarına işeyen kahramanın, başkaldırı niteliğindeki bu eylemi neden ve nasıl gerçekleştirdiği, yazar tarafından okuyucuya anlatılır. Zira söz konusu bölümde kahraman, asla terk etmek istemediği, orada tek başına mutlu olduğunu düşündüğü pis ve dağınık odasından dışarı çıkar. Kendi geçmişi hakkında biraz bilgi verdikten sonra eskiden tanıdığı ve ilişki yaşadığı bir kadınla (Aysel) karşılaşır. Aysel’le biraz konuşur ve aynı konuşmada akşam yemeğine çıkma

kararı verirler. İşte bahsi geçen “duvara işeme” eylemi, o gece yemeğe çıktıklarında gerçekleşir. Fakat kahraman, çok sarhoş olduğu için söz konusu eylemi neden ve nasıl gerçekleştirdiğini bir türlü hatırlamaz. Bu da kahramanın, kendilik bilincini kaybetme arzusu ile simgeseli reddediş hali içerisinde olduğunu gösterir. Bu yüzden o, ne bir karşı cins ne bir düzenli yaşam arzusu ne de belirli bir mutluluğa kavuşma ümidi taşımaktadır: *“Kafamın içinde hora tepiyorlar. Nice anılar. Ben geçmiş de istemiyorum. Yalnızca kendimi. Onu da değil. Çünkü onun da geçmişi var.”* (Edgü, 2016a, s. 561) Yabancılaşma noktasında kahramanın “duvara işeme” eylemi, onun simgesel düzene tahammül edemediğinin göstergesidir. Başlangıçta kahramanın kendisini memnun edecek gibi görünün eylemleri, çok geçmeden önemini kaybederek yine ona yük olmaya başlar. Zira Aysel ile yemeğe çıkma arzusu, bir an için onu heyecanlandırmış, fakat yemeğe çıktıklarında bu isteğinden pişman olup, bir an önce ondan kurtulmayı hayal etmeye başlamıştır:

“Bu iğrenç yaşam...

Keşke görmezlikten gelseydim, dedim içimden. İşte karşımda oturuşu, sürekli bakışı, varlığı sıkıyor beni. Neyse çabuk çabuk içeyim de kurtulayım. Ondan ve kendimden...

Kalabalıklılar. Gülmeleri birbirine karışıyor, dayanılmaz bir durum alıyordu. Bize gülüyorlardı. Aysel, aldırma gibilerinden bir işaret yaptı. Yok, yok, dedim. Sesim bana bile yabancı geldi.” (Edgü, 2016a, s. 565)

Özünde tüm varlığı ile kendine yabancılaşmış olan bu kahraman, simgeselin temsili olan bilinç haline başkaldırıda bulunarak, söz konusu uygunsuz davranışı gerçekleştirmiştir. Her ne kadar kendisinin ne olduğunu ve ne istediğini bilmesede, bildiği tek bir şey vardır; o da kendisini herkes gibi hissetmediği gerçeğidir. Bu yüzden söz konusu eylemi utanmadan gerçekleştirmiş ve sonrasında da hatırlamamıştır. Çünkü kendi içinde ben’i, ötekine galip gelerek, onu kendisine kurduğu yalnız ve yabancı dünyada yaşamaya mahkûm bırakmıştır. Bunun içindir ki aynı hücreyi paylaştığı Hasan’ı kendisi gibi görmüş, kendisini ve Hasan’ı ‘Kaçkın’ olarak isimlendirmiştir.

Edgü’nün 1962 yılında yayımlanan ikinci hikâye kitabı *Bozgun*’da da yabancılaşmanın izlerini görmek mümkündür. Yazarın Paris’e gittiği yıllarda kaleme aldığı bu kitabın içerisinde dört bölüm vardır. İlk bölüm olan “Bozgun”, birbirinin devamı olan hikâyelerden oluşur.

“Nicedir bir şey yaptığım yok. Hiçbir şey. Sokaklarda dolaşıyorum. Bir yığın insan. Bir yığın görüntü. Gelip geçiyorlar. Aralarında ben: bomboş. Aralarında ben: Hippiç. Hiçbir şey duyduğum yok. Yitirdim. Her şeyi yitirdim. Tüm duygularımı...”

Yabancı. Şimdi? Şimdi bile. Yadırgıyorum, onları bile. Her şeyden, herkesten kuşkuluyorum.

Kendimden: *Bu ben miyim?*” (Edgü, 2016a, s. 485)

Kendisini sorgulayacak ve karşılığında cevap olarak hiçlik ile yüzleşecek kadar kendine yabancılaşmış olan bu kahraman, hikâye boyunca içindeki yara ile mücadele eder. Fizikî bir yara olmaktan çok öte anlamlarda, varoluşsal sıkıntılarla ortaya çıkmış bu yara imgeleminin başlangıcı, kahramanın çocukluğundan beri var olduğunu düşündüğü “boşluk” duygusu ile gerçekleşmiştir: “*Bu boşluk saplantısı bende çocukluğumdan beri var.*” (Edgü, 2016a, s. 485) Çocukluğundan beri var olduğunu bildiği bu yaranın kendisi ile birlikte büyümüş olması, kahramanın ontolojik bir yabancılaşma içerisinde olduğunu gösterir. Zira hikâyede kahramanın ailesine, çocukluğuna veyahut da geçmişine dair herhangi bir bilginin yok denecek kadar az olması, onda geçmiş izlenimlerin acı veren çağrışımlarının uyanmasına neden olmuştur. Bu yüzden de ölmüş anne babasından tek hatıra olarak kalan evi, yıktırmak ister: “*Anam, babam ölüp ev bana kalınca yıkmak gerek, diye düşündüm.*” (Edgü, 2016a, s. 488)

Kahraman, sürekli bir sorgulama ve mutsuzluk hali ile her ne kadar içinde bulunduğu durumdan kurtulma çabası gösterse de, nihayetinde pes etmekten başka çaresi kalmaz. O, boşluğun verdiği dayanılmaz acı ile birlikte yaşamayı bir türlü beceremediği için hayata son derece karamsar ve kötücül bir bakış açısı ile bakar. En ufak bir umut ışığının olmadığı, aksine umut olabilecek bütün her şeyin de yok edilmesi gerektiği inancı, kahramanın karamsar bir hayat yaşamasına neden olur.

“*Yıkmalı! Yıkmalı!*”

Hiçbir şey bırakmamalı. Hiçbir şey yapmamalı. Ağaçları kesip, filizlenmesinler diye köklerine kaynar katranlar dökmeli. Çiçekleri keçilere yedirmeli. Çocukları öldürmeli.” (Edgü, 2016a, s. 488)

Bu hikâyede, umuda, yeniliğe, geleceğe, hayata kısacası insana dair güzel olarak kabul edilebilecek ne kadar durum varsa hepsine karşı çıkılmış ve hatta bu değerlerin yok edilmesi gerektiğine inanılmıştır. Nitekim başkahraman, bu duyguların etkisi ile hareket ederek nereye gitmesi gerektiği konusunda kararsızlıklar yaşar. Zira o, ilk kez sarhoş

olduğu akşam, evinin yolunu bulamayıp sabaha kadar dolaşmak zorunda kalmıştır. Üstelik evinin yolunu bulamadığı o akşam, içindeki boşluk ilk defa kanlı canlı olarak baş göstermiş ve dışardan bakıldığında görülebilecek bir boyuta ulaşmıştır.

“Başım dönüyordu. Göğsümde garip bir sızı duymuştum. Evet, ilk o gece duymuştum. Bir yara vardı sanki. Bir çıban çıkıyordu. Elimi mintanımın altına soktum, parmaklarım sıcak, delinmiş bir et çukuruna değdi. Yapayalnızdım sokakta. Korkuyla, irkiliyle çektim elimi: parmaklarımın ucu kanlıydı. Yanılmıyorsam ilk o gündü. Evet, ilk içki içtiğim akşam.” (Edgü, 2016a, s. 488-489)

Kahramanın burada özellikle vurgulamaya çalıştığı husus, alkol sayesinde bilincini kaybetmiş olması gerçeğidir. Aslında kimsesizliği ve yabancı oluşundan kaynaklı duyduğu acı ve geçmişinden kopma arzusu, sarhoşluğu sayesinde gerçekleşmiş; böylelikle kahraman, yıllardır içinde duyumsadığı o boşluğu, somut bir şekilde ilk defa o gece ortaya çıkarabilmiştir. Aslında onun anne-babasından kalma evi yıkmak istemesi de bu amaçla örtüdür. Her ne yaşandığı tam olarak bilinmeyen ama etki olarak böyle bir yabancı kişiliğin doğmasına neden olan o geçmiş yaşantıların hatıraları, kahraman tarafından yok edilmeye çalışılmıştır. Şayet başkahraman tarafından bu amaç gerçekleştirilirse, o zaman bir umut ışığının doğacağına inanılır. Kendini kaybedecek kadar kendine yabancılaşan kimliksiz kahramanın giriştiği her iş, yarım kalmıştır. Çünkü o, temelde ben'i ile öznesi arasında yaşadığı belirsizlikten dolayı yabancılaşmaya mahkûm olmuştur.

“... Yaşam gibi evet. Romanım da, öyküm de, şiirim de hep yarım kaldılar. Bir tek sözcük ekleyemiyordum. Hep başladığım sözcükte kaldılar. Hiçbir şeyi bitiremedim. Hiçbir şeyi. Yaşam. Zaman. Gidenler. Ben burda. Aynı kör noktaya çakılı. Elde ettiğim -edeceğim, başardığım-başaracağım hiçbir şey yok.” (Edgü, 2016a, s. 493)

Kahramanın çocukluğundan beri başlayan boşluk -yara-, onu yiyip bitirmeye devam ettiği için kahraman, kendini unutacak kadar kendine yabancılaşmayı göze almıştır. Kahraman, bu acıdan kurtulmak adına yazıya sarılmak gibi umutlar taşısa da, sorun derinlerde, kişiliğin oluşmaya başladığı çocukluk çağlarında olduğu için çözüm bulmada yetersiz kalır. Zira o, her ne kadar yalnızlığı, boşluğu ve yabancılığı bitirme arzusu ile başlama gayreti gütsede, çıkış kapısı yine yabancılaşmaya ve hiçbir şeyin değişmediği gerçeklere açılır.

Yazar, *Bozgun* kitabının ikinci bölümü olan “Leş” de aynı başlıkla, bir başka kendine yabancılaşma hikâyesine daha yer verir. Denizde tek başına kuzeye doğru hareket

etmeye çalışan kahraman, neden o kaygının üzerinde olduğunu ve nereye doğru gittiğini bilmeden, başıboş bir şekilde kürek çeker. Amacı, gece bastırmadan evine, toprağına ulaşabilmektir. Fakat tam bu mücadelenin ortasında kayığına ne olduğunu tam olarak anlayamadığı bir “leş” tebelleş olur: *“Bir de leş tebelleş olmuştu tekneye. Çevrede dönüp dolanıyor, pis de bir koku salıyordu. Birkaç kez küreğimle ittim. Ama çok geçmeden gene geldi yapıştı tekneye.”* (Edgü, 2016a, s. 516) Kahraman, bütün bu olumsuzluklar karşısında “leş” belasından kurtulmak için her ne kadar küreklerine asıldıysa da çabası boşuna olmuş, şiddetlenen deniz dalgaları küreğini elinden alarak onu çaresiz bırakmıştır. Kurtuluşuna dair çaresi kalmayan kahramanın tam bu noktada kendine dair sorgulamaları başlar: *“Kimdim ben? Bocalıyordum. Bu leşle, tekneme yapışmış, ayrılmayan, gecenin karanlığında bile bütün iğrençliği belli bu leşle nereye gidiyorduk?”* (Edgü, 2016a, s. 517)

Denizin ortasında tüm çarelerin ve imkânların tükendiği bir anda, kendi benliği ile baş başa kalmış olan kahramanın karşısına çıkan bu leş imgelemi, elbette ki onu bir başına denize sürükleyen yabancılaşmanın nedeninden başkası değildir. *“Onun da beni bırakmayacağını çok geçmeden anladım. İçimde bir eksiklik oluştu. Ağlar gibi oldum. Bu sanki ben de uzun yıllar önce yitirdiğim, sonra birden bire bulduğum benliğimin küçük bir parçasıydı.”* (Edgü, 2016a, s. 517)

Bu hikâyede, nevrotik saplantıları olan bir kişilikten ziyade, aslında ben’ini bastırabilmeyi başarmış ve hayata karşı daha ılımlı yaklaşımları olan bir kahraman görülmektedir. Lakin böyle bir kahramanı yabancılaşmış bir kişi olarak değerlendirme fikri, onun “leş” imgelemi karşısında ben’inin ezildiğini dile getiriyor olmasından kaynaklanır. Hikâyenin sonunda o kötü gecenin ardından karaya vurmuş bir vaziyette uyanan kahraman, ayağa kalkıp evine gitmek istediğinde; yani simgesel düzene tekrar dönmek istediğinde, ayaklarına sarılmış ve kendisini bırakmayan “leş” engeli ile tekrar karşılaşır: *“Yürümeye çalışayım bir eve varırım belki dedim. Yürüyemedim. Ayağımdan yakalamış bırakmıyordu beni. Bir adım olsun attırmıyordu artık. O, leş sandığım o.”* (Edgü, 2016a, s. 518)

Bastırılan her duygunun hiç beklenmeyen bir anda ortaya çıkması gibi, bu “leş” de kahramanın bastırmaları sonucunda o deniz yolculuğına kadar gizli kalmış, fakat onun yalnız ve savunmasız olduğu ilk anda tekrar ortaya çıkmıştır: *“Kurtulmak için*

çabaladıkça daha bir eziyordu. Beni'i eziyordu, eziyordu, eziyordu, yok ediyordu Ben'i. Kurtulmaya çalıştıkça Ben'i, Ben'i, Ben'i..." (Edgü, 2016a, s. 518)

Bozgun hikâyesinin üçüncü alt bölümü olan “Bir Cinayetin İki Öyküsü” adlı hikâyede yazar, bir cinayetin iki farklı anlatımına yer verir. Söz konusu anlatım önce öldürülenin ağzından, daha sonra da ölenin ağzından okuyucuya iletilir. Hikâyede anlatım iki farklı ifadeyle, sanki hikâyenin içinde iki farklı insan varmış gibi aktarılmıştır. Oysaki ölen de, öldüren de tek bir insandır. Sorun, o insanın kendi içinde yaşadığı ve geçmişte öldürdüğünü düşündüğü ben’inin tekrar karşısına çıkması ve hayatına müdahale etmeye çalışmasıdır.

Kendine yabancılaşmış bir bireyin bölünmüş varlığı içinde ben ile özne arasında yaşanan bu ölüm kalım mücadelesi, aslında kahramanın ötekini öldürüp imgesel düzlemde yaşama çabası olarak okunabilir. Kendi ile yüzleşme içerisine giren birey, söz konusu mücadelede kendiliğe çağırıcı ön plana çıkarmaya çalışır:

“Öldürülen, bireyin yabancı olduğu öteki’dir, Ben- olmayan’dır. Ben ve Ben- olmayan çatışmasının yansıtıldığı öyküde Ben, Ben- olmayan’ı öteleyerek, maskelenmiş benliği ile yaşamını sürdürmektedir. İronik bir söylemle, Cinayet olarak başlıklandırılan öykü, bireyin işlediği varoluşsal suç’a gönderme yapar.” (Deveci, 2008, s. 83)

Öldüren (ben), ölenin (öteki) varlığını öğrenene kadar kendi içinde bir hayat sürdürürken, bir mektupla ötekinin varlığını öğrendiği andan itibaren hayatının tüm sıradanlığını kaybeder. Nitekim kahraman, geçmiş yaşantılarını tekrar anımsayarak takip edilmekten, sürekli izlenmekten ve sorgulanma haline düşmekten son derece rahatsız olur. Mektup metaforu ile bilinci, yani ötekini tekrar anımsayan birey, geçmişte olduğu gibi yine ötekini öldürme isteğine kapılır.

“Sizin kim olduğunuzu biliyorum. Nerden geldiğinizi, neden kaçtığınızı, niçin bir dostunuz olmadığını... hepsini. (...) Bu akşam meyhanede, size bakarken anladım, o yalnızlığınızın içindeki erinci gördüm. (Günler var ki izliyorum sizi.). Şunu bilin ki, erinçli bir yaşam şu günlerde hiçbirimizin hakkı değil. Olmamalı. Hele sizin. Hiç. Ek: Bunları salt sizi tedirgin etmek için yazmış olabilirim. Doğrusu maruzatınızın katılık derecesini bunları okuduktan sonra değişip değişmediğini öğrenmek isterdim.” (Edgü, 2016a, s. 254-255)

Ben, simgesel düzen içerisinde kendine kurduğu o yalnız dünyada, düzenine ve alışkanlıklarına devam ederken, bu gidişat özne tarafından kesintiye uğratılır. Çünkü

ben, ötekinin varlığını hissettiği andan itibaren hiçbir şey olmamış gibi yaşamaya devam edemez.

“Yolda kalabalıkların arasında karşılaşıyorduk artık. Hep o garip boş (ne bir isteğin, ne bir kinin) bakışları. Onu görmediğim geceler rahat uyuyamıyordum. Her yerde, herkeste onu görür olmuştum. Tavanın tahtalarında, odanın duvarlarındaki lekelerde, geceleri sarhoş eve dönerken önüne düşen gölgelerde.” (Edgü, 2016a, s. 525)

Öldürülen konumundaki ötekinin, daha önce de ben tarafından öldürülmeye çalışıldığını, hatta onu öldürdüğü fikrine kapıldığına şahit oluruz. Kendisine gelen mektubun ardından, öznenin kendiliğe yaptığı çağrı, onda tüm yarılmış benlik problemlerini beraberinde getirir:

“O sıra, onu öldürdüğümünden beri yitirdiğim sıkıntının yeniden oluşmaya başladığını gördüm. Garip. Önceleri çok sıkılırdım. Nedensiz. Bir hiçten. Yağmurdan. Dalgalı denizden. İnsanlardan. Her şeyden. Ve hiçten. Onun ölümünün ardından sıkıntısız bir boşluğa düşmüştüm. Ama mektubu aldığım günden beri o tanımlanamaz sıkıntı yeniden uyanıvermişti içimde.” (Edgü, 2016a, s. 529)

Özne ile ben’in birey olma ve kişilik oluşturma sürecinde yaşadığı bu savaşın, birey açısından belirsizliği söz konusudur. İşte bu belirsizlik hali ve daha çok da imgesel düzlemde yaşamak isteyen bilinçdışının hâkimiyeti, yarılmış bir benlik ve yabancılaşmış bir kişiliğin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Kahraman, tekrar kendi dünyasına çekilebilmek ve simgeselin sorumluluklarından kaçabilmek adına, daha önce denizde boğduğunu düşündüğü ötekisini, bu kez de tam yüreğinden bıçaklayarak kanlar içinde bırakır.

Bu kanlı eyleminin ardından ben, tekrar kendisine yalnız, kaçak, suçlu ve mutsuz bir dünya kurmuştur. Özne olmayı reddetme çabası olarak görülebilecek olan bu cinayet, kahramanın kendisine, hissiz, sevgisiz, karanlık ve sessizliğin hüküm sürdüğü bir hayat kurmasına neden olmuştur.

Edgü’nün 2001 yılında yayımlanan *Devam* adlı hikâye kitabının içinde yer alan “Bakış” ve “Bir Delikten” adlı hikâyelerde de kendine yabancılaşmış kahramanların izlerine rastlamak mümkündür. “Bakış” hikâyesinde kahraman, izleyici bir göz olarak yerde kanlar içinde yatan ihtiyar bir adamı ve bu ihtiyar adamın başında bekleyen üç adamın içinde bulunduğu resmi anlatmaya çalışır. Hikâyede yerde kanlar içinde yatan adamın neden o halde olduğu, ya da onu o hale getirenlerin başında bekleyen adamlar olup olmadığı belli değildir. Tarafsız bir üslupla adeta bir tablo yorumcusu gibi gizlice şahit

olduğu olayları aktaran kahraman, yerde yatan yaşlı adama yardım etme teşebbüsünde bulunmaz. Üstelik böyle bir eylemde bulunmama duyarsızlığından önce, fikren ve vicdanen de böyle bir sorumluluk hissetmez.

Benzer bir olay “Bir Delikten” adlı hikâyede de yaşanır. Söz konusu hikâyede, bir odanın içerisinde kendinden geçmiş bir vaziyette bulunan ve her hali ile yardıma muhtaç durumdaki bir adama yardım etme gereksinimi hissetmeyen ve olanları sadece izlemekle yetinen bir anlatıcı kahramana yer verilir. Anlatılanlara göre kilitli odanın içindeki adam sürekli kusan, ayağa kalkamayan, kir içinde kusmukların arasında kalmış çaresiz ve yardıma muhtaç bir insandır. Fakat kahraman, gördüğü bu manzara karşısında, olanları sadece kapı deliğinden izlemekle yetinmiştir.

“ Kapıdaki bir eli tokmağa gidiyor. Yavaşça çeviriyor tokmağı, gözünü delikten ayırmadan. Kapı açılmıyor. “Kilitli”. Kilitli olmasaydı içeri girecek miydik? Girseydik bu onun yardımına koşmak için mi olacaktı? Yoksa “işini bitirmek” için mi?” (Edgü, 2016a, s. 467)

Her iki hikâyenin kahramanı, kendiliklerine yabancılaşarak insan olma bilincinden uzaklaşmış tiplerin yansıması konumundadır. Çünkü burada anlatılanlar, benliğini tamamlamış, özne olabilme aşamasını geçerek vicdanını susturmamış bir insanın sergileyebileceği davranışlar değildir. Bu yüzden bu iki kahramanı kendi varlıklarına, daha doğrusu insan olma bilincine karşı sergiledikleri yabancılaşmış tavırları ile değerlendirmek gerekir.

1967 yılında yayımlanan *Av* adlı hikâye kitabında yer alan “Durum” ve “Aşağı Aşağı” hikâyelerinde de, kendine yabancılaşmış bireylerin hayatları konu edinilir. “Durum” hikâyesinde birbirine kavuşmak isteyen iki insanın arasına örülmüş buzlu cam metaforu ile işlenen yabancılaşma, başlangıçta hikâye kişilerinin dışında gerçekleşen bir sebep gibi algılanır. Fakat hikâyenin devamında kahramanlardaki yalnızlığın ve yabancılaşmanın asıl nedeninin kendi bireysel engellerinden kaynaklanmış olduğu ortaya çıkar.

Kadın ve Adam adlandırmasıyla ele alınan başkahramanlar, hikâyede birbirlerini arzu edermiş gibi davranırlar. Fakat gerçekte onların kavuşmalarına engel olan durum, anlam veremedikleri bir cam bölmeden ibaretmiş gibi görünür. Oysaki hikâyenin sonunda Adamın, Kadını ve evi terk edip dışarı çıkmasıyla cam bölme ortadan kaybolmuştur. Böylelikle kavuşmaları için asıl engelin o cam bölme olmadığı gerçeğini ortaya

çıkıştır. Fakat bu durumda, Adam zaten Kadını bırakıp gitmiş olduğu için arzulama eylemi de ortadan kalkmıştır.

Kadın, bütün yalnızlığına ve umutsuzluğuna rağmen Adama kavuşabilmeyi arzularken; Adam, korunak olarak seçtiği yalnızlığının içinde, eskisinden daha da kuvvetli bir istekle yalnızlığı ve eylemsizliği tercih eder. Adam, zaman zaman yaşadığı sorgulamalarla içinde bulunduğu yabancılaşmanın farkındadır. Üstelik kendi yalnızlığına ve yabancılığına kadını da ortak etmekten geri durmaz: *“Yakınmaya hakkım yok. Bu duruma kendim geldim. Bu duruma ben getirdim kendimi. Ya onlar, bu bölmeyi aramıza koyanlar? Yoksa onlar da biz mi?”* (Edgü, 2016a, s. 395)

Başta kavuşacaklarına olan inancını canlı tutan Kadın kahraman, Adamın eylemsizliği karşısında umutsuzluğa sürüklenmekten kendini kurtaramaz. Nihayetinde Adam, kendi umutsuz ve karanlık dünyasına Kadın’ı da çeker. Kadına kavuştuğunda “kendi olma” umudunu yaşayabilecek olan Adam, kaçmayı ve sıradan bir hayat anlayışını tercih ederek, bu umudu yok eder. *“Bu durumları yaşadıkça, başka adam olamayınca rahata ermek, kendi olmak umudu yoktu: Gün geçtikçe uzaklaşıyoruz birbirimizden ve kendimizden. Ceketini giydi. Anahtarı alıp dışardan kapıyı kilitlerken, “...Kendimizden ve hiçbir umut...” dedi.”* (Edgü, 2016a, s. 396) Adam, kendinden kaçmakla, hem kendini hem de onu bekleyen kadını yalnız bırakmıştır. Söz konusu yalnızlık da onun yabancılaşmış kimsesiz hayatına kapı aralamıştır.

“Aşağı Aşağı” adlı hikâyede, *“Sanki bir başkasıydım.”* (Edgü, 2016a, s. 397) diyecek kadar kendine yabancılaşan bir kahramanın yalnızlığı anlatılır. Söz konusu hikâyede, karısını “büyüyen bir böcek” olarak gören, onunla ne zaman ve neden evlendiğini hatırlamayan, karısının kendisine dokunmasına ve kendisi ile konuşmak istemesine bile tahammül edemeyen bir kahraman profili ile karşılaşılır: *“Kimim ben? diye mırıldandım. Ne diye burda, başkasının evindeyim? Bu yanımdaki karım mı? Ne zaman evlendim onunla?”* (Edgü, 2016a, s. 397) Kahramanın kendi varoluşsal anlamlandırmasını tamamlayamayarak derin bir yalnızlık duygusu içerisinde karısına karşı hissettiği nefret, aslında onun kendi varlığına karşı duyumsadığı nefretle eşdeğer özellikler taşır. Karısının onunla ilgilenmesi, onun için endişelenmesi, onu düşünmesi kahraman için ıstırap vericidir: *“İskemleme otururken hayretle bana bakan kadına ben de tiksintiyle baktım. Çınlıçplak soyup kırbaçlamak isteğini duydum. Öldürene değin.”* (Edgü, 2016a, s. 398) Kahramanın hikâyede, karısına karşı hissettiği tek duygu, onu

öldürme isteğidir. Bu isteği fark ettiği andan itibaren, garip bir rahatlama duygusuna kapılır. Sanki yıllar önce yaşadığı bir sevinci tekrar duyumsar gibi olur. Bunun için hiç tereddüt etmeden karısını aşağı bakmak bahanesi ile pencere kenarına çağırıp, onu aşağı iter. Bu davranışıyla öteki konumundaki karısını öldürerek rahatlayabileceğini düşünür. Kahramana göre kendi doğuşunun yeniden gerçekleşebilmesi için bu öldürme olayının yaşanması şarttır. Çünkü öteki ile beraber sürdürülen hayat, yabancı kahramana işkence gibi gelir. O, özlediği çocukluk günlerindeki imgesel hayata, öteki konumundaki karısını öldürmekle kavuşacağına inanır: “*Yeniden doğuyordum sanki. Evet, bir doğum sancısı (olmalı bu) çırpınırken... Kendi kendimi doğuruyordum otuz dört yaşında. Kim kesecek bu kez göbeğimi? Anasız. Babasız. Yersiz ve yurtsuz...*” (Edgü, 2016a, s. 400)

Kahraman, simgesel düzen içerisinde kendine yabancı olarak yaşamaktansa, ötekini yani karısını öldürerek tek başına katil olarak yaşamayı göze almıştır. Çünkü ona göre karısının ve onun temsil ettiği simgesel düzlemin, tahammül edilebilir hiçbir yanı yoktur. Zira kahramanının karısı, bu hikâyede sadece öteki rolünü üstlenmekle yetinmemiş, aynı zamanda da evlilik kurumunun temsilcisi konumuna yerleştirilmiştir. Bu sebeple bu hikâyede evlilik, simgesel alanı ve dolayısıyla da babanın yasasını temsil etmektedir. “*Simgesel ilişkiler, dil, bilgi, yasa, kariyer, eğitim, otorite, ahlâk ve idealler ile ilgili Öteki ile olan ve derece, diploma, başarı, evlilik, çocuk gibi Öteki’nin biçimlendirdiği nesnelerin arzu edildiği ilişkilerdir.*” (İzmir, 2013, s. 226) Bütün bu ilişkilerin hepsi, aynı zamanda babanın yasasını temsil etme özelliğine sahiptir. Nitekim simgesel düzenin sınırları içerisinde bireyler, istediklerini yapabilme özgürlüğüne sahip değildir. Toplumu oluşturan bireylerin davranışları, yaşamları ve hatta duygusal istekleri, babanın yasası tarafından kontrol altında alınmıştır. “Aşağı Aşağı” hikâyesinde de, kültürel özne olmayı reddederek evliliğe ve dolayısıyla da karısına karşı gelen bir bireyin yaşantısına yer verilmiştir. Bu yüzden kendisinin hikâyedeki “yaşamak istiyorum” ifadesi, onun özne olmayı reddedip; ben’i ile yalnız yaşamayı tercih etmiş bir kahraman olarak yansıtılmasına neden olmuştur. Zira kahramanının karısına ve evlilik kurumuna karşı sergilediği reddediş tavrı, onun hayatındaki eksik olan arzu nesnesine ulaşma isteğiyle ilintilidir. Karaca, simgeseli ve onun kurallarını kabullenmek istemeyen öznenin içine girdiği olumsuzlama halini şu sözlerle açıklar:

“Öznenin devinim hâlindeki süreci onun için hayatı trajik kılar. Çünkü kendisini tam bütünlüğe ulaşmışken eksik hissederek arayış içerisine girmesi, özne için hiçbir zaman bütünüyle hazzı

ulaşamamayı beraberinde getirir ve bu durum bir taraftan da özneye acı çektirir.” (Karaca, 2019d, s. 39)

Karısını öldürerek simgeselin sorumluluklarından kurtulabileceğini düşünen “Aşağı Aşağı” hikâyesinin kahramanı da eksikliğini tamamlama devrimine karşı çıkararak, kendisine acı çektirir. Bu davranışıyla da arayış arzusunda takılıp kalarak, topluma karşı yabancılaşmış bir birey haline dönüşür.

Ferit Edgü’nün ilk olarak 1982 yılında yayımlanan *Çılgılık* adlı hikâye kitabında, toplam yirmi bir adet hikâye bulunmaktadır. Hikâyelerin birçoğu genellikle “durum öyküsü” tarzında yazılmış olup, fabl olma özelliği gösteren nitelikleri de beraberinde taşır. Yabancılaşma noktasında, özellikle ben ve öteki başlığı altında değerlendirilen kendine yabancılaşma konusunda, “Deniz’in Kıyısında” ve “Çılgılık” hikâyeleri dikkat çeker. Her iki hikâye, ele aldıkları konu bakımından birbirine benzer özellikler taşır.

Yazar, “Deniz Kıyısında” adlı hikâyede, deniz kenarında oturan bir kahramanın tesadüfen denizde gördüğü kadın cesedine karşı sergilediği yabancılaşmış davranışlara yer verir. Kahraman, kim olduğuna veya nasıl öldüğüne dair herhangi bir bilgi sahibi olmadığı bu kadın cesedinin karşısında, insanlığa ve vicdana yakışmayan hareketlerde bulunur. Başına iş alma korkusuyla, cesetten bir an evvel kurtulmak ister:

“Akıntılı sulara doğru sürüklemek istiyordum cesedi. Ama tüm çabalarım boşa gidiyordu. Ben kıyıdan uzaklaştırdıkça, ceset yeniden kıyıya dönüyordu. Kayıkhaneye gidecek diye korktum. Bu bayram gününde, kayıkhanede bulunmuş bir ceset! Gel de polislere bu insanları tanımadığını, dalgaların onu kayıkhaneye getirdiğini anlat!” (Edgü, 2016a, s. 237)

İnsanlığına ve bilhassa da kendilik bilincine yabancılaşmamış bir insanın asla aklına getirmeyeceği bu düşünceler, bu hikâye kahramanının değişmeyen düşüncelerini oluşturur. Kahraman, polisle uğraşmamak ve kendi gününü berbat etmemek adına, kadın cesedini ısrarla bulunduğu bölgeden uzaklaştırmaya çalışır. Nitekim hikâyenin sonunda, bu amacını gerçekleştirerek cesedin akıntıya kapılıp gitmesine neden olur. Fakat aynı kahramanın söz konusu mücadeleyi sergilerken, kendisine seslenen karısına söyledikleri de son derece dikkat çekicidir:

“*Karım balkondan,*

“*N’aptıyorsun orda?” diye bağıırıyordu.*

Hiç, dedim. Bir köpek leşi sürüklenmiş, onu uzaklaştırmaya çalışıyorum.” (Edgü, 2016a, s. 237)

Kahramanın hiç tanımamasına rağmen kendi türünden bir varlığa bu denli duyarsız kalması, hatta duyarsızlığı aşarak onu köpek leşi benzetmesi ile dönüştürmesi, yabancılaşmış insan davranışlarının somut örneklerinden bir tanesini oluşturur. Üstelik konu ölmüş bir kadın cesedi üzerinden işlenerek, kadının yardıma muhtaçlığı -ölmüş olmasına rağmen- açıkça ortaya çıkartılmıştır. İnsan olmanın gerektirdiği vicdan duygusuyla hareket edildiğinde yapılmayacak olan davranışları sergileyen kahraman, söz konusu vicdanını susturmuş bir kişiliktir. Zira kahraman, böyle bir durumdaki insana bırakın yardım etmeyi, onu köpek leşi benzetmesi ile tarif edebilecek kadar insanlığına duyarsızlaşmıştır.

Buna benzer bir konuyu ele alan “Çılgılık” hikâyesinde ise yine yardıma muhtaç konumdaki bir insana yardım etmeyen ve gördükleri karşısında pasif kalarak, sadece olanları aktaran bir tarafsız kamera soyutluğu vardır. Üstelik bu hikâyede de vicdan kavramından uzaklaşarak, o soyut kamera vasfını üstlenen yine bir insandır.

Vicdan, merhamet, akıl, yardımseverlik gibi insanı insan yapan değerlerden uzaklaşmış bir karakter olarak kahraman, gördüklerini sadece izlemekle yetinerek kendine ve insanlığına karşı nasıl bir yabancılaşma içerisinde olduğunu göstermiş olur. Gündüz vaktinde üç kişi, bir adamı zorla yerlerde sürükleyerek beraberlerinde götürmek ister. Anlaşılan odur ki, zorla götürülmek istenen adam, bu üç kişi ile birlikte gitmek istememektedir. Etrafta, yerde sürüklenen adam, onu zorla götürmeye çalışan üç kişi ve bunları gizli bir yerden izleyen kahraman dışında hiç kimse yoktur. Tabi bir de nereden geldiği belli olmayan bir çığlık vardır.

Yerde sürüklenen adam, diğer üç kişi ile mücadele ederken, onların da kahramanın da duyduğu fakat kimden geldiği belli olmayan bir çığlık sesi gelir. *“Tam o sırada bir ses duyuldu. Biri bağırdı. Daha doğrusu bir çığlık attı. Bir erkek sesi de olabilirdi bu, bir kadın sesi de. Çığlığı duydum. Ama ne dediğini duymadım.”* (Edgü, 2016a, s. 274)

Tanık olduğu ve neler olup bittiğini tam olarak anlayamadığı bu olay karşısında şaşkın kalan kahraman, kafasındaki soru işaretleri nedeniyle bir türlü o yerde sürüklenen adama yardım etme ihtiyacı hissetmez. Yerde sürüklenen adamın suçlu olup olmamasının belirsizliği, kahramanı yardıma muhtaç bir insana yardım etmekten

alıkoyar. Sebep ne olursa olsun orada adaletsizce üç insan, tek bir insana eziyet etmekte ve o insanı yapmak istemediği bir şeye karşı mecbur bırakmaya çalışmaktadır. Bu, hangi koşulda olursa olsun adaletsiz ve yanlış bir davranış şeklidir. İşte böylesi bir durumda, işin içine kahramanın duyarsızlığı da eklenince yerde sürüklenen adama hiç kimse yardım etmek istemez: *“Bu çığlık sanki bana yöneltilmiş bir çığlıktı. Bana, orda olduğumu ansıtıyor, adamı kurtarmamı istiyordu. Ama üç hayduta karşı, benim, tek başıma elimden ne gelirdi?”* (Edgü, 2016a, s. 274) İtiraf niteliğindeki bu sözler önemlidir. Çünkü kahraman çok iyi bilir ki, o kimsenin kaynağını bilmediği çığlık; kendisinden, sadece kendi içinden gelen vicdanının haykırışıdır. Bir tek insanın bile bu adama yardım etmemesi, kahramanı vicdanen rahatsız etmiştir. Üstelik kendisi de bu rahatsızlığın farkındadır. Fakat bir türlü insan olmanın gereğini yerine getirmek istemez. Hatta kendi sorumluluğunu başkalarına yükler ve çevreden geçen arabaların durup o yerde sürüklenen adama yardım edebileceğini düşünür. Fakat oradan geçen hiçbir araba çaresiz adama yardım etme girişiminde bulunmaz. Bu noktada hikâyedeki kendine yabancılaşma eylemi, sadece kahramana ait olmaktan çıkarak, kimliği belirsiz diğer kişilere de aktarılmış olur.

Hem başkahramanın hem de kimliği belirsiz yabancı insanların o yerde yatan adama yardım etmemesi, beklenen yardım ihtiyacını ortadan kaldırmaz. Zira yerde sürüklenen adam yardım istemeye devam eder: *“Araba geçip gittikten sonra, o çığlık (bu kez çok daha uzun ve iç parçalayıcı) duyuldu. Bu kez de anlamadım ne dediğini.”* (Edgü, 2016a, s. 276) Kahraman, çığlığın kendi vicdanından gelen haykırış olduğunu yine anlamaz. Çünkü söz konusu çığlık, kendisine yardım etmesi gerektiğini söylemektedir. Fakat o, en başta kendisine yabancılaştığı ve benliğinden uzaklaştığı için sadece bu dağ başına ebegümecei toplamak için gelmiş olduğu amacına odaklanır. Bu amaç dışında gerçekleşen olaylar, onun için önemli değildir. Hatta kahramanın yabancılaşması o kadar ileri seviyelere ulaşır ki, kendini kandırmaktan kurtulamaz:

“Bir an, bu dört kişiden çok, çığlığın nereden geldiği ve ne demek istediği çeldi aklımı.

Sonra kendimi suçladım: Bir adamı zorla götürüyorlar ve sen onun yardımına koşmuyorsun.” (Edgü, 2016a, s. 276)

Kahraman bir anlığına bile olsa o çığlığın anlamsal ifadesini idrak etme kendiliğine erişmiş fakat söz konusu aydınlanma çok kısa sürmüş ve kahraman bu kez de kendini

kandırma yolunu tercih etmiştir. Çünkü çılgılık, kahramandan yardım etme sorumluluğunu üstlenmesini istemektedir. Fakat o, işine gelen tarafa odaklanarak kendini kandırmayı tercih eder. Çünkü simgesel alanda oluşturduğu kimliği, özsel varlığına galip gelerek onu, duyarsız ve dolayısıyla da yabancı bir insan haline dönüştürmüştür.

“Varoluşsal bir sınır durum ihlaline tanık olan Ben, vicdanından gelen ve çılgılığa dönüşen kendilik çağrısını -gündelik yaşama maskelenmiş kendilik Ben'i ile tutunmaya çalıştığı için-anlamlandıramaz. Bu durumda Ben, kendisini olması gerek değerlerle yüzleştiren çağrıya karşı tepkisiz kalır. Çünkü o güne kadar ‘kendini kandır(arak)’ gündelik yaşamın tekdüzeliğinde tutsak yaşamıştır.” (Deveci, 2012, s. 128)

Kahraman, böyle bir yalan dünyanın içinde kendilik bilincinden uzak kalarak, hem değerler dünyasına hem de varoluşsal benliğine daha fazla yabancılaşır. Onu, aslında kendi olmaya davet eden bu çılgılık, ne yazık ki ne amacına ne de varoluş gayesine ulaşabilmiştir. Nitekim kahraman, hikâyenin sonunda bir insanın kendisine yapabileceği en büyük kötülük olan kendini kandırma yolunu seçerek, anlamsız ve boş sorular sormaya devam eder.

Yazarın romanlarının yanı sıra Doğu tecrübelerine yer verdiği diğer bir eseri de, *Doğu Öyküleri* adlı hikâye kitabıdır. Bu eserinde yazar, Doğu’da geçirdiği zaman boyunca yaşamış olduğu anıları farklı farklı hayatlarla canlandırmaya ve Doğu’nun tüm gerçekliğini en yalın haliyle okuyucusuna ulaştırmaya çalışır. İki bölüme ayrılan kitabın ilk bölümünde dört uzun hikâyeye yer verilmiştir. Söz konusu hikâyelerden biri olan “İbrahim Oğlu İbrahim Öyküsü”, yine kendine yabancılaşan insanların hayatlarının konu edildiği bir eserdir.

Hikâyede baba-oğul olarak aynı ismi paylaşan kahramanların hayatları, başkahraman tarafından okuyucuya aktarılır. Olayların başlangıcında Halit isimli bir karakter ve kahraman arasında geçen diyaloglara ve paylaşımlara yer verilmiş olup; bu bölümlerde kahraman, Halit adlı karakter tarafından sürekli yabancı olarak görülmüştür. Üstelik onun yabancılığı, sadece yaşadığı köydeki insanlara değil, kendi varlığına karşı da hissettiği yoğun bir duygudur.

“Halit: ‘Nerden başlasam ki? Kimi zaman sanıyorum ki bizleri bizden daha fazla merak ediyorsun. Sonra bakıyorum, sanki burada değilsin, bizleri hiç tanımıyorsun.

Konuşulanları, sana anlatılanları kös kös dinliyorsun.’

... Doğruydı. Onu dinlemiyordum. Kendimi de.

Hattâ az önce radyodaki haberleri de dinlememiştim. Sanki bir başka yerdeydim. Bir başka kişiydim.” (Edgü, 2016a, s. 175)

Başta Halit olmak üzere tüm köy halkının kahramanı yani Hodayı yabancı görmesi, kahraman için pek de şaşılacak bir durum değildir. Çünkü Hoca denilen kişi, en başta kendisine yabancı bir karakterdir. Bu yüzden “İbramın Oğlu İbramın Öyküsü” önce Hocanın yabancılığı ile başlamış, daha sonra anlamsız bir sebeple töre cinayeti gerekçesi ile adam öldürmek zorunda kalan Halit’in yabancılaşması ile devam etmiştir. Nitekim hikâyede Hoca’nın varoluşsal anlamda kendine yabancılaşıma macerası, Halit’in zorunlu cinayeti ile dışsal bir nedene dönüşür.

Oğul İbram, babası İbram’ın çirkince planını anlamayarak kendini kurban etmiştir. Halit ile hapisane arkadaşı olan oğul İbram, karısına göz diken öz babasının çirkin düşünceleri karşısında önce kendisinden sonra da tüm insanlardan nefret eder. Babasının başlattığı gereksiz bir komşuluk kavgasında, kapı komşusunun babasını dövdüğünü görünce oğul İbram silahını çekmiş ve bir çırpıda babası için katil olmuştur. Fakat acı gerçek oğul İbram hapishaneye düştükten kısa bir süre sonra ortaya çıkmış ve babası, İbramın karısını yani kendi gelinini hamile bırakarak insanlık dışı bir davranış sergilemiştir. Bu kan donduran hikâyede oğul İbram hapishaneden çok geç çıkacağını bildiği için, onun intikamını almak hapisane dostu Halit’e düşer. Hoca, insan öldürmenin bu kadar kolay olabildiği, düşüncede bile bu kadar kolay kanıksandığı bir yörede, Halit’in anlattığı bu hikâye karşısında tüm insanlığından uzaklaşacak kadar kendine yabancılaşır. Hiçbir gerekçenin kabul görmeyeceği, hiçbir özrünün affedemeyeceği bu ihanetin, Halit’in sessiz söz verişiyile karşılık bulması, ihanetin cezasını kendilerince vermekten başka bir şey değildir: *“Anlatmadan bir şey sorayım dedi Halit. İnsan kendi kendine verdiği, başkalarının kulağına da fısıldamadığı bir sözü, n’olursa olsun tutmak zorunda mıdır?”* (Edgü, 2016a, s. 180) Oğul İbram’ın kendi öz babasından gördüğü bu tarifsiz ihanet, Halit’in kendince anladığı insanlık diliyle karşılık bulmuştur. Nitekim Hoca, Halit’in anlattığı hikâye ile tüm yalnızlığını ve yabancılığını unutarak Halit’ten uzak durma kararı alır. Çünkü şahit olmak zorunda kaldığı her bir gerçek onu, o zamana kadar öğrendiği tüm doğrular karşısında şüpheye düşürmekten alıkoyamaz.

3.1.3. Küçürek Hikâyelerde Kendine Yabancılaşma

Hikâyenin bir alt türü olan küçürek hikâye, edebiyat alanında yeni bir tür olarak ortaya çıkmıştır ve 20. yüzyılın son çeyreğine yakın bir tarihten itibaren yoğun bir ilgi görmeye başlamıştır. Küçürek hikâyeler, yoğun anlatımı ile öğüt verme, ders çıkarma, ibret alma gibi kıstaslardan uzak bir anlatım tarzına sahiptir. Az sözle çok şeyin anlatılması esas alındığı için, sözcüklerin önemi daha da artmıştır. Bu yüzden küçürek hikâyedeki sözcüklerin yerleri ile oynamak ya da isteğe göre sözcük ekleyip çıkarmak doğru bir tutum olarak kabul edilmez.

Küçürek hikâyenin isimlendirme konusu hem Dünya edebiyatında hem de Türk edebiyatında çeşitlilik arz ederek, farklı isimlendirmelerin ortaya çıkmasına neden olmuştur: “*Dünya edebiyatında ‘flash fiction’, ‘short-short story’, ‘sudden fiction’, ‘mini kurgu’ diye tanımlanan küçürek öykü, Türk edebiyatında; ‘minimal öykü’, ‘kısa öykü’, ‘küçük öykü’ gibi adlandırmalarla bilinmektedir.*” (Korkmaz ve Deveci, 2017, s. 18) Türk edebiyatında mevcut olan farklı kullanımlar Korkmaz’ın ortaya koyduğu görüş ile netlik kazanmıştır. Zira, “*Ramazan Korkmaz, bu nitelikteki öyküyü tanımlamak için yeni bir kelime türetmiş ve bu tür öyküleri “küçürek öykü” olarak adlandırmıştır. Bu tanım da son derece işlevsel olması dolayısıyla artık yaygın olarak kullanılmaktadır.*” (Yumuşak, 2013, s. 4)

Kısa, kesin ve çarpıcı etkiler yaratan bu hikâyeler, özellikle modern insanın zamana duyduğu ihtiyaca cevap olabilecek niteliktedir. Zira modern insanın en büyük handikapı olan zamansızlık sorunu, anlatı türünde az sözle vurucu etkiler yaratan küçürek hikâyenin ortaya çıkmasına öncülük etmiştir. Korkmaz, Türk edebiyatında bu hikâye türünün hacmi konusunda da şu görüşlere yer vermiştir:

“Hacim olarak küçürek öykü/ler için 1500, 500 veya 250-300 sözcüklük bir sınır konsa da bana göre, 250 veya 500 sözcük çığırtı nameye dönüştürmek için yeterli süreyi hazırlayan bir anlatım örgüsü oluşturur. Bu bakımdan 100 sözcüğü geçmeyecek anlatıları ancak küçürek öykü diye adlandırabiliriz.” (Korkmaz, 2003, s. 26)

Hacim bakımından sınırlı sözcüklerden oluşan küçürek hikâye, etki bakımından son derece kuvvetlidir. Damıtılmış niteliği ve yoğun söylemi ile kendine özgü bir anlatıma sahip olan bu hikâyeler, özellikle modern insanın sınırlandırılmış mekânsal yaşam anlayışını yansıtır niteliktedir. Korkmaz, küçürek hikâyeyi açıklarken özellikle modern insan özellikleri ile ortak noktalarını belirterek açıklamalarda bulunur. Zira Korkmaz’a

göre küçürek hikâyeler, modern insanın bunalımlı, yalnız ve parçalanmış kişiliğinden beslenen bir yapıya sahiptir. Özellikle yaşanan çağ, herşeyi parçalayan ve minimize eden tavrıyla anlatı türünü de etkilemeye başlamıştır.

“Yurtsuzluğunu birey olarak duyumsayan insan, umutsuzca yaşamı sorgulamaktadır. O yüzden yabancılaşma, köleşme, umutsuzluk, yalnızlık, iletişimsizlik, çöküntü ve bunaltı ana izlekleri üzerine kurulan küçürek öyküler, çağın baskın eğilimi doğrultusunda ulusal ya da geleneksel öğelerden çok, bireysel öğeleri işler.” (Korkmaz ve Deveci, 2017, s. 19)

Bireylerin zamansızlık ve yurtsuzluk sorunlarını yansıtması ile anlatmaktan çok göstermeyi ön planda tutan küçürek hikâyeler, süsten ve gösteriştan uzak bir sadeliğe sahiptir. Zira “*Küçürek öykülerin en önemli özelliklerinden biri 100 sözcük gibi bir anlatı yoğunlaşması ise, bir diğer, de izleksel kurgusunu bir varoluş sancısının/ kaygısının oluşturmuş olmasıdır.*” (Korkmaz ve Deveci, 2017, s. 22) Bunun içindir ki bu tür hikâyeler, çağının özelliklerini yansıtmaları ile farklı bir konuma sahiptir. Dünya edebiyatından Edgar Allan Poe, Franz Kafka, Oscar Wilde, Jorge Luis Borges, İtalo Calvino gibi sanatçılar; Türk edebiyatından ise Ferit Edgü, Tezer Özlü, Sevim Burak, Rasim Özdenören, Küçük İskender vb. isimler, küçürek hikâye türünün önemli temsilcileri olarak söyleyebiliriz.

Yaşadığı çağın detaylarına sıkışıp kalan bireylere ontolojik noktada çareler üretmeye çalışan Ferit Edgü, küçürek hikâye alanında akla gelen ilk isimlerden bir tanesidir. Edgü, özellikle tüketim çağı haline gelen yirminci yüzyılın son çeyreğinde, kaotik dünya düzeninin boşluğunda savrulan bireyleri konu edindiği küçürek hikâye türünde başarılı eserler kaleme almıştır. Edgü, 1980’lerin sonlarına doğru yazmaya başladığı bu tür hikâyeleri, “*yalnızca bir anın saptaması olan öykücükler*” (1997, s. 38) olarak tanımlar. Küçürek hikâye adlandırmasından daha ziyade minimalist hikâye dediği bu tür eserleri, onun özellikle sade ve çarpıcı bir anlatım tarzı benimsemesine yardımcı olmuştur. Çünkü o, eserlerini mümkün olduğu ölçüde anlatıdan, benzetmeden, betimlemeden, öykülemekten ve metaforlardan arındırmaya çalışmıştır. Bu yüzden kendisi küçürek hikâye türünü açıklarken şu cümlelere yer verir: “*Ayrıntılardan arındırılmış, öyküyü oluşturan olay en küçük boyuta indirgenmiş metinler. Psikolojiden kurtardığımız gibi, betimlemelerden, benzetmelerden de kurtarmak gerekir yazını. Ben kurtara kurtara, işte, sonunda minimal öykülere vardım.*” (Edgü, 2016b, s. 64)

Özellikle hacim konusundaki sınırlı bir yapının içerisinde dil aracılığı ile anlatımda keskin bir noktaya ulaşmış olmak, Edgü'deki yazma ve üslup gayesinin bir sonucu niteliğindedir. Somut gerçekliğe ulaşabilme adına, anlatımda mümkün olan en kısa yolu takip etmek, yazarın minimal adlandırması ile küçürek hikâyeler kaleme almasına aracı olmuştur. Yazar, *“bu tür öykülerinde, ayrıntıları ve ayrıkları atarak, yalınlığa, daha çok yalınlığa, artık içinde hiçbir fazlalığı barındırmayan yapıya ulaşmak için dilin tüm imkân ve imkânsızlıklarını kullanmaya çalışır.”* (Deveci, 2012, 408)

Edgü, küçürek hikâye tarzına sadece dil imkânları doğrultusunda değil; konu bakımından da değer vererek, dil ve içeriğin birlikteliğini yakalayabilmiştir. Korkmaz'ın küçürek hikâye üzerinde özellikle durduğu varoluşsal meseleleri ifade edebilme yetkinliği, Edgü'nün anlatımlarında kendisini göstermiştir. Zira yazar, küçürek hikâyelerinde iletişimsiz, yalnız, bunalım ve kaotik bir çıkmaz içerisinde olan yabancılaşmış hayatlara yer verir. Özellikle bireysel ve psikolojik yabancılaşma türlerinin konu edildiği bu eserler, çağdaş yaşamın insan üzerindeki baskılayıcı ve zorbacı tutumunu da gözler önüne sermektedir. Simgesel düzene ayak uyduramamış, baba-nın adı karşısında kendi içsel yalnızlığına ve imgesel döneme dönmek isteyen kahramanlar, Edgü'nün küçürek hikâyelerinde sıkça ele alınmıştır.

Ferit Edgü'nün küçürek hikâye türünde ilk eserlerinin yer aldığı *Doğu Öyküleri* adlı kitabında yer alan “Atsız”, “Fal” ve “Ne” adlı hikâyeler, kendine yabancılaşmış kahramanların konu edindiği eserler arasında yer alır. Özellikle kaçış eksenli oluşturulan bu hikâyelerde, kahramanlar bulundukları ortamlara ve kendi varlıklarına karşı bir yabancılaşma içerisindeyler. İlk olarak “Atsız” hikâyesi, iki kahramanın kendi aralarında yaptıkları konuşmalardan oluşur. Her iki kahraman da bulundukları yerden gitmek ister. Fakat somut olarak belirtilmeyen kişilerden ya da kurumlardan bu isteklerine karşı izin yoktur. Bu yüzden kahramanlar, bir başkaldırı niteliğinde kabul edilebilecek olan gitme arzusunu, kendi içlerinde “kaçış” olarak değerlendirirler: *“Ben de burdan kaçmak istedim. Ama bırakmadılar. Sonunda, beni bırakmayanların -daha doğrusu burdan kaçamayanların- arasında buldum kendimi.”* (Edgü, 2016a, s. 199) Bu hikâyede ele alınan kaçış arzusu, en başta kahramanların kendi içlerinde yaşadıkları varoluşsal sorunlarla ilgilidir. Biçimlendirilemeyen özne, karşılaştığı simgesel düzen içerisinde uyumsuzluk yaşayarak, bulunduğu ortamdan uzaklaşmak ister.

“Ötekilerin kurmuş olduğu simgesel yapı içinde yer almayan özne, Simgesel düzen açısından bir hiçtir. Özne ancak başkası -için- varlık aşamasında gerçekten bir özne haline gelir, çünkü aşk ve toplumsal gerçeklik ilişkisinin yarattığı bu üçüncü aşamada, özne önce Öteki için bir nesne olmayı kabul etmek zorundadır.” (İzmir, 2013, s. 226)

Kahraman bu yüzden asıl sorunun fiziksel mekânlardan kaynaklandığını düşünerek, söz konusu mekânlardan uzaklaştığında rahatlayacağını ve huzura kavuşacağını hisseder. Fakat bu düşünce, simgesel düzenin kuralları ile engellendiğinde, tıpkı bu hikâyede olduğu gibi kahramanlarda başkaldırı niteliğindeki kaçış arzusunu ortaya çıkarır. Zira mekânsal değişiklik isteğinin temelinde, bireyin kendi içinde yaşadığı yabancılaşma nedenleri yer almaktadır. Nitekim kahraman, benlik keşfini kaçış ve onun ortaya çıkardığı yolculuk hali ile gerçekleştirmek ister. Dolayısıyla bu hikâyede, “*kahraman, varoluşunu/kendini arayışını sınırlılıklardan kurtarmak için gitmeyi seçmiştir ancak hiçliğin sert duvarlarına çarpmıştır.*” (Karaca, 2019b, s. 46) Varoluşunu anlamlandırabileceği bir öteki arayışı ile kaçma arzusuna kapılan bu kahraman, simgeselin engeli karşısında çaresiz kalmıştır. Çünkü söz konusu engel onu, istemediği bir boşluğa ve amaçsızlığa mecbur bırakarak yabancılaşmasına neden olmuştur.

“Fal” adlı hikâyede de, kahraman ve falcı kadın arasında geçen konuşmalar aracılığıyla aktarılan bir kendine yabancılaşma izleği vardır. Kahraman, yolda tesadüfen karşılaştığı falcı bir kadın tarafından alıkonularak, onun isteği doğrultusunda falına baktırır. Fal baktırma işlemi, kırık bir ayna ile kahramanın hiçbir şey düşünmeden aynaya bakması üzerine gerçekleşir:

“Koynundan yuvarlak bir el aynası çıkartıp uzattı:

-İyice bak bu aynaya, dedi. Hiçbir şey düşünmemeye çalışarak iyice bak. Sonra onu bana ver.

Tenin kokusunun işlediği terli aynayı aldım ve baktım.

Kırık bir aynaydı bu.

Kırık, paslı parçalarına yansıyan yüzümü gördüm.

Bu gerçekten benim yüzüm müydü, değil miydi, bilemeyeceğim.” (Edgü, 2016a, s. 204)

Ayna, yansıtıcı özelliği ile kendisine sunulan her ne ise onu birebir yansıtma niteliğini taşır. Lacan’ın ayna evresi ile ilişkilendirilebilecek olan bu olay, kahramanın birey olma mücadelesi içerisinde olduğunu gösterir. Çünkü, “*Ayna evresi çocuğun annesi ile ikili ilişkisinin tutsaklığından kendisini kurtardığı psikik gelişimin açılış evresidir. Bu*

tutsaklıktan çocuğun kurtulabilmesi için, annenin ifadesinden bağımsız olarak var olan bir kendilik temsilcisine ihtiyaç vardır.” (İzmir, 2013, s. 234) Oysa kahraman, aynada gördüğü yüzün kendisine ait olduğundan emin olamayacak kadar kendine yabancılaşmıştır. Çünkü görünürde yansıyan benlik ile kahramanın kendi içinde yaşadığı ve duyumsadığı benlik aynı değildir. Bu yüzden kırık ayna imgesi ile kahramanın içinde bulunduğu yarılmış benlik durumu yansıtılmaya çalışılır. Nitekim kahramanın henüz varlığında bütünleşemediği benliği, onu falcı kadın karşısında da belirsiz duruma getirir ve kadın onun falına bakamaz:

“Garip, dedi. Hiçbir şey görülüyor. Ya sen gerçekten bakmadın bu aynaya, ya da bakarken bir şeyler düşündün. Ama o düşündüklerin de gözükmüyor aynada.

—Yani falım boş mu çıktı? dedim.

— Böyle şeyler söylenmez, dedi. En büyük uğursuzluk budur, falın boş çıkması.” (Edgü, 2016a, s. 204)

Falcı kadın her ne kadar sorunun kendinden kaynaklanmış olabileceği ihtimalini ön planda tutsa da, kahraman kendi içinde yaşadıklarını bildiği için onu suçlamaz. Hatta kadının tekrar fala bakma isteğine karşı çıkarak, kendi yüzüne bir kez daha bakmaya tahammül edemeyeceğini dile getirir. Çünkü hikâye kahramanı, özne olabilme sürecinde başarısız olmuş bir bireydir. Bu yüzden simgesel düzlemde var olan kimliğini, aynada gördüğünde tanıyamaz. O, kendi içinde verdiği varoluş mücadelesinde imgesel alanı terk edip, simgesele uyum sağlayamadığı için böyle bir belirsizlikle ve boşlukla karşılaşmıştır. Bu da kahramanın kendine yabancılaşmasına neden olmuştur.

“Ne” adlı hikâyede, Tanrı’nın bile olmadığı düşünülen bir dağ başında, yalnız ve yabancı bir hayat sürdüren bir kahramanın yaşadıkları anlatılır. Hikâyenin tamamını, kahraman ve onu sorgulayan ikinci bir kahramanın konuşmaları oluşturur:

“—Tanrı’nın olmadığı bu dağ başında sen ne arıyorsun? diye sordu tanıdık bir ses.

Hiçbir şey aramıyordum.

Orda, dağ başında, o dağ başında yaşayan ve ölen insanların arasındaydım, hepsi bu.” (Edgü, 2016a, s. 216)

Kahraman, kendisine ve yaşamına o denli yabancılaşmıştır ki, nerede ve kimsesiz oluşuyla ilgilenmez. Amaçsız bir yaşam anlayışının getirdikleri doğrultusunda

yaşayarak, kendini bulabilmenin mücadelesini vermeye çalışır. Kendisine sorular soran kişiye ve onun içinde yaşadığı topluluğa karşı kendini ait hissedemeyen kahraman, bu düşüncesinden dolayı Tanrı'nın bile olmadığı bu dağ başındaki köye gelerek yalnız yaşamayı seçmiştir:

“—Onlardan biriymiş gibi konuşma, dedi. Sen, kendin niçin ordasın?

—Bilmiyorum, dedim. Belki, sizlerden değil, artık onlardan biri olduğum için.” (Edgü, 2016a, s. 216)

Kahramanın kendisini daha önce o dağ başında yaşamış ve ölmüş olan insanların arasında görmesi ve onlardan biriymiş gibi davranması, onun varlığına karşı hissettiği yabancılaşmanın yansımasıdır. Yaşam şartlarının son derece zor olduğu bir bölgede, böylesine yalnız ve yabancı yaşamayı istemek, kahramanın bu bölge dışında var olan hayatına karşı yabancılaşmış olduğunu gösterir. Nitekim o, simgesele tutunamadığı için bu dağ başındaki ıssız ve yalnız köye gelmeyi ve orada “yabancı” olarak yaşamayı tercih etmiştir.

Yazarın *İşte Deniz, Maria* adlı kitabında da yaklaşık on adet hikâyede kendine yabancılaşan kahramanların hayat hikâyelerine yer verilmiştir. Bunlardan ilki “Kısa” adlı hikâyedir. Hikâyede iki gencin cinsel hazlarını tatmin edebilme adına nasıl basitleştikleri ve önce kendi varlıklarına, sonra da cinsiyetlerine karşı nasıl yabancılaştıkları anlatılmaktadır:

“—Siz bizim yeni komşumuz mu oluyorsunuz? dedi genç erkek, genç kıza.

—Biz burda oturuyoruz, dedi genç kız genç erkeğe.

—Biz de burda oturuyoruz, dedi genç erkek, genç kıza.

—Kız kısacık eteklerini kaldırıp sordu:

—Niçin kısa kesmiyoruz?” (Edgü, 2016a, s. 130)

Bu hikâyede seks ve aşk üzerinden işlenen bir yabancılaşma olgusu vardır. Aşkın ilk türlerinden biri olarak kabul edilebilecek olan cinsellik arzusu, “Kısa” adlı hikâyede sıradanlaştırılarak doğasından uzaklaştırılmıştır. Zira iki gencin arasında geçen konuşmalardan anlaşılan odur ki, gençler, cinselliğe içi boşaltılmış anlamlar yüklemektedir. Çünkü birlikteliğin bir an önce gerçekleşip son bulmasını isterler.

Dolayısıyla cinsellik burada, duygu ve tutku yönünden eksik kalarak sadece mekanik bir haz anlayışı üstlenir. Rollo May söz konusu cinsellik anlayışını şu sözlerle değerlendirir: *“Daha iyi bir başarı göstermek için duyguları uyuşturarak, cesaret ve kimliği kanıtlamak için sekse bir araç görevi vererek, duyarlılığı gizlemek için duyusallığı kullanarak, seksi kısırlaştırdık ve onu yavan ve boş bıraktık.”* (2017, s. 69)

Arzusunun gerçekleşmesinden duyacağı hazza odaklanan genç kız, bireyin sadece varoluşsal bakımdan değil, arzu ve haz noktasında da nasıl yabancılaşabileceğini okuyuculara göstermiş olmaktadır. Çünkü o, karşısındaki erkeğin kendisi ile iletişim kurma çabasına karşı kayıtsız kalmış ve bu ilişkideki tek amacı, kendi iktidarını sergileme çabası olmuştur. Genç kız, cinselliğe ulaşma noktasında aceleci davranıp: *“— Niçin kısa kesmiyoruz?”* sözüyle, cinselliğin doğasında var olan tutkuyu ve iletişimi ortadan kaldırmıştır. Zira genç kız bu tutumu ile *“Daha iyi başarı göstermek için kendini daha az hisseder hale getirmektedir. Kendisini bir makine gibi görerek kendine ve eşine daha az his besler.”* (May, 2017, s. 59) Bu yüzden de cinselliğe bir araç gözü ile bakarak, ona görev vasfını yükler. Dolayısıyla tıpkı bu hikâye kahramanında olduğu gibi cinsellik makineleşir, tutku önemsizleşir ve zevk sıradanlaşarak kişi, hislerine karşı yabancılaşmış bir duruma gelir.

“Yılan” adlı hikâyede de, simgesel düzenin neden olduğu bir kendine yabancılaşma türüne yer verilir. Benlik duygusu ile sahip olabilme arzusuna kapılan bir evladın, aniden ölen babasının ardından kazandığı statü, onun varoluşsal özüne uzaklaşmasına ve dolayısıyla da kendine yabancılaşmasına neden olur. Zira kahraman, egemenliği ve yönetimi kendi eline alabilme adına babasının ölümüne hiç üzülmemiştir:

“Hatırlarım, güzel, güneşli bir gündü.

Kır gezintimiz sırasında, o koca yılan babamı sokup öldürdü.

Böylece kabilenin başına ben geçtim.” (Edgü, 2016a, s. 131)

Sadece erk sahibi olabilme adına sergilenen bu soğuk davranış, “Yılan” hikâyesinde bir evladın babasına karşı gösterdiği somut gerçeklik olmuştur. Çocuk, sadece sosyal statü kazanma amacına odaklanarak babasının ölüm acısını hissetmemiştir. Onun için kabilenin başına geçmiş olmak, varlığını borçlu olduğu babasından çok daha önemlidir. Korkmaz ve Deveci, çocuğun bu durumunu içinde bulunduğu erk mücadelesi ile ilişkilendirerek açıklar ve çocuğun babasının ölümüne çok da üzülmediğini dile getirir.

“Metinde özellikle ‘ben’ öznesine ve ‘reis’lik erkine vurgu yapılması, kazanılan statünün kaybedilen babadan daha önemli olduğu bir durumu ortaya çıkarıyor.” (Korkmaz ve Deveci, 2017, s. 130) Burada dikkat çekici olan husus, çocuğun simgesel düzlemde yer edinebilme adına babasının ölümü karşısında soğuk ve hissiz bir tavır sergilemiş olmasıdır. Babanın ölümüne neden olan yılan, sanki oğulun insanî yönünü de yok etmiş gibidir.

Simgesel düzende özne olabilme mücadelesi veren kahramanın bu soğuk ve yabancı tutumu, J. Lacan’ın baba-nın adı olarak tarif ettiği kavram üzerinden toplumun yasasına girebilme çabası olarak değerlendirilebilir. Anne arzusundan çıkmaya başlayan çocuğun karşılaştığı ilk basamak olan Oedipus karmaşası, simgeselin etrafında şekillenen bir yapılanmadır.

“Lacan’a göre Oedipus, yani babanın yasası, insanın kültürel bir yasa olarak kurulması için zorunludur. Çünkü babanın yasası, insanın kültürel bir varlık olarak kurulması için zorunludur. Çünkü babanın yasası, insanın kültürel bir özne olarak kurulmasını sağlayarak, içsel olanla dışsalı, sübjektifle objektifi, kendi ile ötekileri ayırt etmesine imkân veren simgesel düzene girmesini sağlamakta, onu annesiyle dolaylımsız haz durumu arayışından çıkararak toplumsal bir üye hâline dönüştürmektedir.” (Tura, 2016, s. 197)

Babasının ölümünün ardından kültürün yasası içine giren hikâye kahramanı, söz konusu ölümle sosyal kimliğini kazanmış ve kabilesinin başına geçmiştir. Fakat buradaki oğul, özne olabilme adına babasının yokluğuna razı olmuş bir birey olmasından dolayı kendisine yabancılaşmıştır. Zira o, sırf erk sahibi olabilme adına, babasının öldüğü günü “güzel bir gün” olarak tarif etmiş ve ben mücadelesinde öznenin arzularına karşı yenik düşmüştür.

“Üç Sözcük/Tek Kurşun” hikâyesinde öteki ile mücadele haline girmiş bir kahramanın intihar arzusuna yer verilir. Hikâyede, kendisini öldürmek isteyen kahraman ve onun iletişimde olduğu ikinci bir karakterden başka kimseye yer verilmez. Kendi içindeki “onu” öldürmek isteyen kahraman, diğer karakterden tek bir kurşun ister:

“Ondan söylemek istediğini, doğrudan, açıkça ve iki sözcükle söylemesini istedim.

—İki sözcük yetmez, dedi.

—Peki üç, dedim.

—Onu öldürmek istiyorum, dedi.” (Edgü, 2016a, s. 133)

Dışardan bakıldığında sanki başka bir insanı öldürmek istemiş gibi duran “-*Onu öldürmek istiyorum.*” sözleri, hikâyenin sonunda bunu söyleyen kahramanın bir daha hiç görülmemiş olmasıyla ortadan kalkar. Anlaşılan odur ki, tek bir kurşun isteyen kahraman, kendi içindeki açmazlardan kurtulmayı bir türlü becerememiş ve son çare olarak intihar fikrini kabullenmiştir.

O/öteki, bireyin oluşum aşamasında oldukça önemlidir. Varlığını ötekinin konumuna göre tanımlayan birey, ötekinin eksikliği ya da anlaşmazlığı ile karşılaştığında ben’inde yalnız kalabilme adına, “onu” öldürme isteği duyumsar. Çünkü “*Öznenin kendi narsisizmden kurtulabilmesi için ötekini idealize etmesi gerekir. Ötekine yönelik bu yüceltme olmaksızın özne içine kapandığı kendisi ile ilişkisinden kurtulamaz. Ancak ötekini yüceltmeyi, kendilik değerinde bir azalma olmadan yapması gerekir.*” (İzmir, 2013, s. 322) Fakat buradaki kahraman, söz konusu yüceltmeyi gerçekleştiremediği için, ötekiden kurtulmak ister. Dolayısıyla da hikâyede kendi içinde kısır döngü haline gelen davranışsal problemler, kahramanın mücadeleci tarafını da elinden alarak kahramanda ölüm fikrini ön plana çıkarır. Kendi hayatını sonlandırmak isteyecek kadar varlığına ve hayatına yabancılaşan kahramanın, söz konusu intihar eylemini gerçekleştirmiş olması kuvvetli bir ihtimaldir. Çünkü bu kadar tehlikeli bir duygunun hikâyede açıkça dile getirilmesi, onun gerçekleşme olasılığını artırmıştır. Nitekim tek bir kurşun isteyen kahraman, kendi içinde verdiği benlik savaşından galip gelen taraf olmuş olsaydı, tek bir kurşunla “onu” öldürme isteğinden uzak durmayı tercih ederdi. Oysaki hikâyenin sonunda anlatıcı konumundaki karakterin diğer kahramanı bir daha görememesi, öteki ile mücadele halinde olan kahramanın kendine yabancılaşma duygusu ile intihar etme olasılığını artırmıştır.

“Yolda” hikâyesi, adından da anlaşılacağı üzere simgesel düzende kendisine yer edinememiş bir kahramanın yabancılaşmasını konu edinir. Toplumsal değerlere tutunamamış ve nereye gittiğini bile bilmeyen bir bireyin, sürekli yolculuk arzusunu duyumsaması kaçınılmazdır. Zira varlığını içinde bulunduğu zamana ait hissedemeyen ve herhangi bir mekâna ait olamayan bireyler, söz konusu yabancılaşmalarını en başta kendi içsel karmaşalarından alır.

“Yol sembolü, düş(ün)sel bir yolculuğu imlediği gibi, insan ve yaşamının kendisini de kapsar. İnsan için yaşam, yolun kendisidir. Bu yolda yürümek ise insanın kaçınılmaz olarak takip edeceği

sınırsal bir süreçtir. İnsan, yaşama geldiği andan itibaren bu yolun yolcusudur.” (Şahin, 2014, s. 238)

Bireyin yolcu olarak kalma isteği, onun hissettiği yalnızlığın ve bunalımlı duygu durumunun bir yansımasıdır. Fakat “Yolda” hikâyesinin kahramanında yol teması, bunalım ya da yalnız kalma amacıyla oluşmuş bir izlek olmaktan daha çok varoluşsal arayışın yansıması niteliğindedir. Dolayısıyla bu hikâye, arzu nesnesine ulaşmak isteyen bir kahramanın belirsiz arayışı üzerine kurulmuştur. “*Yol imgesi, Lacan’ın objet petit a’sı/kayıp nesnesiyle örtüşmektedir. Çünkü yolun sonu görünmez ve bilinmez. Tıpkı arzunun kayıp nesnesine hiçbir zaman ulaşamayacağı gibi.*” (Karaca, 2018c, s.84) “Yolda” hikâyesinin kahramanı da yolun sonunun nereye varacağını ve ne kadar yolda kalacağını bilmeden sadece yolcu olma arzusunu istemektedir. Nitekim o, ele geçirilemeyecek olan kayıp nesnenin arayışı nedeniyle varoluşsal problemler yaşar:

“Yola çıktım.

Ama çok geçmeden gördüm ki, yol yoktu. Yol silinmişti.

Ne yapabilirdim?

Geri dönemeyeceğime göre bir yol açıp orada ilerlemem gerekiyordu.

Ben de öyle yaptım.

Aradan ne kadar zaman geçti bilmiyorum.

Hâlâ yoldayım.

Ama bu yol hangi yol ve beni nereye götürececek bilmiyorum.” (Edgü, 2016a, s. 138)

İçinde bulunduğu kimsesiz hayatın farkında olan kahraman, geri dönüşü olmayan bu yolculukta çareyi kendisine yeni bir yol açmakta bulur. Fakat o, çaresizce çıktığı bu yolun sonunda nereye varacağından habersizdir. Üstelik bu belirsizlik ve sürekli yolda olma durumunun kahramanda bir tedirginliğe ya da mutsuzluğa yol açtığı söylenemez. Aksine kahraman, bitmeyen yolculukların ve belirsiz yolların izinden gidiyor olmaktan memnun gibi görünür. Çünkü hikâye kahramanı, “*kendini arama serüvenini yolculukla birleştirir.*” (Karaca, 2019b, s. 44) Benlik keşfini yolculuk üzerinden tamamlamaya çalışan kahraman, bunu gerçekleştirirken simgesel düzenin değerlerinden ve kurallarından uzaklaştığı için başta kendisine sonra da içinde bulunduğu kültüre karşı yabancılaşmaktadır. Zira varlığına ve yaşamına karşı hissettiği boşluk duygusu, onu sürekli devinim halinde olabileceği yolculuklara sevk etmiştir.

Nitekim insanoğlunun ölüm gerçeğine ulaşana kadar devam eden yaşam süresi, yolculuk ile ilintili olarak değerlendirilmiştir. “*Edgü’ye göre insan, bu dünyada yurtsuzluğun da kendisidir. İnsanın yurtsuz oluşu, anlatıda yolcu simgesi ve değerleri ile ortaya konur.*” (Şahin, 2014, s. 238) İşte bu bakımdan yazar, tek bir birey ve oldukça sınırlı sözcüklerle evrensel insan gerçekliğine göndermede bulunur. İnsan, sonsuza kadar kalamayacağı bu dünya hayatında kısa süreli bir yolcudan ibarettir. Dolayısıyla bu gerçek, onun hayata sıkı sıkıya bağlı kalmasına engel olarak, insanoğlunu, hem kendisine hem de içinde yaşadığı hayata karşı yabancılaştırmaktadır. Nitekim hikâyede düşünsel anlamda tezahür eden yersiz-yurtsuzluk, mekânsal anlamda da kendini göstererek, kahramanı yolcu konumuna getirmiştir.

Toplam otuz sözcükten oluşan “Görünüş” hikâyesi, insanda görünen ile gerçekte yaşanan duygular arasındaki uçurumu dile getiren bir temaya sahiptir. Hikâyede dışardan bakıldığında çok mutluymuş gibi görünen bir insanın, aslında kendi içinde ne kadar yoğun acılar yaşayabileceği anlatılmaya çalışılmıştır:

—*Çok mutlu bir insana benziyorsunuz, dedim.*

Güleç yüzü daha bir güleçleşti.

—*Ben mi? Mutlu mu? diye sordu.*

—*Evet, dedim. Mutluluğunuz yüzünüzden okunuyor.*

—*Ne garip, dedi. Annemi dün, karımı da bugün yitirdim.*” (Edgü, 2016a, s. 140)

Annesini ve karısını neredeyse aynı gün kaybetmiş bir insanın sergileyemeyeceği tavırları takınan bu adam, derin bir yabancılaşma duygusu içerisindedir. Bir insanın dünya hayatında yaşayabileceği en önemli kayıpları peş peşe yaşamasına rağmen, görünürde acı hissettiğine dair herhangi bir davranışta bulunmaması, kahramanın hem kendine hem de tüm insanî duygulara karşı yabancılaşmış olduğunu gösterir. Kayıpları yaşayan kahramanın acı çekmekten ziyade, mutluluğu dışardan fark edilebilecek kadar güleç yüzlü davranmış olması, onun en başta kendi duygularına ve değerlerine karşı yabancılaşmış olduğunu gösterir.

Buradan kahramanın hayatındaki bu iki kadından memnun olmadığı ve onları kaybetmiş olmaktan dolayı büyük bir sevince kavuştuğu anlamı çıkabileceği gibi, insanî özünden acı duymayı hissedemeyecek kadar uzaklaşmış bir kişilik yapısına sahip

olabileceği fikrine de ulaşılabilir. Her iki ihtimalin de kahramanda bu tarz bir güleç yüz oluşturması, onun başta kendisine daha sonra da hayatın doğasına karşı yabancılaşmış olduğunu gösterir. Fromm, tam bu noktada insanın özü ile ilgili olarak, onun kendi eksiklerinin ve yeteneklerinin farkına varabilecek bir canlı olduğunu hatırlatır. Fromm’a göre;

“İnsan, doğayla ve diğer insanlarla birlik olmanın yeni yollarını bulmak zorundadır. İnsan tarihsel ve bireysel olarak doğmuştu; dünyadan ayrılmışlığının farkına vardığı zaman ise bu ayrılmışlığını aşmanın ve birliğe ulaşmanın bir yöntemini bulmadıkça akıl sağlığını yitirdi.” (2018, s. 79)

Oysa “Görünüş” hikâyesindeki “güleç adam”, insanî tarafından beslenemeyerek, ölüm karşısında samimiyetsiz davranacak kadar varlığına yabancılaşmış bir kişidir. Bunu da hikâyede açıkça söylemekten çekinmez ve kendini bir insan olarak “hiçlik” konumuna düşürür.

“Giderayak” hikâyesinde ise ölüm anında olmaktan memnun olan bir kahramanın, hayata karşı olan isteksiz tavrı anlatır. Mezara konulurken kendisine sorulan son sorulara, ölüyor olmasından dolayı rahatlıkla cevap veren kahraman, dünya hayatından bir an evvel kurtulmak ister:

“Burda çok iyiyim, dedi.

Rahat mısın? dedim.

Çok rahatım. Hayatımda hiç olmadığı kadar.

Öyleyse, üzerine toprağı gönül rahatlığıyla örtebiliriz, dedim.

Evet, evet, dedi.

İlk toprağı (iki kürek) ben attım. Sonra tüm dostları.” (Edgü, 2016a, s. 147)

Hayatında hiç olmadığı kadar rahat olduğunu söyleyebilecek derecede ölümü arzulayan bu kahraman, anlaşıldığı üzere yaşamış olduğu hayattan zevk alamamaktadır. Bu yüzden de ölüm gerçeğine kavuşuyor olmaktan büyük bir keyif duyar. “Giderayak” hikâyesinin ölümden keyif alan kahramanın bu tutumu, ölüm dürtüsünü sonsuz keyif ile ilişkilendirerek açıklayan McGowan’ın anlayışına örnek olacak niteliktedir. McGowan, ölüm dürtüsünün aynı anda hem sonsuz hem de sınırlı olduğunu dile getirir. Dünyada yaşarken alınan sınırlı keyif, ölüm gerçeği ile sonsuz ve sınırlı bir yapıya bürünebilmektedir (2018, s. 446).

Haz ve mutluluk anlayışını sınırsız keyif üzerine değil de, ölüm gerçekliği üzerine kurmuş olan kahraman, kendisine sınırlı zevkler sunacak olan dünya hayatından uzaklaşmıştır. Zira kahraman, varoluşsal anlamlandırmasını ölüm dürtüsü üzerinden gerçekleştirmeye çalışarak bir noktada birey olma mücadelesi vermektedir.

Tura, Freud'un "ölüm dürtüsünü" hazzın ötesinde olmakla açıkladığını dile getirmiştir. Freud'a göre yaşamanın temel amacı, ölüme giden doğru yolu bulmaktır. *"Yaşamı arzuya götüren şey 'kayıp'tır, fakat insanlar, simgeselin aşinalığından çıkıp gerçek'in travmasının ve boşluğun içine düşmekten ziyade, ne kadar acı verici olursa olsun her türlü deneyime razı olmaktadır."* (Homer, 2016, s. 125) Nitekim "Giderayak" hikâyesinde de simgesele ve onun getirdiklerine karşı yabancılaşmış bir bireyin, "kayıp" olanı arama amacıyla ölüm hazzının peşine düştüğü görülür. Bunun içindir ki kahraman, ölüyor olmaktan son derece memnundur. Çünkü o, simgeselin yaşantısına ayak uyduramadığı ve arayışını bu düzlemde gerçekleştiremediği için hazzın ötesinde ve erişilmez olan ölüm dürtüsüne ulaşmayı arzular.

"Adsız" hikâyesinde de tıpkı "Yolda" hikâyesinde olduğu gibi nereye gideceğini bilmeyen, ama içten içe yolculuk durumunda olmayı arzulayan, isimsiz ve kimliksiz bir kahramanın yabancılaşması anlatılır. Hikâye, kahramanın bir gün deniz kıyısında otururken, yaşadığı günün ismini hatırlayamaması üzerine başlar. Kahramanın sadece günlerin isimlerini değil, neden orada oturduğunu, nereye gitmek istediğini ve hatta adının ne olduğunu bile hatırlayamaması, onun kendi içinde kimliksiz olma arzusuyla yabancılaşmış bir durumda olduğunu gösterir:

"Günlerden salıydı. Yok pazartesi miydi?

Belki de çarşambaydı. N'olursa olsun pazar ya da perşembe olamaz.

Hava çok sıcaktı. Çok sıcaktı. Pis bir lodos.

Deniz kıyısında oturmuş düşünüyordum.

Buraya nereden gelmiştim?

Buradan nereye gidecektim?

Buraya neyle gelmiştim?

Önümde, rıhtıma bağlı sandal benim miydi?

Peki, ardımda akasya ağacına bağlı at kimindi?

Yoksa benim hiçbir şeyim yok muydu bu dünyada?" (Edgü, 2016a, s. 151)

Kahramanın ifadelerinde bu kadar belirsiz olması, onun içinde yaşadığı hayata karşı bir bağlılığının olmadığını gösterir. Kendisinin katılım sağlayamadığı ve onun dışında işleyişine devam eden toplum yaşantısı, kahraman için bir anlam ifade etmez. Çünkü o, en başta yaşadığı günün adını hatırlamayıp, simgesel düzenin işleyişine aldırış etmediğini ve kendisini o düzene ait hissedemediğini anlatmış olmaktadır. Birey olma sürecinde gerçek ve imgesel düzenden çıkamamış birey modelini yansıtan bu kahraman, içinde bulunduğu belirsizlikle beraber yersiz-yurtsuz, göçebe bir özne olma tercihinde bulunur. Çünkü onun hayatında ona varoluşunu hatırlatacak bir öteki yoktur. Öteki eksikliği bu hikâyenin kahramanında simgesel düzenin reddine neden olarak, yabancılaşmış bir birey modeli yaratır. Zira, *"yerini ve adlandırılışını biraz olsun güvence altına almaya yeterli, tutarlı bir Öteki bulamayan özne, 'varlığın belirsizliği'ne terk edilmiştir."* (Lesourd, 2018, s. 221)

Kahramanın bu bilinçsiz tutumu, onun aslında kendilik kavramını tam anlamı ile kuramamış olmasıyla ilintilidir. Hikâyede; *"Ben neyim ya da kimim?"* sorularının sorulması, eksik kalan hatta bir noktada hiç tamamlanamamış kimlik bunalımına işaret eder. Nitekim bireyin kendi varlığını ve kimliğini tamamlayabilmesi tek başına gerçekleştirebileceği bir durum olmadığı için, dışarıdan bir ötekinin varlığına ihtiyaç duyulur. İzmir, bu ihtiyacı şu cümlelerle açıklamaktadır:

"Kendilik kendinin dışına çıkarak kendine bakmış olmanın yarattığı bir kavramdır. Bu yolla bilinç, sadece baktığı ya da bu yolla üzerinde düşündüğü şeyi değil, kendisini de kavrayarak, kavradığı kendilik kavramını açığa vurabileceği bir noktaya ulaşabilir." (2013, s. 62)

Hikâyedeki kimliksiz kahramanın yaşadığı, tam da bu kendilik bilincinin eksik olma halidir. *"Yoksa benim hiçbir şeyim yok muydu bu dünyada?"* (Edgü, 2016a, s. 151) sözleri, bir taraftan kahramandaki aidiyet duygusunun yokluğunu yansıtırken; diğer taraftan da kahramana kimlik edinmesinde yardımcı olacak bir ötekinin eksikliğini de yansıtmış olur. Kahramandaki bu öz bilinç eksikliği, onun nesnel dünya içerisinde yer edinmesine engel olmuştur. Çünkü *"bilinç de, kendibilincinin ortaya çıkışının ön koşuludur, yani önce kendinin bilinci olmayan bir bilinç olmadan kendinin bilinci olmaz"*. (İzmir, 2013, s. 63) Kendibilincinin nesnel dünyada karşılık bulan şekli ben, bu hikâyedeki kahramanda oluşmadığı için, kendine ve hayata karşı yabancılaşmış bir birey modeli ortaya çıkmıştır.

Hikâyenin devamında kahramanın düşünceli durumunu gözlemleyen çaycı, ona “beybaba” diye hitap ederek, bir bardak çay ikramında bulunur. Buradan yine kahramanın tıpkı kendi içinde olduğu gibi, diğer insanların arasında da tanınmıyor olduğu anlaşılır. Çünkü çaycı, kahramana ismi ile değil, “beybaba” yakıştırması ile seslenmiştir:

“Çayımı yudumlarken bir çıkmazda olduğumu anladım. Adımı bile unutturmuşlardı bana. Çayın buruk tadı damağımda.

Yalnız bunu ansıyacağım.

Bundan böyle, yalnız bunu. Adıma nasıl olsa ihtiyacım olmayacak.” (Edgü, 2016a, s. 151)

Adını hatırlamaya gerek duymayacak kadar simgesel alandan uzaklaşmak isteyen kahramanın amacı, tamamlanamaz arzularını yaşayabilme çabasıdır. Bu yüzden simgesel düzleme ait olan değerleri hatırlamak istemez. Sorgulama ile başlayan hikâyesine, unutmaya eylemi ile devam ederek, bir çeşit başkaldırı tavrı sergiler. Haftanın günlerini bile birbirine karıştıracak kadar özne haline yabancılaşan kahraman, adsızlaşarak yaşamayı göze almıştır. Çünkü o, kendi adı da içinde olmak üzere, topluma/kültüre ve baba-nın yasasına ait bütün öğelere karşı durarak yabancılaşmayı tercih etmiş bir bireydir.

“Gece Bekçisi” isimli hikâye, kahraman ile gece bekçisi görevinde olan diğer karakter arasında geçen kısa konuşmalardan oluşur. Toplamda 33 sözcükten oluşan bu hikâye, kahramanın yaşadığı yoğun bunaltı durumunun kısa ve etkili anlatımıyla oluşturulmuştur. Bekçinin kahramana ilk bakışta basit bir kalacak yer davetiymiş gibi görünen çağrısı, anlam katmanında derin yalnızlıkları ve yabancılaşmış duyguları içerir.

“Gece Bekçisi

Dilersen bu gece burada kalabilirsin, dedi bana.

Bu bir çağrı mıydı, yoksa bir acıma duygusu mu, çıkaramadım.

Geceye, yoğun karanlığa çevirdim bakışlarımı. Teşekkür ettim.

Ne yazık ki kalamam, dedim. Bekleyenim var.” (Edgü, 2016a, s. 127)

Öznenin yalnızlığı ve kimsesizliği, hiç tanımadığı bekçi tarafından fark edilebilecek kadar dışarıdan gözlemlenebilir bir durumdadır. Hikâyede ana izlek olarak, kahramanın

“yurtsuzluğu” ve “yalnızlığı” ele alınmıştır. Bekçinin kendisine yönelttiği teklifin niyetini anlamayacak kadar bunalmış durumda olan kahraman, tutunamadığı dünya hayatı içerisinde sabit bir eylem gerçekleştirmekten yoksundur. Ayrıca kendisinin yolculuk durumunda olması, onun yurtsuzluğunun ve geçiciliğinin simgesidir.

Kahraman, kendi içinde tamamlanmayı isteyen bir kişilikte olmadığı için bekçinin teklifini reddeder. Çünkü o, bekçinin; “*Dilersen bu gece burada kalabilirsin*” ifadesi ile “burada” ile kast edilen yerin, simgesel düzen olduğunu bilir. Bu yüzden de bekçiye, “*Ne yazık ki kalamam. Bekleyenim var.*” diyerek karşı çıkar. Kahramanın “*Bekleyenim var*” sözüyle ifade etmeye çalıştığı “bekleyen”, tamamlanmayı bekleyen eksik arzudan başkası değildir. O, simgesel/toplumsal düzende kalmaktan ziyade jouissance’ın, yani hiç elde edilemeyecek olan haz arayışının peşindedir. Homer, jouissance’ı Lacan’ın görüşleri doğrultusunda şu sözlerle tanımlar:

“Özneler olarak biz, doymak bilmez arzular tarafından dürtülürüz. Arzularımızı gerçekleştirme arayışına girdiğimizde kaçınılmaz olarak hayal kırıklığına uğrarız – gerçekleştirdiğimiz tatmin hiçbir zaman yeterli olmaz; her zaman biraz daha fazlasının olduğu, ıskaladığımız bir şeylerin kaldığı ve elde edebileceğimiz biraz daha fazla bir şeylerin bulunduğu duygusunu yaşarız. Bizi deneyimlediğimiz eksik zevkin ötesinde doyurup tatmin edecek olan ‘biraz daha fazla bir şeyler’; işte jouissance budur. Onun ne olduğunu bilmeyiz, fakat orda olması gerektiğini farz ederiz, çünkü daima tatminsizlik içindeyizdir.” (2016, s. 126)

“Gece Bekçisi” hikâyesinin kahramanı da “bekleyenim var” sözüyle aslında kendi içindeki tatmin edilemez arzusunun işaretini vermektedir. O, henüz kendi içinde “burada”lık konumunu geçemediği için, simgesel hayata tutunmakta zorluk yaşar. Korkmaz, kahramanın bu tutumunu varoluşsal boyutlar ile açıklar: “*Dünyadaki yerimiz, varoluş kesinliğimizin ‘burada’lık boyutunu oluşturur. Varoluşun ikinci boyutu ise, kendini kuran insanın ‘şimdi’liğini kavraması ve bu aydın bilinçle geleceğe yönelmesiyle biçimlenmiştir.*” (2005, s. 140)

İlk aşamayı tamamlayamamış olan hikâye kahramanın ikinci aşamayı oluşturması da mümkün olmamıştır. Çünkü onun geleceğe dair beklentisi, “yurtsuzluk itkisi” ile birlikte “kayıp nesne arzusunun” doğru ilerleme isteğinden oluşur. Zira kendisi: “*Geceye, yoğun karanlığa çevirdim bakışlarımı.*” diyerek, bastırılmış olan arzularını dile getirmeye çalışmaktadır. Bekçi, simgeseli/yasayı temsil etmesi bakımından gecenin karanlığı aracılığıyla bilinçdışı arzularına yönelmeye çalışan kahramanı engellemek ister. Fakat arayış halinde olan kahraman, bekçinin görevini ve temsil ettiği alanları

anlayarak bu teklifi reddeder. Çünkü onun uzaklaşmaya çalıştığı ve varlığını ait hissedemediği toplum yasaları, kahramanı kendi içine çekmeye çalışarak yabancılaşmasını artırmıştır. Bu yüzden de kahraman, bekçinin teklifini kabul etmeyerek, kendi arzularının arayışı içerisine girmiştir.

Özne, değiştiremeyeceği simgesel düzen karşısında çaresizliğinin farkına vardığı için büyük bir boşluk ve hiçlik duygusuna kapılır. Bu duygu bireyi içten içe tüketerek, onu kendine karşı yabancılaştırır. Nitekim “Gece Bekçisi” hikâyesinin kahramanı da benzer duyguları yaşayarak, önce kendisine sonra da hayata karşı yabancılaşmış bir bireyin temsilcisi haline gelir.

Do Sesi adlı kitapta yer alan hikâyelerin pek çoğu, kendi içinde bireyselden toplumsala doğru açılan konulara yer veren hikâyelerden oluşur. Özellikle küçürek hikâye tarzında kaleme alınan bu hikâyeler, az sözle ne kadar çok şey anlatılabileceğini gözler önüne sermektedir. Kitabın içerisinde yer alan ve kendine yabancılaşma konusunda incelenebilir nitelikte olan hikâyeler şunlardır: “Özet”, “Kendiliğinden”, “Koşucu”, “İtiraf”, “Konuşma” ve “Rastlantı”.

“Özet” hikâyesinde, tüm hayatını “adatıldım ve aldattım” sözleri ile anlatan bir kahramana yer verilmiştir. Hikâye, kahraman ve onun konuştuğu diğer karakterin dışında hiç kimsenin olmadığı bir yalnızlık üzerine kurulmuştur:

“Hayatımı, dedi kırk yıllık dostum, şu iki sözcükle özetleyebilirim:

Aldatıldım ve aldattım.” (Edgü, 2016a, s. 36)

Kimliği belirsiz kahramanın bütün hayatını “aldattım ve aldatıldım” sözcükleri ile özetlemesi, onun insanlarla olan ilişkilerinde sorunlu bir tutum içerisinde olduğunu gösterir. Aldatılmış olmanın verdiği güvensizlik duygusu, kahramanda tutarsız ve yanlış davranışların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Sağlıklı ve güvenilir ilişkiler kuramamanın verdiği acı, kahramanı yabancılaşmaya sürükleyerek, onu “aldatma” hatasına yöneltmiştir. Ruhsal anlamda sağlıklı bir insanın yönelmeyeceği bu “aldatma” eylemi, yabancılaşmış kahramanın hayatının büyük bir bölümünü etkiler. Fromm, insanların ruhsal bozuklukların kökeninde, onların kendi kimliğini gerçekleştirmede yaşadığı başarısızlıkların yer aldığını söyler. *“Yabancılaşmış biri kendisine özgü duygu ve düşünce işlevlerini dışındaki bir nesneye aktarmış olduğu için artık kendisi değildir. Onda hiçbir ‘ben’ ya da kimlik duygusu yoktur.”* (2015, s. 65) “Özet” hikâyesinin

kahramanı da, sağlıklı bir ruh hali ile “kimlik” inşasını tamamlamayadığı için aldatılmış olmanın verdiği bunalımla hareket eder. Nitekim aldanmak ve aldatılmak duygusu onu, aldatma yanlışına süreklemiş ve bütün hayatını bu iki yanlış duygu üzerine kurmasına neden olmuştur.

“Kendiliğinden” hikâyesinde, tam anlamı ile yalnız kalmış ve hayata tutunabilecek en ufak bir somut gerçekliğe sahip olamamış bir kahramanın duygularına yer verilir. Hikâyenin adında da anlaşılabileceği üzere kahraman, sadece “kendisi” ile baş başa kalmış, yalnız ve kimsesiz bir konumdadır. Simgesel düzende varolan aile, arkadaş, karşı cins, ev gibi değerlerin hiç biri, bu kahramanın hayatında mevcut değildir. Bunun içindir ki kahraman, hikâye boyunca içinde bulunduğu belirsizlikten ve sahipsizlikten kurtulabilme adına çeşitli beklentilerin içerisinde girer:

“Soğuktan tir tir titriyorum. Beni ısıtan bir düşünce de yok.

Hiç değilse bir Do sesi.

O da yok.” (Edgü, 2016a, s. 41)

Somut gerçeklikten vazgeçip, düşüncede bile peşine düşeceği bir hayalinin olmayışı, kahramanın yalnızlığını ve ötekine olan ihtiyacını yansıtır nitekliliktir: “*Beni ısıtan bir düşünce de yok.*” sözleri, aslında kahramanın yalnızlıktan duyduğu acıyı ifade eder. Bu yüzden o, özellikle “Do sesine” göndermede bulunarak ötekini ses üzerinden elde etmeye çalışır. Çünkü buradaki “Do sesi”, yalnız kalmış bireyin hayatında eksikliğini hissettiği bir öteki arayışının yanısırdır. Zira ses, ötekini imleyen bir yapıya sahiptir. Mladen Dolar, sesin bireyin varoluşsal süreciyle olan ilişkisini, Lacan’ın ses anlayışı üzerinden değerlendirerek şu açıklamalarda bulunur:

“Lacan’cı anlamda ses, özneye karşı bir ağırlık sunmaktadır. Özne kendi içinde temelden ve tözden yoksundur, imleyenin doğasının mecburen beraberinde getirdiği boş bir uzamdır. O hâlde ses, bu boş ve negatif kendiliğe bir muadilini deyim yerindeyse, ‘eksik yarı’sını, bu negatif varlığın pozitiflikte bir tutamak bulmasını sağlayan ‘ilaveyi’, tözü, mevcudiyetle ilişkiyi bahşeder gibidir.” (2013, s. 40)

Hayatını anlamlandırabileceği ve onun için mücadele edeceği bir arzuya ihtiyacı olan kahraman, en başta görüntüden de önce sese göndermede bulunarak, “eksik yarı”sını bulmaya çalışır. Zira hikâyede onun bu kimsesiz ve yabancılaşmış yaşayışı, sesle ilişkilendirilerek ele alınmıştır. Çünkü kahraman, benlik arayışında olduğu için karşılık

bulabileceği bir objet petit a'dan yoksundur. Bu eksiklik de, onun hayatında büyük bir boşluğa neden olan ötekinin sesine duyduğu ihtiyacı ortaya çıkarmıştır. “*Ses, objet petit a'nın oluşturduğu boşlukta tınlar.*” (Karaca, 2018c, s. 22) Hikâyede yer verilen “Do sesi” eksikliği de, kayıp olan objet petit a'ya duyulan ihtiyacı imler.

“Anlamıştım. Burdan gitmem isteniyordu.

Kendiliğimden.

Ama gitmeyecektim. Kendiliğimden.

Gelip beni burdan atmaları gerekiyordu.

Bu da oldu, gelip beni burdan attılar.” (Edgü, 2016a, s. 41)

Kahraman, bulunduğu yerden gönderilmek istenmesi karşısında direnç gösterir ve yabancılaşmış hayatı için mücadeleci bir tutum sergiler. Fakat ne kadar çabalarsa çabalasın, en başından beri “kendiliğinden” ilerleyen ve onun müdahalede bulunamadığı yaşantısı değişmez. Tam anlamı ile kendisi ile çatışma haline giren bu kahramanın yabancılaşması, Pappenheim'in tarif ettiği modern çağın yabancılaşmış insanı ile ortak özellikler taşır. Pappenheim, insanların kendilerini birer birey olarak ortaya koyabilmeleri için çoğu kez sadece kendi amaçları doğrultusunda hareket ettiklerini, bunun dışında kalan durumlarla ilgilenmediklerini dile getirir. Ona göre kendi amaçlarını ve çıkarlarını ön planda tutan insanlar, kendilerine karşı yabancılaşmalarını daha da artırmaktan başka bir işe yaramazlar (2002, s. 3).

“Kendiliğinden” hikâyesinin kahramanı da yabancılaşmasına neden olan gerçeklerle yüzleşmek yerine, görünürde ona fayda sağlayacak isteklerin hevesine kapılarak hareket eder. Bu da onun kendi içinde yaşadığı parçalanmış duygularının daha da karmaşık bir hale gelmesine neden olur. Dolayısıyla da ben'i ile bütün olamamış özne yapısı, kahramanı iradesiz bırakarak, onun hayatında herşeyin “kendiliğinden” gerçekleşebileceği bir başıboşluğa neden olur.

Toplamda 19 sözcükten oluşan “İtiraf” hikâyesi, kendisini içinde bulunduğu insan topluluğuna ait hissedemeyen bir kahramanın yabancılaşmış hayatı üzerine kurulur. Daha önce Afrika'da yaşamış olan hikâye kahramanı, o süreç içerisinde orada yaşayan insanlara karşı hiçbir yabancılık hissetmemiş, aksine kendisini onlardan biri gibi gördüğünü ifade etmiştir:

“Bir zamanlar Afrika’da bulunmuş.

Onların arasında kendimi hiçbir zaman yabancı olarak duymadım, diyordu. Bir yamyam olarak, evet.” (Edgü, 2016a, s. 49)

Yaratılıştan gelen insan olma özelliğini hissedemeyecek kadar kendine yabancılaşan bu kahraman, Afrika’lı insanlar arasında “yabancı” olmaktan ziyade, “yamyam” olarak hissetmeyi tercih etmiş bir kişiliktir. Zira kahraman, kim olduğunun arayışı içerisindeyken yabancı olmaksızın, yamyam olmayı tercih edebilecek kadar kendinden uzaklaşmıştır. Burada yabancılaşmanın daha çok bireysel boyutu ön plana çıkartılmış ve kahraman, kendine karşı yabancılaşmıştır. Yamyam olmayı isteyecek kadar doğasına yabancılaşan ve yaşamını değiştirmek isteyen kahraman, yabancılaşmanın ileri seviyesi olan nevrotik problemlere doğru evrilmeye başlamıştır. Zira birey, önce kendisiyle sonra da içinde bulunduğu toplulukla uyum sorunları yaşayarak, bireysel psikolojinin uyum şartını ihlal etmiş olmaktadır. Adler, bu düşüncedeki insanları, ideal toplum şartları dışında yaşamak isteyen insanlar olarak tanımlar. Bu tarz insanlar, kendi doğruları ile yaşamaya devam ettiği müddetçe ruhsal bozukluklar içerisine girmektedir. Hatasını anlamayarak kendi dünyasını doğru, gerçek dünyayı katlanılmaz saydığı için nörotik bir birey olmaya mahkûm kalmaktadır (1997, s. 131) .

“İtiraf” hikâyesinin kahramanı da kendi insan olma gerçeğine karşı inkar ve reddediş psikolojisine girerek, nörotik birey özelliklerini taşıma konusunda ısrarcı olmaktadır. Bu da onu, hem kendisine hem de içinde yaşadığı topluma karşı yabancılaştırmaktadır.

3.2. Arayış/ Objet Petit a/ Jouissance

Hayat serüveni içinde kendini eksik hissetme ve tamamlanma arzusu, insanı çeşitli arayışların içine sürüklemektedir. Kendini tanıma yolunda insanın karşısına çıkan ötekinin gözünde kendini görme gerekliliği, bireyin ötekini bulma arayışı içerisine girmesine neden olmuştur. Zira birey, bu doğrultuda hareket ederek, özne olma yolunda ötekine ve onun arzusuna sahip olma isteğine kapılır.

“Özne, şüphesiz, Ötekinin taleplerini asla tatmin edemeyecektir. İşte tam da bu başarısızlıklar serisi (‘bu olmadı’, ‘tekrar dene’, ‘bir deneme daha’ ...) Ötekini ne istediğini bilen olarak kalıplaştırmaktır: Eğer O bunu istemiyorsa açıkça başka bir şey istemektedir ve bu şeyin ne olduğunu çok iyi bilmektedir. Özne, Ötekinin var olmadığını çok iyi bilmektedir; hatta bu sahip olduğu tek gerçek kesinliktir.” (Zupancic, 2010, s. 186)

Aslında özne, ötekinin arzusunu elde edemeyeceğinin farkındadır, fakat bunu asla kabullenmez. Çünkü özne varoluş itibari ile ötekinin varlığına muhtaç bir durumdadır ve varlığını tanımlayabilmesi için ötekinin yansımada kendisini görmesi gerekir. *“Özne toplumsal Öteki’nin bilinmeyen arzusuna cevaben arzulamaya başlar: Toplumsal otoritenin tutarsızlığı özneyi cezbetme ve onda Öteki’nin arzusu olma arzusunu kurma etkisine sahiptir.”* (Mcgowan, 2018, s. 84) Birey için bu öteki, kimi zaman bir anne kimi zaman bir karşı cins konumunda olabilir. Fakat ötekinin arayışı, zaten yokluklar üzerine inşa edilmiştir. Arayış her ne kadar eksikliklerin giderilmesi amacını taşısa da, asıl eksiklik arayışın kendisidir. Zira, *“arzu, insanı hareket, oluş hâlinde tutar. Arzu, eksiklikten doğar. Özne her istediğine ulaşırsa isteyeceği bir şey kalmaz.”* (Karaca, 2018c, s. 81)

Edgü’nün eserlerinde işlenen arayış, yalnızlık, kaçış, ölüm arzusu ve yabancılaşma gibi durumlar da, kayıp olan arzu nesnesinin ele geçirilme sürecinde ortaya çıkmış olan temalar arasında yer alır. Özellikle arayış arzusu, yabancılaşma bağlamında eserlerin birçoğuna kaynaklık eder. Bireyler için en başta aidiyetsizliği temsil etmesi ile arayış; kahramanların savurgan ve kökensiz bir hayat idame etmesine imkân sağlamıştır. Kahramanlar her ne kadar başlangıçta ben ile öznenin yaşadığı çatışmalardan kaynaklanan yabancılaşmalar yaşamış olsa da, eksik nesnenin arayış arzusundan doğan jouissance’ın neden olduğu boşluğu da yaşamak zorunda kalmışlardır. Bu yüzden araştırmanın bu bölümünde, eserler üzerinden, simgesel yabancılaşma, arayış/objet petit a/ jouissance, yalnızlık, ölüm ve hiçlik, kaçış gibi başlıklar ele alınacaktır.

3.2.1. Simgesel Yabancılaşma

Toplum yasası anlamına gelen baba-nın adı, bireylerin toplumsal kimlik kazanmalarını sağlayan bir düzendir: *“‘Öznelliğin tipik başlangıcı’ hikâyesine göre, özne aşama aşama Babanın aynı zamanda baba (tüm zayıflıklarıyla bir adam) olduğunu öğrenegelir.”* (Zupancic, 2010, s. 214). Birey, başta ayna evresi ve daha sonra Oedipus Kompleksi aşamalarını geçerek simgesel baba-nın gerektirdiği toplum kurallarını benimsemeye başlar.

“‘Baba adı’ kavramı, 1950’lerin başında ilk kez ortaya atıldığında, insan sözünün ve arzusunun yasa-bağımlı niteliğinin simgesiydi: babanın adı enstest tabusunu sürdürebilmek için başvurulması gerekmiş olan ve yasak arzuları kılık değiştirerek dil üzerinden yapacakları dolambaçlı

yolculuklara göndermiş olan şeydi. Ancak, 1960'ların ortalarına gelindiğinde kavram oldukça heybetli bir hal alır: artık basitçe aile toplum ve cinsel ilişki bağlamında betimlenemeyecek olan baskın bir metafizik güce 'Baba-Adı'na dönüşmüştür ve konuşmanın gözlemlenebilir ögesi olmaktan çok, insan dilinin kökeni ve her yerde kaim önkoşulu olmuştur." (Bowie, 2007, s. 20)

Baba iki farklı özelliği olan bir mittir: İlki toplum yasasını ifade eden sembolik baba figürü, diğeri ise biyolojik aktarımın ve ırkın devamının sağlandığı amprik baba gösterenidir. Bireyin sembolleşme sınavında, sembolik baba sınavını geçmiş olması gerekmektedir. Çünkü burada sembolik baba figürü, imgeselden çıkarak simgesel düzleme ayak uydurmaya çalışan bireyin davranışlarını ve tutumlarını temsil etmektedir. Tura'nın da belirttiği üzere oedipal düzen ve sembolik baba figürünün birbirinden bağımsız düşünülmemesi gerekir. Çünkü oedipal düzen netice itibari ile simgesel bir düzendir. Bireyin bu düzen içerisinde özne olabilmesi pek çok aşamayı geçmesine bağlıken, bunlardan belki de en önemlisi sembolik baba figürüdür (2016, s. 175).

Kültürel yapı içerisinde özne halini almayı başaramayan bireyler yabancılaşma durumuyla karşı karşıya kalır. Çünkü bir topluluğun öznesi olmak, o kültürün üyeleri arasındaki ortak dili konuşarak simgesel ağa katılabilmeyi gerekli kılar. Bowie de Lacan'dan aktarımlar yaparak, konuşan öznenin diğer insanlarla olan ilişkisine dikkat çekmiş; insanın insan olduğu anı tanımlamak gerekirse, o anın, onun az da olsa sembolik bir ilişkiye girdiği an olduğunu söylemiştir (2007, s. 23).

Birey, varlığını özne olarak konumlandıramadığı durumlarda ise içinde bulunduğu toplumun yasalarına uyum sağlama konusunda zorluk yaşar. Böyle bir durumda bireyde topluma, kendine, bulunduğu mekâna ve yaşanan hayata karşı soğuma gerçekleşir. Baba-nın adını tanımayan birey, kültürün ve toplumun dünyasına giremez. Zira o, daha çok arayışta kalmasına neden olacak eksiklikler dünyasında yaşamaya gayret gösterir.

Fakat burada bireylerin yabancılaşmasının kaçınılmazlığını sağlayan her iki durum da ortaya çıkmış olmaktadır. Simgesel düzene yani baba-nın adına geçiş sağlayarak özne vasfı ile toplumsal bir kimlik üstlenen birey, bu durumda kendi benliğinden uzaklaşarak ben'ine yabancılaşmış olmaktadır. Simgesele geçiş yapmayarak, ben'de/imgeselde kalmaya ısrar ettiğinde ise ortaya kültürel kimlik kazanamamış, toplumsal hayattan soyutlanmış ve dolayısıyla da yabancılaşmış bireyler çıkar.

Lacan'ın ısrarla üzerinde durduğu bu kaçınılmaz yabancılaşma durumlarının neredeyse her ikisi de Ferit Edgü'nün eserlerinde çokça işlenmiştir. *Kimse* ve *Hakkâri'de Bir Mevsim* romanlarında daha çok ben ve öteki arasında kalarak, yarılmış benlik ile simgesel uyum problemleri yaşayan kahramanlar görülürken; *Eylül'ün Gölgesinde Bir Yazdı* romanında ise simgesel düzen içerisinde yaşayan, fakat yaşam koşulları nedeniyle bir türlü içinde bulunulan topluma ait olamayan kahramanların hayat hikâyelerine yer verilir. Romanda simgesel düzenin/baba-nın adının gerektirdikleri içinde yaşayamayan, diğer insanlarla yaşam anlayışı noktasında ortak payda da birleş(e)meyen bireyler, kendilerine uygun yaşam alanları arayışı içerisine girerler. Nitekim söz konusu arayışlar, kişilerin kendilerini tanıyabilme adına çıktıkları birer yolculuk olarak karşılık bulur.

3.2.1.1. Romanlarda Simgesel Yabancılaşma

Kimse romanında başta benliğini arama çabası ile çıkmış bir yolculuğun, yabancılaşma hikâyesi anlatılır. Romanda toplum yasasının neredeyse hiç uygulan(a)madığı, yönetsel anlamda da imkânların yetersiz kaldığı; yüz on dört nüfuslu bir dağ köyünde anmak, anımsamak, anlamak, sormak ve özellikle yaşamı sürdürebilmek adına verilen mücadelelere yer verilir. Söz konusu yabancılaşma serüveninin ilginç ve bir o kadar da değerli yanını, kahramanın Birinci ve İkinci Ses farklılaşması ile yarılmış benlik vaziyetiyle, parçalanmış olarak okuyucuların karşısına çıkartılması oluşturur. Nitekim Birinci Sesin parçalanmış varlığı, romanda her alana ve konuya sinmiş bir durumda işlenir:

“Hiçbir konuşma, hiçbir anı yok mu bütünlüğü içinde yaşayan, parçalanmayan? Şimdi, şu anda yeniden yaşanabilecek? Genellikle kopuk kopuk diyor Birinci Ses.

Neler? diye soruyor İkinci Ses.

Belli bile değil, diyor Birinci Ses. Her biri kopuk kopuk. Her biri paramparça. Her biri kendi yalnızlığında. Her biri kendi karanlığında. Her biri kendi unutuluşunda.” (Edgü, 2015, s. 40)

Unutulmuş insan sesleri, kaçmış veyahut da ölmüş insanlar, yolunmuş ya da solmuş bitkiler, çökmüş evler, batmış ya da karaya oturmuş gemiler içinde her şey, Birinci Ses'e göre parçalanmış bir vaziyettedir. Bir noktada umutsuzluğun yansıması olarak da okunabilecek olan bu ifadeler, yabancılaşmaya neden oluşları ile de dikkat çekicidir.

Roman kahramanlarının yaşadığı yabancılaşma durumuna neden ve sonuç oluşturabilecek bir konumda yer alan baba-nın adına uyum problemleri, karamanı bu dağ başındaki kimsesiz ve ıssız köye getirmiştir. Daha önceki yaşantısında da aynı nedenden ötürü pek çok kaçışın içine düşmüş olan kahraman, burada toplum yasasını en az seviyede gerçekleştirmek zorunda kalacağı için bu dağ başındaki köyde yaşamayı tercih etmiştir. Fakat yine aradığını bulamamış ve asıl bölünmüşlüğü kendisinde olduğunu fark etmesiyle, belleğini çalıştırarak topluma uyum sağlamak zorunda olduğu gerçeği ile yüzleşmiştir:

“Niçin durmadan eski günleri, eski sürgünleri anıyorsun? diyor İkinci Ses. Niçin bana eski günleri, eski yaşamları anlatıyorsun? Bitmedi mi daha?

Niçin alınıyorsun? diyor Birinci Ses. Tüm bunların bir nedeni var. Bilmen gerekir bu nedeni.

Neymiş o neden? Söyle de öğrenelim diyor İkinci Ses.

Belleği çalıştırmak, diyor Birinci Ses.” (Edgü, 2015, s. 57)

Bilinçdışını ve imgesel düzlemi temsil etmesi ile İkinci Ses, Birinci Sesin belleği çalıştırma isteğine karşı çıkar. Çünkü bahsi geçen bellek çalıştırma olayı, aklın devreye girmesi ile beraber, simgeselin yani baba-nın adının işlemeye başlaması anlamına da gelmektedir. Bu yüzdendir ki bu sesler arasındaki çatışmaların önemli bir nedenini, kahramanın baba-nın adını/yasasını kabul etme veya etmeme konusundaki karasızlıklar yaşamamasından ileri gelir:

“Ne yapmamı istiyorsun? diyor Birinci Ses.

Biraz daha konuşmanı, diyor İkinci Ses.

Belleği mi çalıştıralım demek istiyorsun? diyor Birinci Ses.

Evet, diyor İkinci Ses. O kabuk tutmuş belleğimizi.

Hiçbir şey anımsıyorum, diyor Birinci Ses. Önemli hiçbir şey anımsıyorum. Anıdıklarım kopuk kopuk.

Sanki çatlakların arasından, diyor İkinci Ses.

Bir sızıltı gibi anıyorum, doğru, diyor Birinci Ses. Ya da kopuk kopuk. Ya da dökük dökük. Nasıl istersen?” (Edgü, 2015, s. 39)

Çatlak, dökük, kopuk ve dağınık bir hafızadan parçaları bütünleştirebilme çabaları, düşünme gerekliliğini beraberinde getirdiği için İkinci Ses, Birinci Ses’in bu durumu

yaşamasını istemez. Çünkü zorunlu bir düşünme gerekliliği, beyni ve belleği harekete geçirmeye zorlayarak, imgeselden uzaklaşmayı hızlandıracaktır. Oysa kendini görebileceği ve tanımlayabileceği bir öteki eksikliği ile yarım kalmış durumda olan roman kahramanı, simgeselin yasasına geçmek konusunda çekimser kalmayı tercih eder.

Baba-nın adı ve imgesel düzlem arasında yapmak zorunda kaldığı tercih zorunluluğu ile varoluşsal yabancılaşmasını artıran kahraman, romanın sonlarına doğru baba-nın adına girmeye yaklaşan tutumlar sergilese de, bunu tam anlamı ile gerçekleştirmeyi başaramaz. Nitekim uzun bir bekleyişten, yürüyüşten ve sürünüştten sonra, sanki yapabilecekmiş gibi “dışarı çıkmayı” istemesi, onun adına bir umutmuş gibi görünür: “*Sabrederken, diyor Birinci Ses, konuş, bir şey söyle, geçer akçe bir şey. Bir eylem öner. DIŞARI ÇIKMAK! diye bağırıyor İkinci Ses.*” (Edgü, 2015, s. 80) Burada dışarı çıkmak vurgusu ile kast edilen aslında, Birinci Ses’in bilinci temsil etmesi ile baba-nın adına uyum gerekliliğini ifade anlamını taşır. Arada kalmışlıktan, parçalanmışlıktan ve bütün bunların neden olduğu yabancılaşmalardan kurtulmak istemenin verdiği cesaretle kahraman, akla yatkın bir eylem arzusunun peşine düşer. Bu yüzden dışarı çıkarak yalnızlıktan ve yabancı olmaktan kurtulabileceğini düşünür. Nitekim belirli bir yere kadar bunu gerçekleştirmiş olsa da, dışarı çıkıp kendisi dışındaki insanları gözlemlediğinde, yine İkinci Ses’in yanına, yani kendi içsel varlığına dönmek zorunda kalır: “*Daha dışarı çıkmadık mı? diyor Birinci Ses. Daha başkalarına kavuşmadık mı?*” (Edgü, 2015, s. 82) Kendi varlığının yansımasını görebileceği bir ‘başkasından’ (ötekinden) yoksun olma durumu, kahramanı kendi içine hapsedmiş ve onu bu esir halinden ancak bir başkasının varlığı ile kurtulabileceği düşüncesine inandırmıştır. Bunun içindir ki kahraman, hayatında toplum yasasına geçişini sağlamasına aracı olacak bir öteki arayışına girmiştir. Fakat beklentisi ve arayışı boşa çıkmış, tekrar kendi benliğine dönerek İkinci Ses ile baş başa kalmıştır:

“Ve bahara yakın

bir kış akşamı

karlar erir

güneşin ışınları

toktoğanlar üstünde

yansırken

aynan kırılmışken

başkalarıyla karşılaşmak

ve tanımak onları” (Edgü, 2015, s. 87)

Çocuğun kendisi ile ilk kez yüzleştiği ve kendi varlığını tanımaya başladığı ayna evresi, romanda kahramanın simgesel düzleme geçiş eşiği olarak görülmüş, bu yüzden de başkaları ile tanışmadan önce “aynasının kırılmış” olduğuna değinilmiştir. Bu eşikle beraber kahraman, daha önce hiç konuşmadığı köylüler ile konuşmaya başlayarak topluma ayak uydurabileceğini düşünmüştür. Nitekim;

“Lacan’a göre Ayna Evresi’nin iki temel özelliği vardır:

1- Anne ile bütünleşme arzusu.

2- Beden imgesinin diğer insanların bedensel bütünlüğü ile özdeşleşme yoluyla kazanılması.” (Tura, 2016, s. 185)

Burada daha çok ikinci maddedeki anlamın varlığı ortaya çıkmakta ve kahraman bedensel noktada kendisini fark etmeye çalışarak aynı zamanda da simgesel düzlemde var olduğunu kanıtlamak istemektedir. Özellikle çocuk ölümleri konusunda köylülerin ölüme karşı duyarsız davranmaları, kahramanı derinden etkilemiştir. Dışarı çıkmakla birlikte onların dilinden kelimeler öğrenmeye başlaması veya diğer köylülerle iletişime geçmesi, ne yazık ki kendi içinde parçalanmış durumda olan kahramanın tamamlanmasına yardımcı olmaya yetmez. Kendisi dışında gelebilecek bir müdahalenin iyileştirici etkisine geç kalmış olması, kahramanı, yeniden kendi yabancılığı ile yüzleştirerek, onu romanın sonunda yeni bir yolculuğun ve belirsizliğin içine sürükler.

Hakkâri’de Bir Mevsim romanında ise simgesel düzene geçiş çabası, kendi kimliğini öğretmen üzerinden konumlandırmaya çalışan bir kahraman üzerinden işlenir. Varoluşsal arayışının durağı olarak dağ başındaki bu yüz on dört nüfuslu köye yabancı olarak gelen kahraman, çareyi kendini öğretmen olarak kabul etmekte ve ettirmekte bulmuştur. Kendisine giydirilen öğretmen kimliğinin gerektirdiklerini gerçekleştirme noktasında bile kararsız ve çekimser kalan bu öğretmen, simgeselin temsil gücü niteliğindeki muhtarın uyarısı ile sarsılır:

“Sen de çocuklarımıza tüm bildiklerini, bu konuştuğun dilini, okumanı, yazmanı öğretirsin, oldu mu? Hep iyi şeyler öğretirsin. Çünkü bizim çocuklarımız, bütün çocuklar gibi iyidir. Sonra bir de hesap yapmasını öğretirsin. Eh, bu kadarını öğretsen, işini yapmış olursun, hem de sevaba girersin, bizim duamızı alırsın.

Bütün bunlar gerçekten gerekli mi sizler için, dedim. Bir de benim bunları başarıp başaramayacağım sorunu var.

Başarırsın, dedi Muhtarın babası, aksakallı, beli bükük ihtiyar Muhtar Ağa. Başaracaksın, çünkü yalnız bizim için değil, kendin için bu.” (Edgü, 2017a, s. 22)

Daha romanın başında baba-nın adı/yasası ile yüzleşmek zorunda kalan öğretmen, bu dağ başındaki köyde ayakta kalabilmek için öğretmen kimliğini üstlenmek zorunda kalmıştır. Aslında bir bakıma kendi varoluşunu keşfedebilmek ve tamamlayabilmek adına içine düştüğü bu zorunluluk durumu, onun arayışının bir başka penceresini oluşturur. Fakat öğretmen kimliğindeki kahramanın, simgesel düzenin acı gerçekleri ile yüzleşmesi çok geçmeden gerçekleşir. Öğretmen, kente okulun, çocukların ve kendisinin ihtiyaçlarını almaya gittiğinde, oradaki görevlilerin ilgisiz ve soğuk muamelesi ile karşılaşır. Özellikle vali ile öğretmen arasında geçen görüşmede siyasi otoriteden kaynaklı yabancılaşma durumu vurgulanmıştır:

“Valinin karşısındaydım.

Vali demek, kentin en büyük mülkî amiri demekmiş.

Valinin kendisi söyledi bunu.

Valinin karşısında ayakta duruyordum. Oturmamı söylememişti.

Birbirimizden saklayacak bir şeyimiz yok. Bugün, kente, izinsiz geldiğinizi öğrendiğimde (burda benden habersiz kuş uçmaz) yoo, hayır, kızmadım, bunu olağan karşıladım. Ama bu rastlantıdan yararlanmak

sizinle tanışmak

sizinle konuşmak istedim.

Ve sizi uyarmak

VE Sİ-Zİ-U-YAR-MAK!!!” (Edgü, 2017a, s. 39-40)

Köye gelişinin bile bilincine varamayan roman kahramanının, öğretmen kimliğini üstlenmesi ile ilk karşılaştığı kişinin vali olması ve aynı valinin kendisine olan bakış açısı dikkat çekicidir. Kişiliğini yaratmada ilk müdahale olarak vali ile yüzleşmiş

olmak, öğretmeni tekrardan düşünmeye sevk eder. Çünkü vali, söz konusu müdahale, uyarı ve denetim imaları ile öğretmene sosyal kimliğini istediği gibi şekillendiremeyeceğini söylemektedir. Bireylerin toplum hayatında nasıl yaşamaları gerektiği sorusunun cevabını veren mecra, baba-nın yasasıdır. Serge Lesourd'un da vurguladığı gibi meslek, medeni hal, adres, özneyi genital alana yerleştirecek olan baba-nın adından/yasasından başkası değildir (2018, s. 61).

Bu yüzdendir ki öğretmen, hem öğretmen olarak hem de birey olarak toplum normları arasında özgürce var olamayacağı gerçeği ile bir kez daha yüzleşir. Romanın ilerleyen bölümlerinde kahramanın simgesel yabancılaşmanın içine sürüklendiği anlardan bir tanesi de, çocuk ölümleri karşısında duyduğu çaresizlik durumunda yaşanır. Pirkanis ve diğer çevre köylerde yaşanan salgın çocuk ölümlerini durdurabilmek için kente haberci gönderen öğretmen, habercinin getirdiği cevap karşısında sorgulamalarını ve uyumsuzluklarını artırır:

“Kapı vurulur.

Ramazan'dır gelen. İçeri girer. Doktor nerde? dersin. Sanki böyle bir olasılık varmış gibi.

Ne toktoru Hocam?

(Ne doktoru? Doğru).

Toktor vardır kentte? Kentte bilmem vardır toktor? Kimse yoktur gelecek, sen bilmez misin?

Verdin mi mektubu valiye.

Elimden aldılar. Biz verik dediler. Sokmadılar beni yanına.

Hiçbir şey söylemediler mi? İlaç vermediler mi? Biz geliriz demediler mi?

Gelecek kimse yoktur Hocam. Gelecek hiç kimse yoktur. Senin yazdığını onlar da bilirler. Onlar da duymuşlar. Ama gelecek kimse yoktur. Verecekleri derman yoktur.” (Edgü, 2017a, s. 132)

Ramazan'ın bu sözleri, kabullenilmiş çaresizliğin ve yalnızlığın ifadeleridir. Doktor, kentte yaşayan insanların bile zor ulaşabildiği bir konumdayken, köyde yaşayan insanların ihtiyacı için doktoru köye çağırarak ve gelmesini beklemek, boşuna bir çaba olacaktır. Fakat bu durumdan daha da kötüsü, bu yörenin insanının ötekileştirilmeyi kabullenmiş olmaları ve bu durumu değiştirme adına da hiçbir çaba sarf etmemeleridir. Bunun en yıkıcı ispatı da Ramazan'ın valinin huzuruna çıkarılmaya bile değer

görülmemesidir. Ramazan kim ki valinin huzuruna çıkabilsin anlayışı, insanların nasıl sınıflandırıldığını ve ötekileştirildiğini göstermektedir.

Öğretmen tüm bu dışlanmışlıklara ve yabancılaşmalara rağmen, çocuk ölümlerine dayanmadığı için bu kez kente, muhtarını gönderir. Fakat aldığı cevap, söz konusu ölümleri durdurmaya yetmeyecek kadar soğuktur. Öğretmen, içinde bulunduğu yabancılaşmalar ve çaresizlikler karşısında bir şeyler yapma isteğine düşerek, çocukları kurtarabileceğini umut etse de, umduğunu bulamama gerçeği ile simgesel düzlemde daha da uzaklaşmaya başlar:

“Cevabı dört gün sonra Muhtar getirdi

saman rengi bir zarfın içinde.

T.C. İç İşleri Bakanlığı

Hak. Vilayeti

Valilik

Sayı:

Tarih:

Türkücü Köyü

İlkokul Öğretmenliği

İlgi: (..... tarihli dilekçeniz).

..... günü yazınız alınmıştır. Yollar açılır açılmaz, bölge sağlık ekibi köyünüze gönderilecektir.”

(Edgü, 2017a, s. 117)

Yetkililer nazarında yolların kapalı olması, ölen çocuklardan çok daha önemlidir. Yollar açılana kadar ölecek olan ya da o zamana kadar ölmüş olan çocukların hiçbir kıymeti yoktur. Bu kentte yaşama, insanlığa verilen değer ve kıymet ancak bu kadardır. Yabancılaşma ve insanlıktan uzaklaşma boyutu o kadar ciddi derecelere ulaşır ki, öğretmenin ısrarlı dilekçelerinin ardından köye gelme zahmetinde bulunan görevliler, öğretmenin yaşatma çabasını alaya alacak kadar çirkinleşirler.

Ölümün bu denli sıradan oluşu, insanların ve siyasi yönetimin yabancılaşma derecesini yansıtır niteliktedir. Kendilerince kabul edilen toplumsal ve siyasi koşullarda, çocukların ölümüne kayıtsız kalan yetkililerin, kendilerini normal olarak görüp öğretmeni “deli” olarak değerlendirmeleri de son derece düşündürücüdür. Onlara göre

öğretmen “deli”dir, çünkü o, ölüm karşısında özellikle de çocuk ölümleri karşısında kayıtsız kalmamıştır. Çareler aramış ve hatta ölen çocukların hesabını yetkililerden soracak kadar ileri gitmiştir.

Toplumsal yabancılaşmanın dışında, öğretmenin bireysel anlamda da baba-nın adı ile yüzleşme çabaları, roman boyunca sıkça ele alınmıştır. Öğretmen, birçok kez içinde bulunduğu boşluk ve ötekileştirilmiş olma durumundan kurtulabilme adına girişimlerde bulunmuştur. Özellikle kendi yüzünü dahi hatırlayamayacak kadar kendine yabancılaştığı bir dönemde, bir ayna arayışına girerek önce varlığını fark etme, daha sonra da içinde yaşadığı toplum kurallarına uyum sağlayabilme düşüncesine kapılır.

“Gözümün önünde beliren tüm görünümelerde insanlar yoktu.

Bir tek olsun insan yoktu.

Belleğimde kalmış hiçbir insan yüzü yoktu.

Dehşetim devam ediyordu: Çünkü kendi yüzümü de anımsıyordum.

Yüzümü, (hiç değilse kendi yüzümü ey şaşkın okuyucu!) görebilmek için odanın içinde bir ayna aradım. Bulamadım.

Hancıdan bir ayna istedim.

Kendi yüzümü bulmaya,

kendi yüzümü çizmeye çalışıyordum.

Başaramadım.” (Edgü, 2017a, s. 44-45)

Baba-nın adına geçişte kritik eşik olarak kabul edilen ayna evresi, bireyin kendisini ötekinin gözlerinde görebilmesi ve özne olarak var olabilmesi için oldukça önemlidir. Ötekinin aracılığıyla varlığını kanıtlamaya çalışan birey için ayna evresinin tamamlanmış olması gerekir. Roman kahramanı olan öğretmen de, kendi varlığını tanımlayabilmenin ilk aşaması olan ayna ile yüzleşme arayışına girerek, simgesel düzleme geçebilme çabasını, ötekini tanıma isteği üzerinden gerçekleştirmeye çalışır.

Romanda öğretmenin arada kalmışlığını ve bu durumdan kurtulma isteğine sahip olduğunu, “Başka İşler” başlığında ifade edilen cümlelerden anlayabiliriz. Öğretmen, kendi elleri ile kara kaplı deftere yazdığı on emir sayesinde, toplum kurallarına uygun bir yaşam sürdürmeye çalışır:

1. “HER ŞEYDEN ÖNCE OLDUĞUN YERİ İYİ BELİRLE. HARİTA ÜZERİNDE İŞARETLE.
2. KİMSİN, BUNU BİL.
3. DÜŞLERİ BIRAK, GERÇEKLERE BAK.
4. YALNIZLIK YASAK.
5. KENDİNE BİR BAŞKA YURT ARAMA.
6. YENİ BİR DİL ÖĞREN. YENİ BİR DİL YARAT KENDİNE.
7. BURASINI ÖĞREN. BURASINI BİL. BU İNSANLARIN DİLİNİ. BURANIN İKLİMİNİ, BİTKİLERİNİ, HAYVANLARINI, KURTLARINI, SİLAHLARINI, ÖLÜMLERİNİ.
8. TANRI'YA OLAN İNANCINI YİTİRDİNSE, İNSANLARA İNAN. TANRI'YA GÜVENİN YOKSA, İNSANLARA GÜVEN.
9. BAŞINA NE GELİRSE GELSİN, NERDE OLURSAN OL, YAŞAMINI SÜRDÜRMEYİ BİL.
10. GEREKSİZ SORULAR SORMA.” (Edgü, 2017a, s. 82-83)

Toplumsal yaşam kurallarının yansıması olarak kabul edilebilecek olan bu emirler, öğretmen tarafından not edilerek, yapılması gerekenler listesine alınmıştır. Simgeselin gerçek yaşam kuralları üzerinden belirlenen bu emrin her biri, bireyin benliğinden sıyrılıp, özne olarak varlığını tamamlayabilmesi için gereklidir. Kahraman, imgesel ve simgesel düzlem arasında kalarak yaşadığı yabancılaşmalara, bu emirlere uyduğu takdirde son verebileceğini düşünür. Fakat romanın sonunda kahraman yeni bir arayış arzusunun peşine takılarak söz konusunu çabasını boşa çıkarmıştır.

Romanın birinci bölümünde bir bakıma kendisinin ve yaşadığı çevrenin değerlendirmesini yapan öğretmen, ikinci bölümle birlikte köylüler ile konuşmaya başlayarak, yavaş yavaş simgesel düzene geçişinin işaretlerini verir. Köylüler, özellikle çocuk hastalıkları ve ölümleri konusunda öğretmeni bir kurtarıcı olarak görmeye ve ondan yardım talep etmeye başlarlar. Özellikle muhtarın karısı Zazi, muhtarın kendisinin üzerine kuma getireceğini öğrendiğinde yardım için ilk öğretmenin kapısını çalar ve öğretmenden törenin değiştirilmesi gerektiği konusunda bir yardım talep eder. Fakat öğretmen, başta kendisine, sonra köylülere ve daha da önemlisi bütün insanlara karşı yabancı bir insandır. Bu yüzden Zazi'nin yardım çağrısına karşılık vermede yetersiz kalır.

Öğretmenin bu yabancı olma hali, ona romanda Halit adı verilen kahramanla ortak bir paydada buluşma şansı sağlar. Yabancı olarak görülen öğretmen gibi, Halit de kendisini öğretmene yabancı olarak tanıtır. Halit, öğretmene anlattığı hayat hikâyesinde yabancı oluşundan dem vurarak ikisinin ortak noktasını ortaya çıkarmaya çalışır: “*Yani ben yabancıyım Hocam, sana daha önce söyledim. Bu köyde yabancıyım.*” (Edgü, 2017a, s. 125) Yabancı Halit'in hikâyesinde yer alan bir cinayet olayı, onun sadece Pir. köyü

halkına karşı yabancı olmadığını, aynı zamanda Halit'in kendisine karşıda ontolojik bir yabancılaşma içerisinde olduğunu gösterir: *“Sanma ki yalnız bu iki garibi öldürdük. Sanma ki adam öldürmenin günah olduğunu bilmiyorum. Ama yaşamının da zorluğu var. Emir kulu olmak var.”* (Edgü, 2017a, s. 133)

Anne babasını hiç tanımadan yetim büyümek zorunda kalan Halit'in hayatı, ağam dediği insana borçlu kalarak geçmiştir. İmkânsızlıkların verdiği mecburiyetle ağasının her dediğini yapan, bir noktada yapmak zorunda bırakılan Halit için hayat, kendi kararları dışında, zorunluluklardan oluşmuş bir süreçten başka bir anlam taşımaz:

“Biliyor musun, biz yetim büyüdük Hocam.
Ağamın kapısında büyüdüm ben.
Muhtara Zazi'yi Ağam verdi.
Bu durumda, benden isteneni nasıl yapmam?
Nasıl soru sorarım?
Nasıl niçin derim?
Nasıl ben yapamam derim?
Her denileni yaptım.
Çünkü yetim büyüdüm.

Ve beşikten beri borçlu.” (Edgü, 2017b, s. 149)

Halit'in yaşamak zorunda kaldığı hayat ile simgeselin getirdiği kurallar arasındaki mecburiyet benzerlikleri, onun hayata karşı yabancılaşmasına neden olan en önemli etkenlerdendir. Sorgulamadan, kendisinden istenilenler her ne olursa olsun sadece borçlu olduğunu düşünerek yaptıkları, onu hem kendisine hem de köylüm dediği insanlara karşı yabancılaştırmıştır. Toplumsal yaşamın gereklilikleri, simgesel düzenin idamesi ve devamlılığı, insanlara birtakım zorunlulukları dayattığı için, Halit'in mecburiyet duygusuna olan bakış açısını da bu perspektiften değerlendirmek gerekir. Elbette toplumsal gerekliliklerle Halit'in işlediği suç veya suçlar aynı değildir. Fakat hem Halit'in hem de simgesel düzende yaşayan insanların tercih haklarının ve sorgulama güçlerinin olmayışı, her iki kesimi birbirine biraz daha yaklaştırmaktadır:

“Bizde emir kuluyuz derken ne anlatmak istemişti Halit?

Öldürmeden nasıl yaşarız?

Defterin bir kıyısına yazmış olduğum bu cümle, Halit'in mi, benim mi?

Cümlemiz katil.” (Edgü, 2017b, s. 152)

Lacan'a göre simgesel düzene geçiş bir noktada ben'in ölümü ile gerçekleştiği için, bu düzendeki herkes, neredeyse önce kendi ben'ini bastırır ve onun ardından baba-nın adı içinde bir kimlik kazanmaya başlar. Yukarıda ifade edilen *“öldürmeden nasıl yaşarız*

veya *cümlemiz katil*” sözleri de, bireylerin bastırdıkları ben’leri ile ilgilidir. Nitekim imgeselin ölümü gerçekleşmeden (bilinçdışı susturulmadan), simgeselin kuralları içinde yaşamak mümkün değildir. Bunu gerçekleştirmeden yaşamaya çalışan insanlar da, toplumun diğer kesimleri tarafından öğretmen ve Halit gibi “yabancı” olarak kabul edilir.

Köylüye göre öteki konumunda olan ve bu durumdan kurtulabilme adına en temelde o köyün halkı ile yaşayabilmeyi öğrenmesi gereken öğretmen, bu uğurda girişimlerde bulunmaktan geri durmaz. Zira öğretmen, onların dillerini kendi derdini anlatabilecek kadar öğrenirken, kendi dilini de çocuklara az da olsa öğretebilmeyi başarmıştır. Öyle ki öğretmenin şu ifadeleri de onun simgesel düzene geçiş çabaları olarak okunabilir:

“Kendime dedim ki:

Hadi kalkalım

hadi okuyalım bildiğimiz tüm duaları.

Kentleri, köyleri, yedi iklimi, dört bucağı

insanların tarihini, coğrafyasını, aritmetiğini öğrenmeden önce yazgısını öğrenelim insanların.

Hadi kalk bakalım

öğrenciliğe başlayalım.” (Edgü, 2017b, s. 164)

Fakat öğretmen ne kadar uğraşırsa uğraşsın, baba-nın adına/yasasına tam anlamı ile uyum sağlamayı bir türlü beceremez. Yukarıdaki ifadeler birkaç paragraf sonra tekrar içsel bir çatışmaya dönüşerek, parçalanmış benliğin yabancılığını yeniden ortaya çıkarır:

“Kendime dedim ki:

Yenilme kendine. Yenilme soğuğa ya da sözcüklere.” (Edgü, 2017b, s. 164)

Çözüm üretme çabaları, yabancı benliğin engeline takılarak bahaneleri de beraberinde getirir. Kahraman, kendine yenileceğini bildiği için, içinde bulunduğu benlik mücadelesinden galip çıkabilmek için çabalamaktan geri durmaz.

Neredeyse tüm varlığı ve imkânsızlıkları ile topluma yabancılaştırılmış bir hayat hikâyesinin; “Çakır’ın Öyküsü”nün anlatıldığı *Eylülün Gölgesinde Bir Yazdı* romanının birinci bölümünde ise yazar, simgeselde asla var olmamış bir yabancıyı tanıtır okurlarına:

“İstanbul’un bir köşesinde, atlarıyla yaşayıp ölen, küçük bir çocuğu avutmak için masallar uydurup söyleyen, kambur bir arabacının yaşam öyküsü kimin ilgisini çekirdi ki?” (Edgü, 2017b, s. 13) Sadece atları ile yaşayan, onun dışında yaşamına bir ortak istemeyen Çakır, bu şekilde babanın işleyen yasasından uzak kalarak yaşayabilmeyi nasıl başarmıştır? Zira romanda hayatında bir kez bile oy kullanmamış, askerliği çürük

olduğu gerekçesiyle iptal edilmiş, varlığı ile yokluğu arasında inanılmaz bir belirsizlik olan bu insanın gerçekliği sorgulanmıştır. Romanda sorgulanan Çakır'ın gerçekliği, elbette ki toplum kuralları açısından bakıldığında sorgulanabilecek bir noktadadır. Bu yüzden baba-nın adı içinde “Çakır'ın Öyküsü” gibi bir yaşam anlayışının ve tarzının var olabilme ihtimali, yazar tarafından okuyucularına gösterilmeye çalışılmıştır.

“Bu insan yaşamın içinde öyle bir yer edinmişti ki kendisine, sanki bu ülkenin, hattâ bu dünyanın insanı değildi.

Böylesi bir insan öyküsü nasıl anlatılır?

Kime anlatılır?

Kim inanır?” (Edgü, 2017b, s. 13)

Çakır, yaşadığı mekâna ve hayat anlayışına ait görülemeyecek kadar yabancısıdır. Simgesel düzenin tüm kurallarının belirleyicisi olan baba-nın adı/yasası, “Çakır'ın Öyküsü”nde işlev sahibi olmadığı için, ortaya varlığından bile şüphe edilen bir hayat hikâyesi çıkar. En başta insanlardan daha sonrada toplumsal yaşam kurallarından, evlerden, paradan vs. bu kadar uzak kalarak yaşayabilen Çakır'ın varlığı, sorgulanacak bir boyuta ulaşır:

“O, yalnızca vardı. Orda. Yaşamın içinde.

Onunki de böylesi bir çakırkeyif yaşamdı işte.” (Edgü, 2017b, s. 14)

Hiçbir simgesel kurala uymak zorunda kalmadan, kendi varoluş anlayışı ile idame ettirdiği hayat perspektifi ile Çakır, elbette ki simgeselde yaşayan insanlar tarafından benimsenmez ve kabul edilmez. Onların hayata bakış açıları, Çakır'ı kendilerine yabancı görecektir kadar farklı bir noktadadır. Burada dikkat çeken husus, Çakır'ın mı yoksa Çakır'ın dışındaki yaşamların mı yabancı olduğunun belirsizliğidir.

“Hayır yaşama boyun eğmiş, yazgısına katlanmış biri değildi. Neye boyun eğecekti ki? Boyun eğmek, başka bir yaşamın varlığını kabul etmek demektir. O ise, ahırdaki atlarıyla, bahçesine ektiği salata-soğanla özdeş; akşamları, babamla diz dize aynı yemekleri yer, aynı rakıyı yudumlarken, hiçbir şeye, hiç kimseye boyun eğmiyordu. Belki eğdi. Ama hiç kimse, kendisinden böyle bir şey istememişti.” (Edgü, 2017b, s. 14)

Çakır'ın kendisine kurduğu hayatın içerisinde hayvanlardan, bitkilerden ve doğadan başka bir şey yoktur. O, hayatında bütün bu unsurların dışında kalan simgesel kurallara hiç yer vermemiştir. Bunun bir karşılığı olarak o, hiç kimse tarafından varoluşsal anlamda fark edilmemiş, bir takım gerekliliklere boyun eğmesi istenecek kadar önemsenmemiş, dolayısıyla yabancılaştırılmıştır.

Bu yüzden yazar, bu durumu değiştirmek, söz konusu düzen içerisinde Çakır'ın da var olduğunu ve yaşadığını kanıtlamak için onun “fotobiyografik hikâye”sini yazmaya karar verir. Yazarın bu çabası, bir nokta onun Çakır'ı simgeselde var etme mücadelesi olarak kabul edilebilir. Yazarın hayal mi yoksa gerçek mi olduğu bile belli olmayan yaşamın gerçekliğini, simgeselin araçlarından birisi olan fotoğraflar üzerinden kanıtlamaya çalışması, ayrıca bir varoluşsal mücadelesidir. Hiçbir sosyal katılım göstermeden, ait olmadan, yer edinmeden sürüp giden hayatın akışkanlığında sadece fizikî anlamda bir varlıktan bahsetmek, onun kimsesizliğinin ifadesidir. Çünkü Çakır'ın ne bir ailesi, ne bir arkadaş çevresi, ne bir evi, ne bir eşi, ne de resmî bir kimliği vardır. Üstelik insanın bu hayatta yaşadığına dair delil olarak sayılabilecek bir fotoğrafı bile yoktur:

“Bir gün, -yağmurlu, kasvetli bir Pazar günüydü- çini sobasının karşısındaki koltuğa gömülmüş, ailenin fotoğraf albümünü karıştırırken, Çakır'ın bu albümde, bir tek olsun, fotoğrafının bulunmadığını gördüm. Ama yalnız bu aile albümünde değil, kuşkusuz, hiçbir albümde fotoğrafı yoktu Çakır'ın.

Askere gitmediğine göre, hayatta belki de hiç fotoğraf çekirmek zorunda kalmamıştı.” (Edgü, 2017b, s. 14)

Hiçbir siyasal katılımda bulunmamış olan Çakır'ın, askere gitmemiş olmasına da şaşırmamak gerekir. Toplumsal kurallar ve resmî işleyişler noktasında Çakır zaten var değildir. Bunun en açık göstergesi de fotoğrafının olmayışıdır. Yalnızca bir fotoğrafta net olarak görülmemekle birlikte, sadece büyüteçle bakıldığında görülebilecek olan bir yansıması vardır. Orada da yüzü öylesine belirsizdir ki, adeta yok denecek bir görüntüdedir.

Çakır'ın yaşamında hiçbir zorunluluğun ve aidiyetin olmaması onu, içinde yaşadığı toplumda görünmez kılmıştır. Bu görünmezlik onu, diğer insanlara karşı yabancı olmaktan uzak tutamamış; aksine hayatının gerçek olamayacağı fikrinin düşünülmesine kadar uç seviyelere ulaşmıştır.

Eylül'ün Gölgesinde Bir Yazdı romanının ikinci bölümü olan “Su Testileri” adlı kısımda anlatılan hayat hikâyeleri ise toplum tarafından dışlanmış belli bir kesimin hikâyeleri olarak okuyucuların karşısına çıkar. Bu hikâyeler, o kadar kimsesiz ve toplumdaki ötekileştirilmiş bir boyuttadır ki, hikâye kahramanları hayatlarını değiştirme yönünde ihtimali bile yaşayamayacak kadar çaresiz ve yalnızdırlar. “Su Testileri” bölümünün kahramanları, toplum içindeki konumlarını o kadar kanıksamışlardır ki, kendilerini, kendi gibi olmayan insanlardan hem ayırtmış, hem de ötekileştirmişlerdir.

“Bizler garip insanlarız oğlum Kenan. Yaşadıkça göreceksin. Korkmayız diyemem. Belki başkalarından daha çok korkarız. Ama korkuyu kendimize yediremeyiz.

Cesaretimiz silahımızdır. Bektan bir hayattır bizimki Kenan oğlum.

Ama bizler için başka bir hayat da yoktur.

Namusumuz, ahlâkımız başkadır bizim. Hatta dinimiz, Tanrımız bile. Tövbe, tövbe. Tanrı bağışlasın. Ama böyledir. Buna inandırmazsan kendini, nasıl öldürürsün o insanı? Öldürdükten sonra nasıl uyursun?

Biz, Kenan çocuk, toplumun dışındayız kuşkusuz, ama dünyanın içindeyiz.” (Edgü, 2017b, s. 69)

Topluma yabancılaşmanın ve belki de öncelikle kendi varlıklarına yabancılaşmanın hâkim olduğu düşünce anlayışıyla dile getirilen bu sözler, başta Fethi Baba denen karakter olmak üzere diğer hikâye kişilerinin gerçeklerini yansıtır.

Fethi Babanın “biz” diyerek kast ettiği kesim, toplum tarafından dışlanmış ve görmezden gelinmeye mahkûm bırakılmış insanlardan oluşur. Suç işleme geçmişleri ve potansiyelleri oldukça kuvvetli olan bu insanların, simgesel düzlemde kurallara riayet ederek yaşayan insanlarla eşit konumda olması elbette ki mümkün değildir. Hem sosyal, hem kültürel, hem de ekonomik anlamda, ortalama toplum insanından daha da aşağı seviyelerde yaşamak zorunda kalan ve doğduğu andan itibaren içine düştüğü ortam münasebetiyle suç işlemeye mahkûm bırakılan bu insanların suçlulukları da, yabancı oluşları da sorgulanabilir bir durumdadır: “*Biz, kendi dünyamızı yaratmazsak ölürüz. Bizim, içerde ayrı, dışarda ayrı iki dünyamız yoktur. Dolayısıyla, dışarda olmak özgür olmak değildir.*” (Edgü, 2017b, s. 69)

Suç işlemeye meyilli olmak üzerine kurulmuş olan bu hayat anlayışında, yoksulluğun ve çaresizliğin neden olduğu bağımlılık, insanların en başta insan olma ve insanca yaşayabilme haklarını ellerinden almıştır. Zira söz konusu düzen şartları devam ettiği müddetçe, onlar da suç işlemeye ve dolayısıyla da yabancı olarak kalmaya mahkûm bırakılmışlardır. En kötüsü belki de içinde bulundukları şartları sorgulama, değiştirme ve düzeltme haklarının bile olmayışıdır. Bu durumun en güzel örneği Esat’ın gitme arzusunu duyumsadığı zaman gerçekleşir. Kendi hayat tercihi ile var olabilme mücadelesi veren Esat, bunu gerçekleştirme hakkına da, gücüne de sahip olamadığı için yarım kalır ve tamamlanamaz. Çünkü onun içinde yaşadığı sistem, buna izin vermez.

Kendisini, Esat ve Kını gibi insanların efendisi olarak gören Fethi Baba için, kendi çıkarlarına uygun düşmeyen hiçbir durum kabul edilebilir değildir. Çok rahat bir şekilde adam öldüren, öldürten, uyuşturucu ticareti yapan bir kişi olarak Fethi Baba, gençleri sömürmeye ve tüketmeye devam etmektedir. Esat ise içinde yaşadığı çaresizlik

karşısında kendisini sorgulamalara sevk eder: “*Biz bu dünyanın insanları değil miyiz? diye sordu.*” (Edgü, 2017b, s. 76)

Esat romanda çektiği acı karşısında çaresiz ve kimsesiz olduğu gerçeği ile yüzleşir. Elinden tutabilecek, ona yardım edebilecek tek bir insanoğlunun desteğinden ve yardımından yoksundur. Sadece büyücü Canan ona yardım etmek istemiştir. Bu yüzden de Esat, içinde yaşadığı hayatı sorgulamaya başlar. Çünkü hayatı boyunca hiçbir zaman yardım göreceğini beklemediği bir insandan, hayatına dokunabilecek bir ilgi ve yardım görmüştür. Ötekileştirilmiş hayatı karşısında çaresizliğe kapılan Esat, kendi tercihlerini yaşama noktasında eksik bırakılmıştır. Çünkü Esat ve içinde bulunduğu topluluk, baba-nın adına/yasasına ait değildirler ve bu eksiklik, onların hayatları boyunca devam edecektir. Önce kendi içlerinde tamamlanmaları, kendilerine olan yabancılıklarını ortadan kaldırmaları gerekir. Fakat romanda bunu gerçekleştirebilme gücüne sahip olamamışlardır.

3.2.1.2. Hikâyelerde Simgesel Yabancılaşma

Ferit Edgü’nün hem romanlarında hem de hikâyelerinde sıkça rastladığımız topluma uyum sağlayamayan birey yapısı, söz konusu uyumsuzluklarını simgesel yabancılaşma kaynaklı olarak yaşarlar. Birey, simgesel yabancılaşma aşamasına gelmeden önce henüz kendi benliğinde varoluşsal anlamlandırma problemleri ile yüzleşir. Bu problemler bireyde, kendine yabancılaşmayı ve mutsuzluğu ortaya çıkarırken, aynı zamanda da bireyi sadece kendi dünyasında yaşamayı isteyecek kadar hayattan soyutlar. Kişinin birey olabilme -özne olabilme- yolunda aşması gereken merhalelerden birisi de, onun toplumun -baba-nın- yasasına uyum sağlayabilme zorunluluğudur. Bireyin mutlak zevki elde etme arzusu, fallusa sahip olma istencini beraberinde getirir. Fakat bu noktada birey, fallusa sahip olamayacağı gerçeği ile yüzleştğinde histerikleştirir.

“Çünkü zevk eksikliği dayanılmaz hale geldiğinde, öznenin şikâyeti artık kötü bir Efendiye yöneltilen histerik yakınma biçiminde değil, melankolik bir yakınma biçiminde ortaya çıkar. Böylece zevk eksikliğini normalleştiren düzenleyiciler, baba ya da onun toplumsal temsilcileri (siyasetçiler, yargıçlar, polisler vb.) ya kabul edilmeyen bir tirana ya da bir suiistimal edene dönüşür.” (Lesourd, 2018, s. 25)

Henüz çocukluk çağlarında anne ile beraber olabilme arzusu ile babayı öldürme düşüncelerine kapılan birey, kastrasyon tehdidi karşısında bu düşüncesini bastırmak

zorunda kalır. Çünkü kendisine bir noktada rakip olarak gördüğü babası, onun toplum içerisinde var olabilmesini sağlayan bir anahtar işlevi görür ve kastrasyon tehdidi, mutlak doyumun imkânsızlığını ifade eder. Eğer ki birey, bu kurala uymaz ve içindeki babayı öldürme arzusunu bastıramazsa, ortaya toplum yaşantısına uyum sağlama problemleri yaşayan bireyler çıkar. Ferit Edgü'nün *Kaçkınlar* hikâyesinde ele aldığı başka bir yabancılaşmış insan tipi de tam bu noktaya temas eder: “Evet, onun ölümünü istemiştin. Babamın. Bunu çekinmeden söylüyorum. Nedeni o zamanlar belliydi. Ama bunu dile getirmekten kaçınıyordum. Kaçındığımı söyleyebilirim. Kendim için.” (Edgü, 2016a, s. 589) ifadeleri ile başlayan “3. Kaçkın” hikâyesi, bütünüyle babayı öldürme arzusu üzerine kurulmuştur. Babasının ölümünün ardından baba ocağına dönen kahraman, söz konusu ölüm haberine hiç üzülmmez. Hatta tüm hikâye boyunca babası için, “baba” kelimesini neredeyse hiç kullanmamıştır. Zira o, tüm yaşantısını içten içe babasını öldürme arzusu üzerine kurmuştur. Fakat ölüm olayının kendi etkisi olmadan gerçekleşmiş olması, kahramanı üzer. Çünkü o, babasını öldüren bir evlat olarak rahatlamanın ve intikam almanın peşindedir: “Baba çeşitlemesi, her zaman ölü olan Simgesel Baba ve Oidipus’a dair güçlü imgesel baba ve annenin kadın olarak arzuladığı erkek olan gerçek baba arasındaki düğümde arzusunun düzenleyicisi ve normalleştiricisi olarak oluşur.” (Lesourd, 2018, s. 53)

İnsanoğlu, sınırsız zevk arayışı ile birey olma yolunda ilerlerken karşısına çıkan baba çeşitlemesi engelini aşmak zorunda kalır. Babanın geçersiz hale getirilmesi ile kurulacak olan özne, her şeyden zevk almanın imkânsızlığı karşısında dürtüsel düzenleme yoluna gider. “3. Kaçkın” hikâyesinde yer alan kahramanın babasını öldürme arzusu da, bu düzenleme gayretinden başkası değildir:

“Deli mi bunlar? Ne oluyor?”

Bir sözcük, hiç değilse bir hırıltı duyabilmek için eğildim üstüne. Soğuk ısltırsız gözlerinden başka bir şey görmedim. Elim bardağın ağırlığına dayanmaz duruma geldi, bardak elimden düştü. Bu düşüşten çıkan sesle ırkilecek, gözlerini açacak, beni görecekt. Geldin mi? diyecek, ben de, Geldim, ama gidiyorum, diyeceğim, ve o, bu acıya dayanamayarak ölecek sanmıştım. Oysa gözkapakları bile oynamadı.” (Edgü, 2016a, s. 593)

Kahramana, babasının ölmüş olması değil, kendisinin yüzünden ölmüş olmaması acı verir. Bunca duygusuzluğun ve intikam hırısının nedeni hikâyede her ne kadar belirtilmese de, yabancılaşmış bir evladın babasını öldürme arzusu apaçık ortadadır.

Zira kahraman, içinde biriktirdiği tüm kötü duygu ve düşünceleri, babasını öldürerek en azından ölümüne neden olarak sonlandırmak ister. Çünkü anlaşılan odur ki babası, onun bu düşüncelerinin ve dolayısıyla da yabancılaşmasının kaynağıdır:

“...bana bir can verdiler... ihanet...

...benim için bir şey yapmadılar... geceden çıkmak için... geceden...

...çıkmak için... benim de kollarım var... vardı... benim de yüreğim..

ama ben...” (Edgü, 2016a, s. 593)

Bir travmanın ya da duyulmayan yardım çılgınlıklarının karşılık bulamamış hali olan bu itiraf sözleri, kahramanın yabancılaşma nedeni olarak kabul edilebilir. Derinde olan ve kahramanın hem kişiliğini hem de yaşantısını şekillendiren bu acı dolu serzenişler, onun yaşadıklarını anlatmada yetersiz kalmıştır. Belki de bu yüzden her cümle ve sözcük yarım bırakılmış ve tamamlanmamıştır; tıpkı kahramanın kendisi gibi. Çünkü o, gidecek bir yeri olmayan, kendisini hiçbir yere ait hissetmeyen, yalnızlığının dışında başka bir duygu barındırmayan bir yabancıdır.

Babasını öldürmekle veyahut da ölümüne sebep olmakla bütün bu olumsuz düşünce ve hislerden kurtulabileceğini düşünen kahraman, bir kez daha hayal kırıklığına uğrar. Babanın ölümü ona özgürlük ve kendilik değil, bilmediği boşluklar ve yalnızlıklar getirmiştir. Çünkü söz konusu sembolik öldürme işlevinin gerçekleştirilmesinde geç kalmışlık söz konusudur. Bu yüzden kahramanın yabancılığı ve yalnızlığı hikâye sonunda çözüme kavuşmaz, aksine başka bilinmezliklere doğru yelken açar.

Edgü’nün dördüncü hikâye kitabı olan *Av*’da, kendisinden önce yazılmış olan diğer hikâye kitaplarından daha somut anlatımlara yer verilmiştir. Özellikle kitabın içeriğindeki hayat hikâyelerinin kesişme noktası, çoğunlukla siyasal yabancılaşmaların ağırlıklı işlendiği konulardır. Farklı hayatlar ve karakterlerin ortak payda da bulunduğu nokta, her birinin genelde simgesel, özelde siyasal yabancılaşmalar yaşamasıdır. Sırasıyla “Yitik Gün”, “Köpeğin Isırdığı Kriptozoolog”, “Yargıç Karak”, “Av” ve “Bir Ortaçağ Öyküsü/Cellâdın Ölümü” adlı hikâyelerde, ortak tema olarak simgesel ve siyasal yabancılaşmaların konu edildiği görülür.

“Yitik Gün” adlı hikâyede, simgesel düzenin gerektirdiklerini yapmak zorunda olmaktan sıkılmış ve bunalmış bir adamın yaşantısı anlatılır. Hikâyenin ilerleyen

kısımlarında adının Ahmet Hırçın olduğu öğrenilen bu kahraman, rutin hayatın getirdiği sorumluluklardan usanmış bir insandır. Her sabah karısı tarafından zorla yataktan kaldırılarak işe gönderilir. Fakat bir sabah, her gün yaptığı bu sıkıcı rutini gerçekleştirmek yerine, deniz kıyısına kaçmayı tercih eder. Burada hiç tanımadığı bir kadınla, sırf dürtüleri doğrultusunda hareket ederek, hastalıklı olarak tarif ettiği karısını aldatır.

Sadece kendi arzu ve istekleri ile hareket ettiği, toplumsal yasanın dışına çıktığı bir günün sonunda bütün düzeni ve hayatı değişir. Önce o gün alacağı ay sonu maaşını alamaz ve bu nedenden dolayı karısı tarafından terk edilir. Çalışmak zorunda olmanın, dilediği özgürlüğü yaşayamamanın verdiği acı ve sıkıntı, şimdi yerini bir günlük kuralsızlıkla kendisini intihar düşüncesinin eşğine kadar getirmiştir. Karısının onu terk edişi, Ahmet Bey’de büyük bir yalnızlığın ortaya çıkmasına neden olur. Söz konusu yalnızlık duygusu, kahramanda okuduğu gazetede kendi intihar haberini görebilecek kadar ileri seviyelere ulaşır: *“Daha küçük harflerle; ama gene de büyük AHMET HIRÇIN İNTİHAR ETTİ. EVİNDE DÜN GECE ASILI BULUNAN...”* (Edgü, 2016a, s. 378)

Kahramanda böylesi bir ruh halinin ortaya çıkmasının temelinde, onun simgesel düzenin gerektirdiklerini yapmamış olması yer alır. Zira hikâyenin başında, şikâyetçi olduğu bu düzen anlayışına uyum sağlamayı reddettiğinde, başına ne gibi felaketlerin gelebileceğini bizzat kendisi tecrübe etmiştir.

“Kötü” adlı hikâyede ise evli bir kadının evine gayrimeşru bir ilişki yaşamak için giden ve üstelik bunu son derece makul bir ilişki gibi düşünen bir kahraman ile karşılaşılır. Evli kadının annesi, hasta yatağında diğer bir deyişle ölüm döşeğinde can çekişen zavallı bir kadındır. Adam, bu zavallı kadının hasta halini çok çirkin sözlerle ve ithamlarla tarif eder ve kadının ölüm döşeğindeki çaresiz halini ‘leş’ benzetmesi ile anlatır. Kendisinden yardım bekleyen bu hasta kadından nefret edercesine söz ederken, sürekli onun ölmesini ister: *“Öl dedim (içimden). Öl. Geber. Hepiniz. Geberin. Hepiniz–yaşayan leşleri yeryüzünü.”* (Edgü, 2016a, s. 385)

Evine geldiği kadının ne evli olması ne de aynı evde hasta bir annenin can çekişmesi, yasak ilişki yaşamak isteyen kadın ve adama engel olamaz. Onlar sadece kendi arzu ve istekleri doğrultusunda, cinsel ihtiyaçlarının gidermenin derdindedirler. Tam bu esnada

kadının kocasının eve gelmesi ve karısını o adamla uygunsuz olarak yakalamış olması, onların için yine bir anlam ifade etmez. Çünkü onlar için o an sadece kendi zevklerinin tatmini önemlidir. *“Yasa adına ayrılmanızı buyuruyorum, diyordu. Bu içişleri bakanının sesi olmalıydı. Ne buyuruyordu? Niçin buyuruyordu? Kimin adına buyuruyordu?”* (Edgü, 2016a, s. 388) Bunların hiçbirisi önemli değildir. Çünkü bu iki insan, tüm toplum kurallarını çiğnemeyi göze alarak birlikteliklerine devam edecek kadar toplumsal yasaya yabancılaşmış durumdadırlar. Baba-nın adını/yasasını kabullenmeyen ve bu düşünce anlayışı doğrultusunda hayatlarını yaşamak isteyen iki uç karakterle Edgü, böyle bir hayat tarzının da var olabileceğini okuyucularına göstermek istemiştir. Zira toplum yasasını ve işleyişini bu denli bir açıkla reddediş, her iki kahramanın simgesel yabancılaşma içerisinde olduklarını gösterir.

“Köpeğin Isırdığı Kriptozoolog” hikâyesinde ise olaylar ve anlatım daha da netleşerek, hayatın içinden yabancılaşma örneklerine yer vermeye başlanır. Artık yabancılaşmalar psikolojik problemlerden ziyade, daha çok somut şekiller olarak, hayatın içinden hikâyelerle anlatılır. Bu hikâye, bir Kriptozoologlar grubuyla Hû adı verilen bir bölgeye, saklı hayvan türleri üzerinde araştırma yapmaya giden ve topluluğa yazman olarak katılan bir kahramanın yaşadıklarından oluşur.

Hikâyeyi yabancılaşma noktasında incelemeye yönlendiren içerik, söz konusu bölgede yaşayan insanların bu araştırma grubuna ve onların oraya gönderiliş amacına karşı gösterdikleri tavırla belirginleşir. Araştırmacılar, köylüler tarafından önce vergi toplamaya gelen görevliler olarak düşünülür. Fakat orada buluş amaçlarını açıkça anlattıklarında, köylüler tarafından çok garip karşılanırlar. Çünkü o insanlara göre araştırılacak olan saklı hayvan türlerinden önce, kendilerinin insan olarak devlet tarafından görülmesi ve fark edilmesi gerekir. Nitekim köyün en ihtiyar kişinin sözleri, köydeki insanların devlet karşısında nasıl ötekileştirildiğini göstermektedir:

“Ben saklı, gizli hayvanları tanımam, diye devam etti. Ben, bizim öküzleri, inekleri, koyunları, bir de dağdaki canavarları bilirim, onu da zararı olduğu için. Bizim hayvanlarımız burada yemsizlikten, hastalıktan kırılırken, hükümetin bilmem ne hayvanlarına bakmak için sizleri buralara değin yormasına ne diyeyim, bilmem ki.” (Edgü, 2016a, s. 410)

Hikâyede, köyün hem insanları hem de hayvanları devletin ilgisine ve desteğine muhtaç bir durumdadır. Zaten köylüler devlete karşı resmî ve soğuk bir bakış açısına sahiptir. Devletin, kendilerini görmezden gelerek adeta yok saymaları, başta ihtiyar olmak üzere

tüm köylülerde ötekileştirilmiş izlenimi yaratır. Bu yüzden de köylüler, araştırma yapmaya gelen insanlara ne misafirperver davranmışlar ne de onlara araştırmalarında yardım etmek istemişlerdir.

Kitaptaki bir diğer hikâye olan “Yargıç Karak” hikâyesi, birey ve siyasal merci arasındaki yabancılaşmalara yer veren bir içeriğe sahiptir. Hikâyede sıradan bir vatandaşın yasal haklarını kullanmada bile nasıl dikkat etmesi gerektiği, yasanın işleyişini sekteye uğratabilecek herhangi bir sorgulamadan nasıl uzak durması gerektiği başarılı bir şekilde kurgulanmıştır. Çünkü baba-nın adı/yasası koşulsuz şartsız itaati gerektirir. Bunun dışına çıkarak sorgulamaların başladığı her an, söz konusu yasa devreye girer ve varlığını vatandaşlarına hissettirmekten geri durmaz.

Hikâye, Yargıç Karak adlı bir yargıcın, kahramanın kentine geldikten sonra, kentteki tutuklu sayısındaki ani artışın dikkat çekmesi ile başlar. Üstelik bu çarpıcı ayrıntıya dikkat kesilen kahraman, daha önceki yaşayışında yasadan, yasa adamlarından ve yasa ile ilgili konulardan özellikle uzak durmaya çalışan, son derece uyumlu bir vatandaşdır. *“Nasıl oluyor da tutukluların sayısı üç yıl içinde bin artmıştı?”* (Edgü, 2016a, s. 420) İşte bu soru, peşi sıra gelecek bütün sorgulamaların kapısını aralayan bir başlangıcı oluşturur. Sorgulamaların başlaması, aslında kahramanın bir gün sıranın kendisine de gelebileceği ihtimalinden yola çıkmasıyla gerçekleşir. Fakat baba-nın yasası yani simgesel düzen, işleyiş kurallarının sorgulanmasından ve irdelenmesinden rahatsızlık duyduğu için aynı sansürü hikâye kahramanına da uygular. Zira kahraman, suç oranındaki artışın nedenlerini öğrenmek için hangi yola başvurduysa hep bir engelle karşılaşır. Oysaki bu engellerin kaynağı tek bir kişidir: Yargıç Karak. Nitekim kahraman, bu uğurda farklı kişilerden çeşitli uyarılar alır. Hiçbirisine aldırış etmez, ta ki asıl tehlikeli uyarıyı alıncaya kadar. Bir gün kapısı çalınır ve hiç tanımadığı birisi kendisine Yargıç Karak’tan bir mektup getirir. Kahraman, okuduğu mektup karşısında hayrete düşmekten kendini alıkoyamaz. Çünkü Yargıç Karak, kahramanın ne yapmaya çalıştığının farkındadır ve onu bu konulardan uzak durması gerektiği hususunda tehdit eder: *“O, senin içine düşen kurt, biliyorum, kendinden başka hiç kimseyi yargılamaya yanaşmayan bir tutumun (yoksa us’un mu demeliyim?), bir buluncun oluşturduğu kurttur. O kurt, iyi bil ki, her geçen gün biraz daha kemirecek seni. Çünkü tüzel düzenin işleyişi üstünde hiçbir bilgin yok.”* (Edgü, 2016a, s. 427)

Simgesel düzen hakkında merak duygusuna kapılan bu kahraman, Yargıç Karak engeli ve tehdidi karşısında başta kendisine ve sonra toplumsal düzene karşı yabancılaşarak çareyi kaçmakta bulur. Mektubun geldiği gecenin sabahında, o mektubun gelişine kadar aklının ucundan bile geçmeyen kaçış isteğini gerçekleştirir, üstelik bu eylemini baba ocağını ateşe vererek geri dönememek üzere yapar.

“Biliyorum, içimdeki o küçük umut kıvılcımına karşın, bu kaçış hiçbir şeyi çözümlemiyordu gerçekte. Ama insanların birer uyurgezer olarak dolaştığı, cellâtları çocukların sütüyle beslediği, kurtuluşlarını gerçekleştirmek için küçük parmaklarını oynatmak istemedikleri bir ülkede yapılacak tek şey, insanın kendi paçasını kurtarması, başka bir deyişle o ülkeden taşı-tarağı toplayıp kaçmasıdır, diye düşünüyordum.” (Edgü, 2016a, s. 429)

Suçsuz bile olsa bu sorgulamaları yüzünden bir gün sıranın kendisine de geleceğini anlayan kahraman, yasalar karşısındaki aciz durumunu anlayarak kenti terk eder. Çünkü hayatın içerisinde baba-nın yasasının üzerine söylenecek söz yoktur. Bu yüzden kahraman, toplumsal ilişkilerin ötekileşmiş yapısı içerisinde, iletişimsizlik ve bireysel menfaatin kol gezdiği bir yaşamsal anlayışta kendi geleceğini kurtarmanın derdiyle, narsist bir tavır takınmak zorunda kalır. Çünkü bilinçsiz bir toplum yapısı içerisinde, kendi varoluşunu fark etmiş bir birey olarak yaşaması mümkün değildir.

Aynı hikâye kitabının ismini taşıyan “Av” adlı hikâyede ise köyde yaşadığı anlaşılan kahramanın, köyün Bey’i tarafından davet edildiği av organizasyonuna katılımı ve bu süreçte yaşadıkları anlatılır. Kahraman, ilk başta Bey’in bu davetini anlamsız görüp katılmak istemese de, daha sonra elçinin ısrarlı hallerinden dolayı daveti kabul etmek zorunda kalır. Yolda giderken bu daveti oğlunun ölümü ile ilişkilendirir, çünkü bu zamana kadar hiç böyle bir davetle karşılaşmamıştır. Bu duygu ve düşüncelerle köşke giden kahraman, bir gece orada misafir olarak kalır ve ertesi sabah Bey, oğlu ve tanımadığı bir yabancı ile ava çıkar. En başından beri içinde taşıdığı kuşku, kahramanı av esnasında daha çok tedirgin eder. Kendi içinde anlam veremediği o kuşku nihayetinde saklandığı yerde onu bulur. Bey’in yanındaki yabancı, silahını kahramana doğrultur. Tam bu noktada anlaşılır ki Bey’in katılması için ısrarcı olduğu ve kendisinin de tedirgin bir vaziyette katıldığı bu av, kendi avından başkası değildir: *“İçinde, bulunduğum tehlikeyi daha önce düşünmüş müydüm? Daha doğrusu, bana ‘sunulan’ bu avın kendi avım olduğunun bilincinde miydim? –Bilincinde olmak? Büyük söz! –Sanmıyorum. Yoksa bu çağırıyor böylesi bir gönül rahatlığıyla kabul eder miydim?”* (Edgü, 2016a, s. 430)

Kahramanın, Bey'e karşı gelemeyeceğini bildiği için içindeki o şüpheyi rağmen bu teklifi kabul etmek zorunda kalmıştır. Kendi küçüklüğünün farkında olarak köşke gitmiş ve o yere ait olmadığını köşke girer girmez anlamıştır. Nedensiz ölüm olayının etrafında dönen bu kahraman, ben'i karşısında varoluşsal anlamlandırmasını tamamlayamamış bir karakterdir. Gündelik yaşamı içerisinde var olan belirsizlikler ile simgesel yabancılaşmalar yaşayan kahramanın, Bey tarafından ölümle cezalandırılması kaçınılmazdır. Çünkü o, içsel olan ile dışsal olanın çatışmasını kendi içinde sonlandıramamıştır: *“Gündelik gerçeklikte kendi oluş'unu gerçekleştiremeyen Ben için oğlunun ölüm olayı, kendine verilen bir ceza niteliğindedir. Çünkü, kendisi de oğlu gibi atına söz geçiremeyen binici olarak ölümle cezalandırılacaktır.”* (Deveci, 2012, s. 133)

Köşkteki Bey, Bey'in oğlu, yabancı ve at gibi simgesel semboller karşısında tek başına kalan kahraman; varoluşsal yolculuğunu tamamlayamadığı için hâlâ kendi içinde çatışmalara ve kuşkulara yer vermesinden dolayı, Bey'in emri ile yabancı tarafından öldürülür. Kendisini öldürmemesi için yabancıya ne kadar yalvarsa da, emir büyük yerden gelir ve uygulanmaması söz konusu dahi olamaz: *“Biliyorsunuz benim elimden bir şey gelmez, dedi. Ben de emir kuluyum.”* (Edgü, 2016a, s. 437)

Av kitabının üçüncü baskısına eklenen son hikâye olan “Cellâdın Ölümü” adlı hikâyede, cellatlık mesleğinden kaçmaya çalışan çaresiz bir adamın yaşadıkları anlatılır. Kahraman, dedesinden gelen, babasının hâlen devam ettirdiği cellatlık mesleğini devam ettirmek istemez. Fakat ne kadar uğraşırsa uğraşsın, yazgısından yani cellatlık mesleğinden kaçamaz. Kahramanın dedesi ve babası cellatken, karısının da bir cellat kızı olması, onun bu işten kurtulamayacağını bir göstergesidir.

Kendi kaderini kararları ve tercihleri ile tayin etmeye çalışan bir kahramanın varoluşsal sancısı olarak da okunabilecek olan “Av” adlı hikâyede asıl anlatılmaya çalışılan durum, bireyin kendi oluşunu gerçekleştirmek isterken yaşadığı olumsuzluklardır: *“Baba mesleğinden kaçıp umudu başka mesleklerde arayan oğul, toplum baskısıyla karşılaşır ve yaşamın her anında yüreği sıkışır.”* (Deveci, 2012, s. 206) Nitekim kahramanın simgesele karşı gösterdiği her türlü direnç ve başkaldırı, neticede hüsrarla sonuçlanır ve o, kendi hayatını cellat olan babasının ellerine bırakmaktan başka çare bulamaz.

“Yüreği sıkışıyordu.

Neydi o, hiçbir zaman öğrenemeyecekti.

O, ne kadar baba evinden kaçıyor, cellâdın evi de o kadar ona doğru geliyordu.”
(Edgü, 2016a, s. 443)

Çünkü simgeselden ve baba-nın adından/yasasından kaçmak mümkün değildir. Hele de bu yasaları ve kuralları görmezden gelerek yaşamak, var olmaya çalışmak ve kendi benliğini inşa etmek istemek hiç mümkün değildir. Bunun için oğul olan cellât, kendi boynunu babasının yağlı urganına uzatarak, babası tarafından yaşarken öldürülmeye mahkûm bırakılır.

Çılgılık kitabında yer alan “Yargıç” hikâyesinde simgesel düzenin gerektirdiklerini uygulamayan bir kahraman ile karşılaşılır. Bu hikâyede, ailesine bakma zorunluluğunu yerine getirmeyip, bu sorumluluğundan kaçtığı için yargıç karşısına çıkartılan bir başkahraman vardır. Kahramanın, ailesine karşı sergilediği bu davranışların nedenleri yargıç için önemli değildir. Yargıç, daha çok sanığın söz konusu eylemi işleyip işlememiş olması ile ilgilenmektedir:

“İddia edildiğine göre, ailenizi bırakıp kaçmışsınız ve onlara karşı olan yükümlülüğünüzü yerine getirmemişsiniz, doğru mu? diyor.

Doğru, diyorum.

Yargıç, yazmana dönüp,

Yaz, diyor. Sanık suçunu kabul etmiştir. Kaçtığını ve yükümlülüğünü yerine getirmediğini açıkça söylemiştir.” (Edgü, 2016a, s. 289)

Simgesel düzenin işleyiş kuralları ve varlığı, kahramanın bütün gerekçelerinden çok daha önemli olduğu için yargıç, kahramanın söyledikleri ile değil, yapmış oldukları ile ilgilenmeyi tercih eder. Ailesine bakma zorunluluğu varken bunu yapmamak ve hatta bu sorumluluktan kaçmak, başkışının hüküm giymesi için yeterli bir sebeptir. Çünkü birey olarak önemsenmekten ya da mutlu olmaktan ziyade, toplum olarak düzen içerisinde yaşamak daha gereklidir.

Bireysel farklılıklar ve farkındalıklar, söz konusu düzeni sekteye uğratabilecek eylemler içerisine girdiği andan itibaren, simgesel düzen için tehlike çanları çalmış demektir. İşte tam bu noktada baba-nın adını/yasasını aktif duruma getiren yargı kolu, her türlü duruma ve olaya müdahale zorunluluğunda bulunur. Üstelik bu hikâyede olduğu gibi konu dışı olarak kabul edilen her düşünce görmezden gelinir. Hikâyede bütün bunlar yapılırken adaletin simgesi olarak kabul edilen terazi, her zamanki gibi dengede

durmaya devam eder. Nitekim “Yargı” hikâyesinin başkahramanı da, sırf ailesine bakma yükümlülüğünü yerine getirmediği için, o dengede duran adalet terazisinin karşısında hüküm giymekten kendini kurtaramaz.

İlk kez 1995 yılında yayımlanan *Doğu Öyküleri*’nde yer alan “Mutluluk” adlı hikâyede, devlet tarafından varlığı pek bilinmeyen bir köy ve bu köyde yaşayan insanların benimsedikleri hayat anlayışı içerisinde nasıl yabancılaştırıldıkları anlatılır. Kahraman, adı bile verilmeyen bir dağ köyüne iskân sorumlusu olarak görevli gitmiş ve gördüğü manzara karşısında hayretler içinde kalmıştır. İrili ufaklı mağaralarda yaşayan köy halkı, ne yaşadıkları kötü koşullardan ne de devlet tarafından görmezden gelinmekten şikâyetçi değildir. Hemen her açıdan ötekileştirilmiş olmak ve hatta unutulmak o insanların önem verdiği konular arasında yer almaz. Fakat görevli kahraman, köylüleri gördüğü ilk andan itibaren o insanlara olan sorumluluğunun sadece sağlam konutlar yapmakla bitmeyeceğini anlamıştır.

İçinde yaşadıkları mağara evlerin fizikî olarak çok dayanıklı olmamasına rağmen köylüler, görevli memurun onlar için sunduğu yeni ev yapma teklifini reddederler. Çünkü köylüler, kendilerine yeni ev yapıldığı takdirde köylerine yabancı insanların geleceğini düşünürler ve bu düşünce onlar için son derece korkutucudur. Bu yüzden de yeni ev yapılması teklifini asla kabul etmezler.

“Mutluluk” hikâyesinde simgeselin temsil gücü olarak yansıtılan devlet otoritesi, türlü gerekçelerle kendinden uzakta kalmış bu insanlar için işleyişini ve varlığını durdurmuş bir vaziyettir. Devletin kendilerini yalnız bıraktığı gerçeği, köylüler tarafından çoktan kabul görmüş ve her iki kesimde bu doğrultuda bir yaşam sürdürmeye alışmıştır. Fakat görevli memur gördükleri karşısında onları daha fazla kimsesiz, imkânsız ve yalnız bırakmak istemeyerek; görevini kötüye kullanma pahasına, onlar için bir şeyler yapma gayretine düşer: “Onları başları üzerine çökecek mağaralarında bırakıp işimin başına, ailemin yanına dönmem gerekiyordu. Ama, niçin bilmiyorum, yapamadım bunu.” (Edgü, 2016a, s. 194) Kahramana ait bu sözler, onun insan olmanın gereklerini çiğneyemediğini, insanlığından uzaklaşıp yabancılaşmadığını gösterir mahiyettedir. Kahramanın suç işleme pahasına da olsa yeni konutlar yapmak yerine, o unutulmuş köylülerin isteklerini yerine getirerek mağaralarını onarmayı kabul etmesi ve bunu gerçekleştirmesi, sanki unutulmuş bir vefa borcunu ödeme gayreti gibidir. Köylülerin şartlarına göre yabancı olan ama köylülerden bu muameleyi hiç görmeyen kahraman,

altı yıldan fazla süren görevinin sonunda, o köyde kalma kararı vererek kendi kimliğini ve hayatını değiştirme yolunu seçmiştir:

“Geçmişimle ilgimi kesip yaşamımı, burda, mağaralar içinde yaşayan insanlar arasında sürdürmeyi seçtim.

Artık ne günleri, haftaları sayıyordum ne de ayları, yılları. Ne arayanım vardı, ne de soranım.

Mimar olarak geldiğim bu dağ köyünde bir avcı olarak yaşıyorum.

Konutum, yabancılara ait olduğu söylenen, duvarları resimlerle kaplı bir mağara.” (Edgü, 2016a, s. 194-195)

Kimsenin müdahalesi ve etkisi olmadan kendi hayatına dair verdiği bu radikal karar, kahramanı son derece mutlu etmiştir. Kahraman, içinde hissettiği garip mutluluk duygusu ile sanki bu kararı vermek için geldiği bu “ilkel” köyde, çileci bir derviş edasıyla köylüler için yabancı olmaktan çıkarak, onlar gibi olmayı tercih etmiştir. Bu da kahramanın aslında kendi içinde barındırdığı ama varlığından haberdar olmadığı benlik arayışının neticesidir. Çünkü eğer kahraman, böyle bir gereksinimi ve eksikliği hissetmemiş olsaydı, hayatı adına bu denli radikal bir kararı almakta çekimser kalabilirdi. Fakat o, tam tersine ait olduğu yere teslim olmuşçasına, yabancılığından kurtulmuş olmanın rahatlığını yaşar.

3.2.1.3. Küçürek Hikâyelerde Simgesel Yabancılaşma

Doğu Öyküleri adlı kitapta yer alan “Kayıt” ve “Konuşma” adlı hikâyeler, Edgü’nün Doğu izlenimlerini simgesel yabancılaşma açısından yansıtan küçürek hikâyeler arasında yer alır. “Kayıt” hikâyesi, kahraman ve resmî bir kurumda çalışan bir görevli arasında geçen konuşmalardan oluşur. Hikâyede kahramanın her sözünün görevli tarafından kayıt altına alınıyor olması, simgesel düzenin işleyiş kurallarının yansıması olarak aktarılmıştır. Bu durumu garip olarak karşılayan kahraman, görevlinin kendisine yönelttiği sözlerle daha da şaşırır. Zira o, hikâye boyunca sadece görevinin gerekleri ile ilgilenmiş ve bunun dışında kalan hiçbir durum ve olaya dâhil olmamıştır:

“–Peki şu anda ne yapıyorsunuz?

–Bağışlayın, dedi, (elindeki kalemi bırakıp) söylemeyi unuttum:

Bir de çevremdeki konuşulanları yazmakla görevliyim.

–Bu konuşmamızı da yazacak mısınız? dedim.

–Şu anda yapmakta olduğum bu, Sayın Müfettiş, dedi.

–Ama ben Müfettiş değilim, dedim.

–Olsun, dedi, fark etmez. Doğu’da herkes görevini yapmakla yükümlüdür. Soru sormadan. Bakıp görmeden. Özellikle sormadan ve görmeden.” (Edgü, 2016a, s. 206)

Kendisine verilen görevin dışında her şeyin sınırlandırıldığı bir hayat anlayışı ile karşı karşıya kalan kahraman, “Kayıt” hikâyesinde simgeselin katı kuralları ile tanışır. Bu hikâyede, toplumsal kurallar ön plana çıkartılmış ve birey söz konusu kurallar tarafından yönetilmiştir. Zira kahraman, görevlinin sadece görevini yapmakla yükümlü olduğu fikri karşısında hiçbir şey söyleyemez. İzmir, toplumsal simgesel evrende insanlar arası ilişkilere aracılık eden kavramlar arasında atalar, ölmüş olanlar, kurumlar, Tanrı ve ideolojilerin yer alabileceğini söyler (2013, s. 224).

“Kayıt” hikâyesinde de özellikle sorgulanmaların yasaklanmış olması, özgürlüğün ortadan kalkmasına neden olan etken olarak yansıtılır. Burada her şeyi yazmakla görevli olduğunu söyleyen kişi, simgeselin temsil gücü niteliğindedir ve kahramana özgür alan bırakmadan, onu kontrol altında tutmak ister. Bu da kahramanın baba-nın yasası karşısında yabancılaşmasına neden olur. Ayrıca hikâyede Doğu olarak belirtilen mekân, görevli kahramanın ifadesi ile toplumsal simgesellik noktasında ötekileştirilmiş ve bu doğrultuda da yabancılaştırılmıştır. Çünkü söz konusu mekânın ve orada yaşayan insanların kendilerine göre belirledikleri bir yaşam koşulu vardır ve bu koşulların dışındaki hiçbir gerçeklik onları etkilememektedir.

“Konuşma” adlı hikâyede de yine benzer bir konu ele alınmış, devlet görevlisi olarak gönderilen bir kahramanın benzer olaylarla simgesel yasa ile tanışmasına yer verilmiştir. Kahraman, bölge olarak tam belirtilmeyen bir yöreye insan ve hayvan sayımını yapmak üzere görevlendirilmiştir. Kahraman, tam orada bulunuş amacını gerçekleştirirken eli silahlı bir bekçi engeli ile karşılaşır. Hikâyede kahraman ve bekçi arasında geçen konuşmalar dikkat çekicidir. Çünkü bekçi, kahramanın devlet tarafından görevli olarak gönderilmiş olmasıyla değil, o bölgeyi yöneten Bey tarafından izinli olup olmaması ile ilgilenir. Bekçiye göre kahramanın Bey tarafından izinli olmaması, devlet tarafından görevlendirilmiş olmasından çok daha önemlidir. Anlaşılan odur ki, o bölgede hâkim olan kurallar, devletin koymuş olduğu kurallardan etkilidir. Zira bekçi,

kahramanın ne resmî izniyle ne de kimliği ile ilgilenmez. Onun: “— *Kimse, Bey’in izni olmadan burda sayım yapamaz, dedi.*” (Edgü, 2016a, s. 207) uyarısı, kahramanda şaşkınlık yaratmıştır. Çünkü bekçi, kendi yöresinin töresini ve geleneklerini her şeyden üstün tutarak en genel çerçevede etkin olan toplumsal /simgesel kuralları reddetmiştir. Böylelikle bekçi, özelde kendi yöresinin kurallarına bağlılık göstererek genelde etkin olan devlet yasasının işleyişini hiçe saymıştır.

Yazarın ilk defa 2000 yılında yayımlanan *İşte Deniz, Maria* adlı hikâye kitabı, toplamda üç ana bölümden oluşur. Eserde, minimal hikâye adlandırmasıyla küçürek hikâye türüne ikinci bölümden itibaren yer verilmiştir. Bunlar arasından “Öç”, “İtiraf” ve “Sikke” adlı hikâyeler, simgesel yabancılaşma özelliklerini içeren eserlerdir. İlk olarak “Öç” hikâyesinde toplumsal kurallara uymayan genç bir kızın, “hoppa” olarak değerlendirilmesi ve söz konusu yakıştırma ile toplumdan uzaklaştırılması ele alınmıştır. Toplamda 4 cümle ve 24 sözcükten oluşan hikâye, bu kadar az sayıdaki sözcüklerle toplumsal bir zihniyetin yaşam anlayışını ortaya koyabilmektedir. Hikâyedeki tek bir “hoppa” sözcüğü bile, genç bir kızın ne gibi özellikler taşıyabileceği ve bundan dolayı içinde yaşadığı toplum tarafından nasıl algılanabileceğini yansıtır:

“Köyün en hoppa kızıydı.

Onu köyün en aptal gencine verdiler.

Hiç çocukları olmadı.

Daha doğrusu, sayısız çocuklarından hiçbirisi o aptal gençten değildi.” (Edgü, 2016a, s. 134)

Geleneksel kabullerin dışında, kendi istediği gibi davranan bir insan olarak hikâyedeki genç kız, kendilik arzusunu yaşamak istemesinden dolayı, hem dışlanır hem de cezalandırılır. Onun “hoppa” olarak bir noktada toplumsal kurallara başkaldırıda bulunması, köyün en aptal genci ile evlendirilerek cezalandırılmasına neden olmuştur. Zira genç kızın haz ve arzularının istekleri doğrultusunda bir yaşam benimsemiş olması, içinde yaşadığı toplum tarafından tehdit olarak algılanmıştır. Fakat arzu, doyumunu hedeflemediği için tatminsizlik üzerine kurulu bir yapıya sahiptir. İzmir, arzunun bu devingen yapısını şu sözlerle açıklar:

“Arzu, kavuşmasının olanaksız olduğu nesnesi nedeniyle temel bir eksikliktir, varlıkta bir deliktir. Arzunun nesnesi ile bütünleşmesinin olanaksızlığı nedeniyle, arzu yalnızca tek bir şeyle,

başkasının arzusu ile doldurulabilir. Arzu, kendisini doyuracak, ortadan kaldıracak bir nesneye yönelmez. Arzu, sadece bir gösterenden diğerine diyalektik bir hareketle sürekli olarak hareket ettiği için sabitlenemez.” (2013, s. 270)

“Öç” hikâyesinin kahramanı da, varoluş keşfini tamamlanamayan arzu arayışı üzerinden gerçekleştirme çabasında olduğu için, birden fazla erkekle birlikte olmayı tercih etmiştir. Zira o, birden fazla erkekle ilişki yaşayarak, birden fazla öteki tarafından arzulanmayı ve böylelikle de kendi varoluşsal amacını gerçekleştirmeyi ister. Fakat genç kızın bu arzu talebi ve isteği, baba-nın adı/yasası engeli ile karşılaşır. Korkmaz ve Deveci, genç kızın içinde bulunduğu bu durumu şu sözlerle açıklar:

“Toplum, herkesin böyle bir kendilik süreci yaşaması durumunda varlığının yok olacağını düşünmektedir. Bu nedenle de önce onu ‘hoppa’ nitelemesi ile uyarılmış, aşağılanmış ve dışlamıştır. Bu kavramsal uyarı ikinci aşamada cezalandırmaya dönüşmüş ve genç kız bir nesne konumuna indirgenerek ‘köyün en aptal gencine’ verilmiştir.” (2017, s. 122)

Simgesel anlamdaki temsil değeri ile köylü insanlar, tutucu davranışları doğrultusunda genç kızın kendilik değerlerini yaşamasına engel olmak isterler. Kendileri gibi olmayan herkesi ötekileştirmeye hazır olan bu insanlar, “Öç” hikâyesinde genç kızı dışlayarak varlığını hissettirir. Fakat köylülerin kendilerince bulduğu bu sözde çözüm davranışı, onlara kısa süreli bir rahatlama imkânı sunar. İlerleyen süreçte genç kızın bastırılmış duyguları, yasak arzu isteğine dönüşerek; “*Daha doğrusu, sayısız çocuklarından hiçbiri o aptal gençten değildi.*” sözlerinin ortaya çıkmasına neden olur. Nitekim genç kız, arzusunun yasalar tarafından kontrol altına alınmasına, kendince bir tepki gösterir ve söz konusu yasak arzularını gerçekleştirmeye devam eder. Elde edilemeyen arzusun peşinde olan genç kız, yasaklı olan alanı ihlal etmekten çekinmez. “*Çünkü yasaklı alanda baba-nın adına tabi olmak yoktur ve imgesel dünyanın fantazileri yaşam alanına/simgesel alana aktarılmaktadır. İnsanda var olan boşluk duygusu eksik olanla doldurulmaya çalışılır.*” (Karaca, 2019a, s. 189) Genç kız da kendisine dayatılan simgesel hayatın kurallarını görmezden gelerek, kendi içinde oluşan eksiklik duygusunu, yasak arzu üzerinden tamamlamaya çalışır. Fakat onun bu ısrarlı tutumları, toplum tarafından dışlanmasına ve ötekileştirilmesine neden olarak, onu, simgesel yabancılaşma içerisine sürüklemiştir. “*Eğer hoppa kız, öç duygusu dışında, o en aptal genç ile dünyaya birlikte bakamamış ise, yine toplum bir cinayet işlemiş ve yaşama sevgisiyle dolu bir insanı umutlarıyla diri diri toprağa gömmüş demektir.*” (Korkmaz, Deveci, 2017, s. 123) Dolayısıyla simgesel düzenin (toplum) etkili ve dönüştürücü

gücü, kurallarının dışına çıkıldığında ne gibi sonuçlara neden olabileceğini göstermiş ve genç kızın yabancılaşmasına neden olmuştur. Böylelikle Edgü, “Öç” hikâyesinde 24 sözcükle yabancılaşmak zorunda bırakılmış bir hayatın konu edinmiştir.

Edgü, “İtiraf” hikâyesini, sanık durumundaki bir kahramanın, kendisini tam olarak anlatmasına fırsat vermeden yargılanması üzerine oluşturmuştur. Üstelik yargılanma sürecinde, kahramanın neden suçlandığına dair herhangi bir bilgi paylaşımında bulunulmaz ve ceza verme işlemi acele bir tutumla gerçekleşir;

—“Anlattığınız bu olayı kendi gözlerinizle mi gördünüz?”

—*Sayın Yargıç, Savcının bu sorusunu anlayamadığı itiraf edeyim.*

—*Demek itiraf ediyorsunuz.*

—*Neyi?*

—*Her şeyi.*

—*Ama ben.*

—*Sanık itiraf etmiş ve dava bitmiştir.*” (Edgü, 2016a, s. 144)

En başta sadece görgü şahidi olarak orada bulunan kahramanın, kendisine yöneltilen soruyu anlamaması üzerine söylediği “—*Sayın Yargıç, Savcının bu sorusunu anlayamadığımı itiraf edeyim.*” sözü, onun suçlu olarak kabul edilmesine yetmiştir. Söz konusu olayda “adalet” kavramının ve işleyişinin, basitleştirilerek eleştirildiği görülür. Nitekim simgesel düzen işleyişinde yasanın su götürmez kararları, tıpkı “İtiraf” hikâyesinde olduğu gibi yanlış sonuçlara da neden olabilmektedir. Zira sanık konumundaki kahraman, henüz kendini ve ne demek istediğini tam olarak anlatmaya fırsat bulamadan suçlu damgasını yemiştir. Tek bir “itiraf edeyim” sözü, kahramanın masumiyetini elinden almış ve onu adalet kavramına karşı yabancılaştırmıştır.

Edgü, *Do Sesi* hikâye kitabında, ölüm temasının sıkça işlemiş olmanın yanı sıra, simgesel düzenin kabullenilmemesinden kaynaklı yabancılaşma hikâyelerine de yer vermiştir. Ontolojik bakımdan varoluşsal kaygılar taşıyan hikâye kahramanları, kitaptaki her bir hikâyede farklı bireyleşme mücadelesi sergilemiş kahramanlar olarak işlenir. Kahramanların çeşitli nedenlerle yaşadıkları varoluşsal sancılar, onlarda farklı hayatların ve yabancılaşmaların ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Do Sesi kitabının ilk hikâyesi olan “Kayıp”, kimliği belirsiz bir kahramanın tanımadığı bir kişiye teslim etmesi gereken bir zarfı ulaştırma sürecinde yaşadığı olaylardan oluşur. Yazar, söz konusu olayları, hikâye kahramanının simgesel yabancılaşması ile bütünleştirerek aktarmıştır. Kahraman, zarfın sahibini pek çok kişiye sormasına rağmen, onu bulmayı bir türlü beceremez. Sırasıyla yolda karşısına ilk çıkan adama, köşedeki bakkala, fırıncıya ve muhtara sormuş, fakat hiç kimseden zarfın sahibine dair bilgi alamamıştır. Hikâyenin ilginç ve incelenmeye değer yanını, kahramanın muhtardan aldığı cevap ve bu cevap üzerine kendisinin dile getirdiği düşünceler oluşturur:

“Muhtara sordum.

O da bilmiyormuş. Bana karakolu öğütledi.

Oraya gidip soracak kadar aklımı peynir ekmekle yemiş değilim elbet.

Elimdeki zarfın üstüne “KAYIP” damgasını vurdum gitti.” (Edgü, 2016a, s. 21)

Hem görevini hem de aradığı adama dair sorumluluğunu tam olarak yerine getirmeyen bu kahramanın karakoldan bu denli korkması, son derece sorunlu bir davranıştır. Kuruluş amacı gereği insanların güvenliğinden sorumlu olan karakol simgesi, kahraman tarafından sanki çok sakıncalı ve tehlikeli bir kurummuş gibi kabul edilir. Sadece bu konu için karakola gitmek, kahraman açısından delilik ile eş değer bir anlam taşır. Bu yüzden o, karakoldan ısrarla uzak durmaya çalışır. Tam bu noktada kahramanın sergilediği bu tutum, Durkheim’in anomi kavramı ile ilişkilendirilebilir. “*Anomi, Durkheim tarafından toplumun ahlâki ve normatif kurallarının bireylerin davranışlarını yönetememesi veya eylemlerini yeterince düzenleyememesi anlamında kullanılmaktadır. Toplumsal kurallar, düzeni koruyucu ve sürdürücü niteliklerini kaybetmektedir.*” (Ertoý, 2007, s. 82) Bu hikâyede de, toplum yasasının işleyişini sağlayan kurumlardan bir tanesi olan karakol, simgesel yabancılaşma durumunda olan kahraman tarafından reddedilmiştir. Çünkü zarfı teslim etmesi gereken kahramanın simgesel kurallar çerçevesinde hareket edip, karakola başvuru yapması gerekirken; tam tersi bir davranış sergileyerek karakoldan kaçmayı tercih etmiştir. Bu da onun kendi içinde anomi düşüncesi doğrultusunda simgesel bir yabancılaşma içerisinde olduğunu gösterir.

“Masum” adlı hikâyede de yine simgeselin temsil güçlerinden birisi olan savcı ve onun sorguladığı bir mahkûm arasında geçen kısa konuşmalara yer verilir. Savcı, sorgulanan kişi hakkında idam talebinde bulunur. Fakat mahkûm konumunda olan hikâye

kahramanı, kendi cezası ile ilgilenmekten ziyade, tablonun en geneline odaklanarak “tüm insanların masum olduğu” düşüncesini ifade etmeye çalışır:

“Bana sorarsanız, tüm insanlar masumdur, dedim.

Daha açık bir deyişle, suçlu insan yoktur mu demek istiyorsunuz? diye sordu Savcı.

Hayır, dedim. Ben yalnızca insanların masum olduğunu söyledim.” (Edgü, 2016a, s. 30)

Kendi mahkemesinde, suçsuzluğunu ispat etmek yerine, tüm insanlığın sorunu ile ilgilenen bu kahraman, içinde bulunduğu simgesel yabancılaşma ile savcının sorgulama yapabilmesini sağlamaya çalışır. Çünkü kahramanın adalete karşı güveni ve beklentisi kalmamıştır. Bundan dolayı o, bu hikâyede bir kurban olarak kaybedecek bir şeyinin olmamasından dolayı içinde bulunduğu adaletsiz duruma dikkat çekmeye çalışır. Zira kahramanın hikâyenin sonunda savcıya yönelttiği şu cümleler, onun adalet işleyişinde sürüp giden hakkaniyetsiz yargılamalara karşı bir tavır takındığını ve hatta eleştiride bulunduğunu gösterir: *“Unutmayın ki yalnız kurbanlar yalan söylemez dedim, söylediklerimden hiçbir şey anlamamış Savcıma.”* (Edgü, 2016a, s. 30)

Hikâyenin başında bütün insanların masum olduğu görüşünden yola çıkan kahraman, aynı hikâyenin sonunda değiştiremeyeceğini anladığı kurallar karşısında duruşundan taviz vermeyerek savcıyı eleştirmekten geri durmaz. Çünkü savcı görevindeki simgesel temsilci, kahramana göre simgesel işleyişte yalnızca bir basamaktır. Savcı da kendisine verilen kurallar ve izinler çerçevesinde karar alma zorunluluğuna tabidir. Bundan dolayı da kahraman, sorunun kökenine inmek gerektiği düşüncesine inandığı için savcı ile daha fazla masumiyet konusunda konuşma gereksinimi hissetmez.

Kendisinin yabancı bir insan olduğunu açıkça ifade eden “Dil” hikâyesinin kahramanı, bu durumunu hikâyenin adından da yola çıkarak, dil bağlamında ifade etmeye çalışır. Simgesel düzeninin yansıması olan dil, onunla ortak payda da birleşmeyen bütün bireyleri ayrıştırıcı bir güce sahiptir. Lacan’ın formüle ettiği şekli ile: *“Dil, bilinçdışının koşuludur.”* (Tura, 2016, s. 115) Bu noktada insan, kendi varoluşsal gerçeğini, toplumsal kurallar çerçevesinde belirlemek zorunda kalmaktadır. Nitekim “Dil” hikâyesinin kahramanı da, aynı zorunluluğu yaşayarak “ortak bir dil” oluşturma çabasına girmiştir:

“Benim bir yabancı olduğumu ve öykülerimi bu yabancı dilde yazdığımı ilk kez size açıklıyorum.

Ama bunu herkes biliyor, dedim. Sizlerin yazılı bir diliniz yoktu.

Dolayısıyla anadilinizde yazamazdınız. Yazmak için bir dil seçmeniz gerekti. Bu, sizleri hor gören insanların diliydi. Siz de onların diliyle onları hor gören öyküler yazdınız. Ortak dil denilen bu olsa gerek.

Her ne kadar, ortak bir dil diye bir şey yoksa da.” (Edgü, 2016a, s. 35)

En başından beri ortak dilin varlığına inanmayan kahraman, hikâyenin sonunda da bu inancından vazgeçmez. Çünkü o, hikâyede kendisine zorunlu kılınan ortak dili oluşturmak istemez. Fakat bu ortak dili oluşturamadığı takdirde yazamayan, yani yaşayamayan kahraman; kendisini ve onun gibi olan insanları anlatabilmek adına, onların anladığı dilden yazma mecburiyetinde kalmıştır. Tura’nın ifade ettiğine göre Lacan, bu konuda bireyin biyolojik bir yaratıktan, kültürel bir özne konumuna geliş serüvenini dil ekseninde değerlendirmiştir. Ona göre insan, Baba-nın adına dair taşıdığı tüm kültürel unsurlara dil sayesinde ulaşabilmektedir. Bu yüzden Baba-nın adını konuşmak demek, kültürel bir özne haline gelmek demektir (2016, s. 114).

Hikâyenin kahramanı da yazabilmek-yaşayabilmek- için sahip olmadığı ortak dile erişme zorunluluğunun bilincindedir. Bu yüzden de istemeyerek de olsa, söz konusu mecburiyetten dolayı ortak dili konuşmuştur. Dolayısıyla bu hikâyede, kendi içinde yabancılaşmış bir kahramanın, varoluşsal anlamlandırmasını tamamlayabilmesi ve toplum kuralları içerisinde yaşayabilmesi, “ortak dil” zorunluluğuna bağlanarak işlenmiştir. Çünkü kahraman, bu “ortak dili” kendi isteği ile değil, baba-nın adını konuşabilme ve simgesel düzende yaşayabilme adına oluşturmak zorunda kalmıştır. Nitekim kahraman, söz konusu eylemi kendi özgür tercihi ile değil de, zorunluluk hali üzerine gerçekleştirdiği için; söz konusu zorunluluğa, yani simgesel düzene karşı yabancılaşmıştır.

“Garip Aile” adlı hikâyede de yine dil ekseninde işlenen bir yabancılaşma izleği vardır. Aile olduklarını ileri süren kahraman ve kimliği belirsiz diğer aile fertleri arasında hiçbir ortak bağ bulunmamaktadır. Fakat buna rağmen kahraman, ailem dediği insanların tüm garipliklerini kabullenmiş ve onlarla olan yaşantısına bu doğrultuda devam etmiştir.

“Buraya nerden geldiğimi bilmiyorum.

Onlar da bilmiyor.

Benim nerden geldiğimi değil, kendilerinin nerden geldiğini.

Ayrıca, onlarla aynı dili konuşmuyorum.

Ayrıca, onlar da, kendi aralarında aynı dili konuşmuyor.

Böylece, (garip aile!) bir arada yaşayıp gidiveriyoruz işte.” (Edgü, 2016a, s. 45)

Bir aileyi bir arada tutan en önemli unsurlardan biri olan geçmiş ve dil ortaklığı, “Garip Aile” fertleri için gerekli bir özellik değildir. İlk olarak kahramanın bu ailenin içine nereden geldiğini bilmediğini ifade etmesi, onu geçmiş ve soy bağı noktasında belirsiz bırakmıştır. Kahramanın yanı sıra, aile üyelerinden olduğu ileri sürülen diğer kişilerin de aynı belirsizliği taşıması, bu hikâyede aile kavramının içinin boşaltılmış olması ile eş değer bir anlam taşır. Bu duruma bir de aile fertlerinin aynı dili konuşamama eksikliği eklenince, ortaya “garip” diye tarif edilen bir aile yapısı çıkmıştır.

“Garip Aile” hikâyesinin modern aile düzenini yansıtan özellikler taşıması, hikâyeyi yabancılaşma konusunda incelenebilir kılmıştır. Zira modern aile yapısı, özellikle günümüzde en çok iletişim problemi ile karşı karşıya kalmaktadır. Korkmaz bu durumu, modernizmin zamansal süreksizliğine ve ailesel ilişkilerin kopuşuna işaret ederek açıklar. Ona göre aile bireyleri arasındaki ilişkilerin ölümü, çağın en önemli sorunlarından biri olarak gündemde olsa da, insanlar bu gerçekliği kabullenme cesaretini gösteremez: “Zira birbirine eklemlenebilen anlar tarih olabilir; evlatlar ebeveynlere eklenemez ise, o zaman insan türü hayvanlara benzer; tek başına, tarihsiz, kimliksiz ve değersiz kalır. Bu durum, insan türü için tam yıkımdır.” (Korkmaz ve Deveci, 2017, s. 126) Yazarın “garip” yakıştırması ile anlatmaya çalıştığı da, tam olarak böyle bir aile yapısına karşılık geldiği için, “Garip Aile” hikâyesi yabancılaşmış modern aile yapısının bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Çünkü aile fertlerinin hiç biri arasında ne biyolojik bağı ne kimliklere ne de ortak dil konuşabilme yetkinliğine yer verilmemiştir. Sadece söz üzerinde kalabilecek bir ortaklıkla birbirine bağlanmış olan bu insanlar, toplumu bir arada tutan simgesel kuralların gereklerini yerine getiremediği için, içindeki yaşadıkları düzene karşı yabancılaşmış bir durum içerisindeyler.

3.2.2. Arayış/ Objekt Petit a/ Jouissance

Bireyin varoluş mücadelesinde ilk aşama olarak görülen Oedipus Kompleksi, imgeselden simgelele geçiş eşiği olması bakımından oldukça önemli bir yerdedir. Bireyin tüm hayatını etkileyebilecek psikolojik etkilenme ve şekillenmelerin temelleri, bu kompleks ekseninde değerlendirilmiştir. Bu noktada Oedipus Kompleksi, “*tipik topluma kabul miti*” (Zupancic, 2010, s. 210) olarak kabul edilmektedir. “*Bu bakış açısından, baba katili ve ensest tam da başarısız olmuş bir topluma kabul törenin sonuçlarıdır.*” (Zupancic, 2010, s. 208) Çünkü Oedipus Kompleksinde birey, baba-nın adına girebilmek için anne ile olan bağını kesmek ve annesine duyduğu arzuyu sonlandırmak zorundadır. Şayet bunu gerçekleştirmezse, annenin arzusuna sahip olabilme adına, baba ile mücadeleye girme istediğine kapılacaktır.

“Oedipus kompleksinin işaret ettiği, basitçe oğulun (annesiyile) yatabilmesi için babasını öldürmek istemesi değildir. Aksine, oğulun babada öldürmek istediği tam da babalık işlevine uyararak yaşamaktaki beceriksizliğidir. Oğulun saldırganlığı, sembolik hukuk faili olarak (anneye ulaşmayı engelleyen) babaya değil, Oedipus tarafından öldürülen “küstah seyyah” ile özdeş, “görevine denk olmayan” “amprik babaya” karşıdır.” (Zupancic, 2010, s. 216)

Oğulun veya bireyin anneye olan özdeşliğini sonlandırmak zorunda kaldığı bu aşamada birey, baba ile özdeşim kurarak toplumun yasasına, simgelele geçişi sağlamaktadır. Fakat bu geçiş, birey için istenilen bir durum olmaktan çıkarak daha çok zorunluluk haline dönüşmesiyle bir takım problemlerin yaşanmasına neden olur. Çünkü imgeselin ana unsurlarından birisi olan “anne/şey”, bireyin ayrılıp gitmek istediği bir alan değildir. Aksine birey burada, anneye ve annenin arzusuna sahip olma hayali ile yaşamak istemektedir. Oysaki tam bu evrede toplum yasasının bir ifadesi ve yansıması olarak baba figürü devreye girer. Bu noktada dışıl alanda anne ile kurulan bağ, babanın müdahalesi ile kesintiye uğrar ve bireyin eril alana geçişi zorunlu kılınır.

“Başlangıçta, özne rakibiyle hayalî bir ilişkinin esiridir; kahraman bu “baba figürü” tarafından kendisine verilen çetin sınavda Şey/Anne/Jouissance ile ilişkisini çözüme kavuşturmalıdır. Ancak ‘Şeyi öldürdükten’ sonra sembolikteki kendine uygun, yasal yerine ulaşabilir.” (Zupancic, 2010, s. 209)

Burada bireyin razı olmadığı nokta, şey’in/jouissance’ın kaybedilmesi durumudur. Dışıl alanın içerisinde kalmak isteyen birey, babanın müdahalesi ve baskısı ile bu alandan uzaklaşmak zorunda olmaktan memnun değildir. Onun isteği, imgesel düzlemde

anneninin arzusuna sahip olmaktır. Fakat sembolik yasanın temsilcisi olan “amprik baba” bu isteğin gerçekleşmesine engeldir. Semboliğe geçişin trajedisi olan Oedipus Kompleksi, simgesel düzene geçebilme uğurunda ödenen her bir bedele karşılık gelir. *“Birinin kendine uygun olan yere erişebilmek için kahramanca, acı verici şekilde feragât edilen her şeye (örneğin tam jouissance) atıfta bulunması,”* (Zupancic, 2010, s. 211) onun imgesel ve dışıl düzlemde uzaklaşması anlamına gelmektedir. Böylelikle bireyler, toplum yasasına uyum sağlama adına şey’i öldürmek zorunda kalmaktadır. Bu anlamı ile şey/jouissance, bir özneleşme süreci olarak annenin/şey’in öldürülmesine karşılık bir anlam taşımaktadır. Asıl istediği şey’in arzusuna sahip olmak iken, bir anda onu öldürme mecburiyetiyle karşılaşan birey, benliğindeki ilk yarıma eşliğini de hissetmeye başlar.

İşte yabancılaşma olgusunu yaratan en büyük etkenlerden birisi olan bu yarılmış benlik durumu, kişinin arada kalmışlığının göstergelerinden biridir. *“Zupancic, Lacancı terminoloji üzerinden yaptığı Oedipus çözümlemesinde, Oedipus’un suçluluğunu, kahramanının topluma kabul töreninin bildik koşulu olan şey’in/jouissance’in kaybına razı olmaması etrafında değerlendirir.”* (Karaca, 2019a, s. 193) Şey’i/anneyi, toplum yasasına girebilme adına öldürmek zorunda kalan birey, bu zorunluluğu gerçekleştirmediği durumda hangi düzlemde olduğu belli olmayan belirsiz bir yaşam içerisinde bulur kendisini. Ne annenin arzusuna sahip olabileceği imgesel düzlemde bir yer edinebilir ne de baba-nın adına/yasasına uyum sağlayarak toplum içerisinde var olabilir.

Ferit Edgü’nün eserlerinde de bu yarılmış benlik durumu ile arayışa çıkan ve bu arayış arzusunu bir türlü engelleyemeyen kahramanların hayat serüvenleri anlatılmaktadır. Hayatlarında şey’i/jouissance’ı öldürmeyi bir türlü başaramayan, dolayısıyla toplumun yasasına da uyum sağlayamayan kahramanlar, varlık amaçlarını arayış üzerinden sürdürmeye çalışırlar. Çünkü bu tarz kahramanlar, herhangi bir alana ait değillerdir, onların yaşamı arayışın bitip tükenmez arzusunda devam etmektedir. McGowan bu durumu öznenin nesneye sahip olamamaktan zevk alması ile açıklar. Keyif ile kayıp arasındaki bu ilişki, öznenin keyfinin ızdırıp veren bir arzuya dönüşmesi ile bağlantılıdır (2018, s. 72).

Eserlerde açıkça belirtilen bir şey/anne olgusu olmasa da, bireylerin baba-nın adına karşı yaşadığı uyum problemleri, onların içinde bulundukları parçalanmışlıkları gün

yüzüne çıkarmaktadır. Bu da, Edgü'nün eserlerinde topluma uyum sağlamada zorluk yaşayan ve kendi içinde tamamlanamayan yabancılaşmış kahramanların ortaya çıkmasına neden olmuştur.

3.2.2.1. Romanlarda Arayış/Objet Petit a/Jouissance

Edgü, eserlerinde özellikle hayata tutunamayan ve özne olmayı tamamlayamayan kahramanlara yer vermesi ile boşluk ve arayış temelli konuları ele almış bir yazardır. Eserlerdeki pek çok kahraman, boşluk kaygısından kurtulma amacıyla çeşitli arayışların içerisine girmişlerdir. Nitekim yazar, *Kimse* romanına kendini arama çabasına girmiş bir kahramanın yabancılaşmış hayatını anlatmakla başlar:

“Ah dağ başında

kendini aramak

bir kış gecesi

karlar

tüm izleri örterken.” (Edgü, 2015, s. 9)

Ontolojik yabancılaşmanın belki de ilk basamağı olarak kabul edilebilecek olan arayış arzusu, *Kimse* romanında kahramanın kendini aramaya başlaması ile ortaya çıkmıştır. Benlik keşfini arayış ve yolculuk üzerinden tamamlayama çalışan kahraman, ilk olarak yalnız kalmayı ve kendisine statü ve kimlik kazandıracak her şeyden uzak durmayı tercih eder. Çünkü birey, özgürleşerek kendini gerçekleştirir. “Özgürlüğe giden yolda özgür olmadığını fark etmek farkındalığı, kişiyi ontolojik boşlukla karşılaştırmaktadır.” (Karaca, 2018c, s. 18) Tam bu noktada da birey, olmak istediği ve olmak zorunda olduğu kişi arasında seçim yapmaya zorlanır.

“Öznenin ortaya çıkmasında özgürlük gereksiniminden sonraki aşama insanın eksik bir varlık olmasını anlaması, olumsuzlama ve Lacan'ın ‘Gerçek’ olarak adlandırdığı Hegel’in ise tikel-tümel diyalektiği içinde değerlendirdiği bütünlüklü yapıya ulaşmak için çaba harcaması etrafındaki devinimdir.” (Karaca, 2019a, s. 191)

Eksikliğini fark eden bireyin bu eksikliği gidermeye çalışması, onda sürekli bir olumsuzlamanın ortaya çıkmasına neden olur. Mutluhan İzmir, bireyin bu olumsuzlama döngüsünü şu sözlerle açıklar:

“Özne, varlığın herhangi bir uğrağında ‘bu varlık eksik bir varlıktır, ben bu tikel eksiklik olamam’ dediği anda, kendisini olumsuzlayarak başka bir uğrağa doğru yola koyulur. Her uğrak, yeni bir olumsuzlamaya dek, dışarıya çıkmış olan özün geçici olarak dışarıda görüldüğü, sonradan olumlanarak içselleştirileceği ve özne biçimine gireceği, bir andır. Özne her görünüşünü önüne alarak yeniden tanımlar ve kendi bilincine de ‘ben buyum’ der.” (2013, s. 42)

Bu yüzdendir ki bireyin kendini aramaya çıkması, en başta varlığına yabancılaşmasının bir yansıması olarak kabul edilebilir. Çünkü arayış haline girmiş olan bir insan, mevcut varlığından ve yaşantısından memnun değildir. Bu yüzden de varoluşsal arzusunu tatmin edebilmek adına, çeşitli yollara başvurmaktan geri durmaz. Aslında bireyin burada peşine düştüğü arayış arzusunun temelinde, Gerçek’in ele geçirilme amacı vardır. Çünkü, “özneyi yaşamı boyunca nedenini tam olarak bilmeden sürekli bir takım hedeflerin peşinde koşan bir yapı haline getiren şey, Gerçek’in var olmasının ancak bilinmez ve ulaşılamaz oluşundan” (İzmir, 2013, s. 18) kaynaklanır.

Bireyin özneleşme sürecinde karşılaştığı ‘boşluk’ sorunsalı, Lacan’da jouissance olarak karşılık bulmuştur. Zira, “Lacan, jouissance olarak tanımladığı özneleşme sürecine ait boşluğu, öznenin varlığını devam ettirmesi için gerekli görür. Lacan’ın objet petit a olarak değerlendirdiği haz arayışı eksik özne olma üzerinden devinimini sağlar.” (Karaca, 2018c, s. 19) Eksik ve mutsuz olma bilinci üzerine kurulmuş olan insan gerçekliği, Gerçek’in elde edilme arzusu ile canlılık kazanmıştır. Nitekim Gerçek’in elde edilmesi çabasıyla ortaya çıkan ve kendilik arayışı üzerine kurgulanan *Kimse* romanında işlenen Birinci ve İkinci Ses ayrımları da, arayış arzusunun örneğini oluşturur. Dağ başındaki ıssız ve kimsesiz köye gelmeden önceki hayatı hakkında hiçbir şeyin bilinmediği roman kahramanı, içindeki şey’in ölümünü gerçekleştiremediği için kaçışın ve uyumsuzluğun ortasına düşmüştür. Sürekli bir mücadele durumunda olan Birinci ve İkinci Sesin asıl savaşı kendisiyledir. Bu köye gelmeden önce de başka kaçışların ve yabancılıkların arasına düşen bu yarılmış benliğin asıl derdi, tamamlanmayı başararak özne olabilmeyi gerçekleştirmektir.

Varoluşsal anlamda yabancılaşmanın konu edildiği *Kimse* romanında yazar, temelde kendi içinde açmazları olan bir kahramanın imgesel düzlemde ayrılmayarak yaşamak

zorunda kaldığı durumlara yer verir. Bu durumun en güzel yansıması, iki ayrı kahramanmış gibi anlatılan, aslında tek bir bireyin iç sesleri şeklinde okuyucuların karşısına çıkartılan Birinci ve İkinci Seslerin varlığıdır. İkinci Ses, roman boyunca şey’de kalmak isteyerek ve Birinci Sesi bu konuda rahat bırakmayarak tek bir bedende ne kadar çok parçalanmış ve dolayısıyla da yabancılaşmış kimliklerin ortaya çıkabileceğini göstermeye çalışmaktadır.

Hakkâri’de Bir Mevsim romanın da ise arayış, karşımıza yüz on dört nüfuslu ve sadece on dört haneli bir dağ köyünde, kendisinin bir kazazede olabileceğini düşünen bir öğretmen kimliği ile çıkar. Gerçekte o köye neden geldiğini ve niçin o köyde yaşamak zorunda olduğunu bile bilmeyen bu öğretmen, söz konusu bilinmezliğe pek takılmaz. Bu isimsiz ve yabancı öğretmenin bildiği tek bir şey vardır, o da bu köye kendini bulma amacıyla gelmiş olmasıdır. Onun arayış serüveninin temelinde, kendini var etme çabası vardır. Bunun içindir ki dilini bile bilmediği insanlar arasında, yalnızlığa ve yabancı olarak yaşamaya cesaret ederek kendi varoluş hikâyesini yaratmaya çalışır. Bu hikâye, onu her ne kadar yabancı olmaktan ve yabancılaşmanın çeşitli boyutlarıyla yüzleştirmekten öteye götürmese de o, bu yolculuk durumundan haz almaktadır.

“*Bir kazazede miydin?*

Yoksa bir sürgün mü

Yoksa bir mahkûm mu?” (Edgü, 2017a, s. 18)

Kendisini bu dağ başındaki köyde bulan öğretmen, gerçekte ne olduğunun bile farkında olamayacak kadar kendisine yabancıdır. Onun yabancılaşması, arayış etrafında hayat bulmuş ve şekillenmiş bir yabancılaşmadır.

“*Çünkü ben de bir insanoğluydum.*

İnsanoğulları içinde bir insanoğlu.

Yabancılar arasında bir yabancı.” (Edgü, 2017a, s. 18)

Öğretmen, kendisini yabancı olarak kabul etmesinin dışında hayatına dair bir bilgiye sahip değildir. O, aynı zamanda köylüler arasında yabancı olduğunu açıkça dile getirerek Lacan’ın insanların yabancılaşma gerçeğinden kurtulamayacağını da ifade etmiş olmaktadır. Bu yüzden köylüler tarafından yabancı olarak görülmesi kendisini

rahatsız etmez. Tam aksine, onun mutsuz olduğu ve boşluğa düştüğu anlar, yabancı olmaktan uzaklaştığı ve arayışına devam edemediği anlardır.

“Gözümün önünde beliren tüm görünümelerde insanlar yoktu.

Belleğimde kalmış hiçbir insan yüzü yoktu.

Dehşetim devam ediyordu: Çünkü kendi yüzümü de anımsıyordum.” (Edgü, 2017a, s. 44)

Hatırlayamadığı insan yüzleri arasında kendi yüzünün silinmişliğini de yukardaki sözlerle ifade eden yazarın, bunları söylerken dikkat çekmeye çalıştığı asıl sorun, varoluşsal anlamda yaşadığı yabancılaşmadır. Varlığını belirli bir yere konumlandıramayan bireyin, yaşadığı varoluşsal sancılar olarak da kabul edilecek olan bu sözler, özellikle arayışının başlangıç eşiğidir. Çünkü varoluşsal anlamlandırmayı yaşayabilmek için evvela arayışın izinden gitmek ve eksikliklerin farkına varmak gerekir. İzmir, öznenin bu devingen yapısına dikkat çekerek, öznenin kendini bulduğu her yerde, kendini eksik bir şey olarak bulmuş olduğunu fark ederek kendisini bir bütünlük olarak yeniden aramaya koyulduğunu ifade eder. Öznenin kendinden çıkıp yeniden kendine dönüş devinimidir bu. Birey, kendinden çıkar nesne haline gelir, sonra yeniden kendi içine girer ve özne haline gelir (2013, s. 41).

Romandaki arayış ve bunun neden olduğu yabancılaşmaların işlendiği konulardan bir tanesi de öğretmenin Süryani kitapçıdan hediye olarak aldığı haritadır. Simgesel düzen içerisinde şey’in ölümünü tam anlamı ile gerçekleştirmeyen bir kahraman olarak okuyucuların karşısına çıkan öğretmen, bu eksikliğini harita üzerinden tamamlamaya çalışır. Bunun içindir ki haritayı çözebilme ve anlamlandırabilme adına pek çok girişimde bulunur. Fakat tıpkı kendi hayatının yarım kalmışlığı gibi, haritayı her ele alışı da çeşitli sebeplerle kesintiye uğrar:

“Düşünüyorum. Kopuk kopuk. Düşünmeye çalışıyorum, birleştirmeye sözcükleri:

Burda olduğuma göre, ilkin burasının tanımını yapmamız gerek, diyorum.

Eskiden olsa, haritada yerini arardım.

Ama harita yok. Pusula yok.” (Edgü, 2017a, s. 65)

Öğretmenin yalnızlığının ifadesi olan bu sözcükler, kaybedilmiş benliğin keşfedilmesi için bir haritaya -yol göstericiye- duyulan arzunun yansıması olarak da değerlendirilebilir. Bu yüzden öğretmen, Süryani'den hediye olarak aldığı haritayı, kendi belirsizliğini giderebilme niyeti ile bağdaştırarak çözmeye çalışır:

“Ortalık iyice aydınlanınca, Şimdi inceleyebilirim haritayı, dedim.

Gidip masanın üstünden aldım.

Pencerenin önüne getirdim.

Günün ilk ışığında gördüm:

Ceylan derisi üstüne çizilmiş bir labirent derisiydi bu, bir harita değil. Güneyinde kara bir ok vardı. Garip bir ok. Labirenti mi gösteriyordu, labirentte yolculuğa çıkacak kişiye gireceği kapıyı mı gösteriyordu? Yoksa tehlikeyi mi işaretliyordu? Anlayamadım.

Niçin verdi Süryani bunu bana? Niçin harita dedi? Bunun anlamı ne?” (Edgü, 2017a, s. 86)

Kendi hayat yolunun izlerini kaybetmiş ve yabancı konumuna düşmüş bir kahraman olan öğretmen için yolunu bulabilmesi adına bir umut ışığı olan haritanın da belirsiz çıkması, onu derinden etkiler. Kendisinin bir kazazede olabileceği ihtimalinden yola çıkarak ne veya kim olduğu hakkında varsayımlarda bulunan ve bu uğurda sayısız yolculukların peşine düşen yabancı, öğretmen kimliğini üstlendiği bu dağ başındaki köyde de arayışına cevap bulamaz. Çünkü içindeki hesaplaşmada Şey'i öldüremediği ve objet petit a'yı keşfedemediği için, akıllı olarak kabul edilen insanlar arasında yaşamayı bir türlü beceremez.

“Kendinden kaçma, kendinden kaçamazsın, bunu gördün işte, diyen

kör sevgilim...

izin verin de çıldırayım

sizin dünyanız akli başında insanların dünyası ise bırakın ben

çıldırayım.

Çünkü burda, bu koşullarda, ancak çıldırarak sürdürülebilir yaşam.” (Edgü, 2017a, s. 178)

Kendilerinin akıllı, sürdürdükleri yaşamın da olması gereken yaşam anlayışı olduğunu düşünen bu insanlar arasında daha fazla nefes alamayan yabancı öğretmen, kararsız benliği ile tekrar çıldırmayı ve tekrar yabancı olmayı arzular:

“Ama ne yazık ki kaçamıyorum kendimden.

Tam tersine

kendi izimin peşindeyim.

Nicedir burda kendimi arıyorum, kapısının önünde, kapısını açıp evine girmek için karanlıkta yitirdiği anahtarını arayıp bulamayan, çıldıran, kapısını kıramayan, bir çaresiz, bir garip kişi gibi, burda, garip, tanımadığım insanlar arasında. Öleyim. Kendimi ararken, onları/başkalarını/ başka insanları buluyorum.

Ve onları bulurken, yavaş yavaş kendimi bulur gibiyim.

Kurallar içinde bulamaz insan kendini, bunu çoktan anladım.

Aklın kuralları içinde bulamaz, bunu burda anladım.” (Edgü, 2017a, s. 178)

En başından beri parçalanmış benliği ile özne olma mücadelesi veren kahraman, zaman zaman imgeselden simgelele geçiş yapmaya çalışarak arayış arzusunu sonlandırmak ister. Fakat kendinden kaçmaktan daha çok kendini bulmaya çalışan bu yabancı öğretmen, çaresizlik yüzünden simgesel düzene geçmek istese de, bunu bir türlü başaramaz. Çünkü insanın onu yöneten ve şekillendiren anlam arayışında, özgürce davranarak varoluşunu tamamlayabilmesi mümkün değildir. Hele de simgeselin gerektirdiği aklın kuralları içinde bunu gerçekleştirmek hiç mümkün değildir. Bu yüzden ki öğretmen, arayışta kalmaya ısrar ederek imgeselin özgürlüğünü yaşama arzusunu duyumsar. Zira o, arayışına diğer insanlar nazarında yabancı olarak görülmeyi önemsemeyen özgürce devam eder.

Önce bir kazazede, şimdi bir sürgün karakterine giren kahraman, gelecekte hangi arayış kimliği ile okurlarının karşısına çıkacak bilinmez. Bunun içindir ki kahraman kendini, deniz kazası sonucu gelmiş olabileceğini düşündüğü bu dağ başındaki köyden, bir tekne yardımı ile başka yolculukların, arayışların ve yabancılaşmaların macerasına bırakır:

“Yolun açık olsun, dedi.

Gerçekte söylenecek tek söz de buydu: Yolun açık olsun.

Yepyeni bir yolculuğun eşiğindeydim.

Dağlardan sonra, ırmaklar.” (Edgü, 2017a, s. 196)

Karaca, her iki romanda bellek kaybı ve tarihsel zeminden kopuk yaşayan kahramanların öteki üzerinden anlam arayışlarını sürdürmüş olduklarını ifade eder.

Ancak bu arayışın hiçbir zaman tamamlanmayacağı, hep eksik kalacağı iki romanda da vurgulanmıştır. J. Lacan'ın jouissance olarak isimlendirdiği arananın/hazzın hep eksik kalacağı ve insanın arayışının ölene kadar devam edeceği fikri bu romanlarda dikkat çekici bir vurguyla işlenmiştir (2018a, s. 396).

Eylül'ün Gölgesinde Bir Yazdı romanın ilk bölümü oluşturan “Çakır'ın Öyküsü”nde, arayışın izlerine rastlanılmamıştır. Bu bölümde yazar, ontolojik yabancılaşmadan ziyade, daha çok simgesel yabancılaşmanın neden olduğu yalnızlıkları ele almıştır. Çakır'ın yaşadıkları, arayış arzusu ekseninde olmayıp, daha çok toplumsal olarak var olamamış bir kahramanın yabancılaşma izlerini taşır. Üstelik Çakır'ın hayatında arayışa neden olabilecek temel kavramların eksikliği onu, adeta yaşadığı dünyanın insanı olmaktan öte bir yere götürmüştür.

Romanın ikinci bölümü olan “Su Testileri” adlı bölümde ise arayış kaynaklı yabancılaşma belirtileri yine çok net ve keskin olmamakla birlikte, Esat'ın yaşadığı aşk duygusu ile beraber ortaya çıkmaya başlar. Esat, Kını'nın kız kardeşine âşık olduktan sonra hayatı, yaşadığı çevreyi ve kendini sorgulamaya başladığı için, bulunduğu durumdan kurtulmak ister.

“Git burdan, dedi Kını. Git buralardan. İkimizin de iyiliği için.

Esat, Nereye? diye düşündü. Nereye gideyim? Nasıl gideyim?

Gideceğim neresi var ki? Nereye gidebilirim ki? Bugüne değin nereye gittim ki?

Haklısın, benim buralardan gitmem gerekiyor.

Kını yanıtlamadı.

Bıçağını kınına soktu.

Haklısın, dedi, nereye gidebilirsin ki? Gidecek neresi var ki? Bizler için.

Bilmiyorum, ama gideceğim, dedi Esat.” (Edgü, 2017b, s. 60)

Nerede olduklarını, nereye ait bir yaşam sürdürdüklerini bile bilemeyen bu insanların gitme istekleri bile gidecekleri yere dair fikirlerinin olmayışıyla kesintiye uğrar. O kadar kimsesiz ve sahipsiz bir durumdadırlar ki, arayışları bile imkânsızlıklarla doludur. Gidebilecekleri bir mekânları olmayacak kadar toplumdan soyutlanmış ve ötekileştirilmiş olan bu hayatlar, kendilerine ve yaşamlarına dair bir ihtimal

oluşturabilme hakkına bile sahip değildir. Bu noktada da Kını ve Esat'ın karşısına, toplumsal sistemin yansıması olarak okunabilecek olan Fethi Baba figürü çıkar:

“Ben artık bu işte yokum Baba, dedim.

Fethi Baba, elinin tersiyle suratıma bir şamar indirdi.

Saçmalama, dedi. Ne demek oluyor bu?

Bu ne biçim konuşma, dedi Fethi Baba. Benimle... benim karşımda, bu ne biçim-

O gittiğin yerde salâh yoktur, dedi. Sizin gibilere, bizim gibilere kapalıdır o yol, anladın mı? dedi.

Hem, bizde, böyle, birden, aklına estiğinde çekip gitmek yoktur.

Ancak izin vardır, ben veririm gidersin.” (Edgü, 2017b, s. 63-64)

Kendi yaşamları hakkında söz sahibi olamayacak kadar kendilerine ve hayatlarına yabancı konumuna düşmüş bu insanların arayış arzusu da, toplum baskısının temsil gücü niteliğinde olan Fethi Baba tarafından engellenir. Fethi Baba, her ne kadar kendisini Kını ve Esat'ın hayatlarına ortak etmeye çalışsa da, yine de onlardan daha üst bir konumda olması ve onları yönetmesi bakımından farklı bir yerdedir. Özellikle Esat'ın âşık olması ile başlayan bu gitme ve arayış isteği, Fethi Baba tarafından ısrarla engellenmeye çalışılır. Çünkü Fethi Baba, bu insanların hayatları için kendisini kontrol ve karar merkezi olarak düşünür. Esat ise bu değişmez kurallar karşısında sadece varlığına karşı duyumsadığı yabancılaşmayı artırır.

Romanın özellikle “Su Testileri” bölümünde sosyal, siyasal ve ekonomik anlamda belirli bir kimlik üstlenememiş durumundaki kahramanların yabancılaşmalarını ele alan yazar, aynı temalarla, bu tarz insanların nasıl yabancı olmaya mahkûm edildiklerini de gözler önüne sermeye çalışır.

3.2.2.2. Hikâyelerde Arayış/ Objet Petit a/ Jouissance

Simgesel düzen içerisinde bir yer edinememiş, kendisine bir düzen kuramamış bireylerin yaşamaktan zevk aldığı arayış arzusu, onların kendi içlerinde verdikleri birey olma mücadelesinin bir göstergesidir. Bireyin çocukluğunda başlayan ve ölümüne kadar devam edecek olan kendini tamamlama çabası, ötekinin eksikliği nedeniyle sürekli kesintiye uğrar. Birey, henüz daha çocukluk çağlarındayken annenin (öteki) gözünde kendi yansımasını görmeye başlaması ile varoluş gerçeği ile yüzleşir. “Böylelikle

özneye bakım veren önce Babanın varlığı, sonra da Oedipus geçişi tarafından yasaklanan ilk aşk nesnesi anne oluşur.” (Lesourd, 2018, s. 77) Birey olma eşiği, jouissance’ın, eksikliği ile yarım kalır ve hatta geçilemez bir noktaya ulaşır. Çünkü *“oluşum halindeki tüm çocuklar ve sayısız yetişkin, mutlak zevkten vazgeçişte (anne) zorluk yaşamaktadır.”* (Lesourd, 2018, s. 83) Böylelikle bireyin var olma mücadelesi, fiziksel olarak bağlı olunan anneden kordonun kesilmesi ile başlayıp, psikolojik olarak ebeveynlerden seçim yapabilme özgürlüğünü üstlenerek ayrıldığı bir süreci kapsar. Çocuğun özgürleşebilmesi ve özne olabilmesi için ebeveyni ile duygusal bağlarını kesmesi gerekir. Zira ebeveynleri ile psikolojik bağlarını kesemeyen çocuklarda, ergenlik süresi geçmesine rağmen enest arzusu devam eder.

Rollo May, aile içindeki bu içe dönük sevgi anlayışının, sağlıklı bir şekilde dışa dönük sevgi tercihlerine dönüşmesi gerektiğini söyler. Doğumunun ardından göbek bağının fiziksel olarak kesilmesi ile birey haline gelen bebek, psikolojik olarak da ebeveynleri ile bağı kesmek zorundadır. Bunu gerçekleşmediği durumlarda da ailesinin ekseninden çıkamayan, ancak onların izin verdiği alanlarda yaşamak zorunda kalan ve bundan dolayı da psikolojik gelişimi sekteye uğratılmış bir birey haline dönüşür (2017, s. 117).

Öteki konumundaki annenin varlığı, bireyin sağlıklı gelişimi için oldukça önemli bir yere sahiptir. Edgü’de *Kaçkımlar* hikâyesinin “2. Kaçkın” adlı bölümünde, anne eksikliği yaşayan bir kahramanın hayatına yer vererek, söz konusu öneme dikkat çekmiştir. Hikâyede kahraman, annesi ile yasak bir ilişki yaşayan doktor vasfındaki bir adam yüzünden baba eksikliği yaşamak zorunda kalmıştır. Fâzıl Bey adındaki bu doktorun eve çok sık gelmesi ve annesinin bu adamla saatlerce baş başa kalması, yine annenin kocasına değil de bu adama verdiği ayrıcalıklı önem, kahramanda kıskançlık duygusunun ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Özne olabilme yolunda baba-nın yasaının gereği olarak anneyi öldürmek zorunda kalan birey, bu hikâyede başarılı olamamıştır. Kahramanın annesi, kocası hayatta olmasına rağmen onu saf dışı bırakarak, âşığını baba otoritesine yerleştirmiştir. Bu yanlış davranış şekli, kahramanda bir taraftan anneye karşı öz soğumaya neden olurken, diğer taraftan da Fâzıl Bey’e duyulan şiddetli kıskançlık duygusunu ortaya çıkarmıştır: *“Doktor olmak isterdim. Doktor. Yalnız kadınlara. Hasta kadınlara. Onlara bakardım. Soyardım onları. Doktorlara hiç karşı koymuyorlar. Daha soyunmalarını söylemeden*

soyunuyorlar. Annem de. Annem, doktor gelince nasıl değişiyor. Fâzıl Bey gelince." (Edgü, 2016a, s. 577)

Anneyi paylaşma noktasında Fâzıl Bey'le bir mücadele haline giren kahraman, tam anlamı ile anneyi öldürüp babanın otoritesine sahip olabilmek adına simgesele geçişi sağlayamamış bir karakterdir. Bu yüzden saplantılı ve yarım kalmıştır. Hatta bu durumundan dolayı kendisine uygun olmayan bir kadınla, annesinin onay vermemesine rağmen ilişki yaşamaya devam eder. Zaten onun bu onaylanmayan ilişkideki amacı, ötekinin arzusuna sahip olabilmektir. Karaca, Lacan'dan hareketle öznenin yitirdiği tümelliğin peşinde oluş durumunu şu sözlerle açıklar:

"Özne yitik tümelliğe ulaşmak için sürekli arayış hâlinindedir. Lacan bu durumu jouissance olarak adlandırır. Özne hiçbir zaman tümelliğe dolayısıyla da bütünüyle doyumuna ulaşamayacaktır. Ve arzu eksik bir arzu olarak kalacaktır. İnsanı hayatın içinde akışkanlaştıran da bu bütünlüğe ulaşma çabasıdır." (2019a, s. 190)

Aysel adındaki bu yasaklı kadın, kahramandan yaşça büyüktür ve anneye göre oğlu için son derece uygunsuzdur. Bu yüzden annesi ile kahraman arasında geçen tartışmalara yer verilir. Fakat kahraman, şey'in -anne- eksikliği yüzünden doğru tercihler yapabilecek bir donanıma sahip değildir. Aslında o, Aysel'e duyduğu istekte bile değişken olup, ne istediğini tam olarak bilmeyen, yarım kalmış bir bireydir. Zaman zaman gerçek ile düşün belirsizleştiği anlatımlarda; Aysel-anne, anne-Aysel olarak birbirine geçmiş vaziyette aktarılır:

"Bir tiksinti. –Niçin, niçin? –Uzun bir sessizlik oldu. Giyinmek için ayağa kalktım. Kalk giyin, dedim. Yüzüme baktı. Hiçbir şey söylemeyen, anlamsız bir bakış. Sonra, saçma sapan bir şeyler söyledi. Ben senin aynan değilim... Ya da ben senin aynın değilim. Ya da ben senin annen değilim." (Edgü, 2016a, s. 581)

Kahramanın içinde bulunduğu bu çıkmaz, Aysel tarafından da anlaşılmış olacak ki, yukarıdaki ifadeler dile getirilmiştir. Ne annesi ne babası ne de Aysel ile anlaşılamayan; ne onları ne de kendini mutlu etmeyi beceremeyen bu kahramanın yabancılaşmasına sebep olan tek etken, anne eksikliğidir. Nitekim kahraman, arzusunu tamamlayamadığı ve bu eksiklikten kaynaklı olarak da simgesele geçişi sağlayamadığı için sürekli yalnız kalmak ister: *"Banyoya girdim. Yüzümü yıkadım. Aynada kendimi gördüm. Ne tuhafı. Sanki bir başkası, bir yabancıydı. Bana bakan."* (Edgü, 2016a, s. 586) Aynada gördüğü yüzüne bile yabancı olacak kadar kendinden uzaklaşmış, kendini tanımayan bu

kahramanın, başta anne eksikliğini daha sonra da kendine yabancılığını Aysel üzerinden gidermeye çalışması da boşuna bir çaba olarak kalır. Çünkü anne eksikliği, bireyin ruhsal gelişiminde, yerine herhangi bir ötekinin konulması ile giderilebilecek bir eksiklik değildir.

“Ne istiyorsunuz, ne istiyorsunuz benden?

Babam dudaklarını ısınyordu. Gözleri yerde.

Tiksinıyorum, dedim. Sizden, hepinizden, iğrenç yaratıklar.

...

Dalsız, yapraksız, kuru bir ağaca benzettim o an kendimi. Bir çölün ortasında. Yapayalnız. Kendisini gören bir çocuk bile yok.

Annem, böyle başıboş mu yaşayacaksın, dedi. Ömrün boyunca... böyle, bir baltaya...

Başımı ellerimin arasına aldım. Sıktım. Ezmek, yok etmek istiyordum.” (Edgü, 2016a, s. 586)

Öznenin sürekli olarak ele geçirilemeyecek olan obje petit a’nın peşinde olma arzusu, onu bitip tükenmeyen bir devinin içine sokmaktadır. Bireyi aktif tutan arzu, onu görünürdeki nesnenin hazzına odaklandırarak canlı tutar. Mutluhan İzmir, öznenin bu olumsuzlama ile devingen bir yapı haline dönüşmesini, Lacan üzerinden şu sözlerle açıklar:

“Lacan’ın görüşüne göre durağan bir ego anlayışı, yanılsamadan öte bir şey değildir. Özne bir süreçtir, bu nedenle de öznenin asla bir tanımı yoktur, çünkü özne tanımlandığı andan kendisini olumsuzlayarak kendisine yabancılaşır.” (2013, s. 23)

Nitekim “2. Kaçkın” hikâyesinin kahramanı da aynı yabancılaşmayı yaşayarak, tamamlanmayı sürekli reddeder. İmgesel düzlemin önemli kavramlarından biri olan jouissance’ı eksik bırakarak, önce annesi sonra da Aysel aracılığı ile özne olabilme ihtimalini ortadan kaldırır. Annesinin de kendisine söylediği gibi ömrü boyunca obje petit a’nın arayışına devam ederek başıboş bir yaşam anlayışı benimser.

3.2.3. Yalnızlık

Modern hayatın insanoğlu için sunduğu pek çok ilerleme ve yenilik onu, hemen her konuda ileri seviyelere taşıırken; aynı zamanda da yalnızlaşmış ve yabancılaşmış bireylerin ortaya çıkmasına da neden olmuştur. Kapitalist yaşam düzeni, bireyi

tatminsizlik üzerine inşa etmekten ve bireylerdeki “sahip olma” arzusunu canlı tutmaktan geri kalmaz. Çünkü bu anlayışta, “*Sen ne kadar azalırsan, sahip oldukların o kadar artar; kendini ne kadar az ifade edersen, yabancılaşmış olduğun, ayrı düştüğün yaşamın o kadar büyür.*” (Mcgowan, 2018, s. 112) Böyle bir durumda da ortaya tatminsiz ve mutsuz bireyler çıkar. Tam bu noktada da bireyin yalnızlığı, başlangıçta büyük kalabalıkların arasında olmaktan kaynaklanmaz. Büyük kalabalıkların, devasa binaların, taş sokakların insanı yalnızlaştırması, aslında insan yalnızlığının ikinci aşaması olarak görülebilir. Çünkü mekânsal veya zamansal yalnızlıktan önce insanı tekleştiren durum, onun varoluşsal yalnızlığından ileri gelir. Başlangıçta insan, kendi varlığını sorgulamada anlamlandırma problemi yaşarsa, varoluşsal anlamda da yabancılaşma hali içerisine girmiş olur. Bireyin kalabalıklar içinde olmaktan şikâyeti, aslında daha önce kendisinin nerde olması gerektiği sorusuna cevap bulamayışından kaynaklanır. Varoluşsal noktada hayat gayesini keşfedemeyen bireyler, tatminsizlik ve amaçsızlıkla yalnızlığın kısıkağı içinde hapsedilmektedir.

“Refah toplumlar olarak adlandırılan toplumlarda yaşayan kişilerin iletişim kopukluğu, yüzyıl öncesi insanının anlamakta güçlük çekeceği yalnızlığı, tüm dünyada genel olarak uyuşturucu maddelere, uyutucu araçlara ve yollara düşkünlük tarzında açığa çıkan kendini unutmama, kendinden kurtulma istemi, intiharların hızla artışı, nesnel bir çatışmanın zor yoluyla çözülmek istenmesinden değil de daha çok içsel bir çatışmadan kurtulmak amacıyla işlenen suçların ön plana geçmesi, insanın yaşamını var olan imkânlarla düzenlemesinde gösterdiği başarısızlık ve yaşam üslûbu içinde sevgi, saygı, şefkat, onur, cesaret, dürüstlük gibi –insanın ayakta kalmasını sağlayacak, onun bugün en çok gereksinme duyduğu- değerlerin büyük bir hızla uzaklaşıyor olması, problemin daha derinlerde yattığını göstermektedir.” (Kızıltan, 1986, s. 66)

Bireyin, ben’i ile öznesi arasında yaşadığı iç çatışmanın bir yansıması olarak arzulan yalnızlık duygusu, yine aynı bireyin yabancılaşma derinliğinin artışına da neden olan bir yapıya sahiptir. Öznenin gerektirdikleri karşısında boyun eğici ve kabullenilmiş bir hayat anlayışı içinde duyumsanan ait olamama durumu, birey için yaşanan hayata karşı bir sorgulama ve memnuniyetsizlik hissinin doğurur.

“Çevresiyle arasına mesafe girmiş konumdaki varlık, arzusunu dışa vurmak için ister istemez ‘ben’ sözcüğünü kullanmak zorunda kalır. İnsan arzusunun bilincine varınca, zorunlu olarak kendisinin de bilincine varır. Heidegger, insan gerçekliğinin varlığı, dünya içinde olmaktır der.” (Mcgowan, 2018, s. 39)

Böyle bir durumda da özne olarak birey, üstlendiği toplumsal kimliğin içinde sıkışmaya ve adeta nefes alamamaya başlar. Tam bu noktada da bireyin yalnızlığının simgesel

boyuttaki ilk yansıması ortaya çıkar. Toplumsal kimliği ile ben'i arasında sıkışmış durumda kalan özne, artık yavaş yavaş yaşadığı toplum hayatından soyutlanmaya, yeni mekânlar, yeni arayışlar, yeni hazlar peşine düşmeye başlar. Fakat her ne kadar hayatında yeni sayılabilecek birçok farklılığa veya değişime adım atmaya çalışsa da, asıl mesele bireyin kendi içinde dolduramadığı yalnızlık ve eksiklik hissi olmaktadır.

Temelde yaşanan yalnızlık itkisi, yarılmış ve parçalanmış varlığın bir sonucudur. Tura'nın da ifade ettiği üzere kültürün, yabancılaşma zincirini başlatan güçlü etkileri vardır. Oidipus aracılığıyla simgesel sisteme geçme süreci, hem özneyi kurma hem de gerçeklik sistemini oluştururken de yarılmaya neden olur. Bu iki evrenin yaşanmadığı bireylerde ise ontolojik yalnızlıklar görülmeye başlanır (2016, s. 181).

Bireylerin çoğu için bu duygu her ne kadar psikoz veya nevroz boyutuna ulaşmasa da, hemen hemen hepsinde varoluşsal anlamda tam anlamı ile dolduramayan bir eksiklik yaratır. Söz konusu yalnızlık, kimi zaman simgeselin eksikliklerinden kaynaklanırken, kimi zaman da daha başlangıç seviyesi olan psiko-sosyal gelişim sürecinde ortaya çıkmaya başlar. Yabancılaşmanın nedenleri arasında sayılabilecek olan yalnızlık duygusunun elbette ki pek çok nedeni vardır. Burada önemli olan yabancılaşma ile ilişkilendirilebilecek olan bağlantıların ortaya konulmaya çalışılmasıdır.

Yıllardır çeşitli yönleri ile araştırılmaya çalışılan yabancılaşma kavramı, günümüzde modern insanın hastalığı olarak yeni bir boyut kazanmıştır. Fromm bu durumu şu sözlerle açıklar: “*Modern insanın mustarip olduğu hastalık, yabancılaşma hastalığıdır.*” (2018, s. 21) Çünkü modern kültür, beraberinde getirdikleri ile insanları “olmak” anlayışından uzaklaştırmaya çalışarak, daha çok “sahip olma” arzusuna doğru yönlendirmektedir: “*İnsanlar sevinç aramak yerine, haz ve heyecan arıyorlar; gelişim aramak yerine, güç ve mal mülk arıyorlar. Kendileri daha çok ‘olmak’ yerine, daha çok ‘sahip olmak’ ve daha çoğunu ‘kullanmak’ istiyorlar.*” (2018, s. 41) Netice itibarı ile de bu uğurda atılan her bir adım, bireyin yabancılaşma derinliğini biraz daha artırmaktadır. Çünkü insanlar, benliklerini tatmin etmekten önce, öznelerini memnun etme gayretini gütmektedirler. Bu yüzden de süreç odaklı mutluluklardan ziyade, sonuç ve çıkar odaklı mutluluk anlayışları ortaya çıkmaya başlamıştır.

Yabancılaşmayı ve yalnızlaşmayı tetikleyen bütün bu olumsuz nedenlerin yanı sıra, bir de kişilerin kasıtlı olarak benliklerini keşif amaçlı çıktıkları yalnızlık yolculukları

vardır. Bu yolculuklarda bireyler, kendini keşfedebilme adına yalnız kalmanın hazzı ile hiç bitmeyen arayışların isteğine kapılırlar. Sazyek'in de ifade ettiği gibi daha çok özel yabancılaşma kategorisine giren bu kasıtlı yalnızlık arzusu, insanın kendisinden uzaklaşma isteğini barındırır. Toplumdan ve hayattan giderek uzaklaşmanın hâkim olduğu bu anlayışta birey, daha fazla özgürleşerek problemlerini aşabileceğini düşünür (2008, s. 30).

Aslında arayış halinde olma ve yalnız kalmayı isteme sebeplerinin çok da bir önemi yoktur. Burada daha çok önemli olan yalnız kalmaya imkân sağlayacak olan yolculuklardaki arayış arzusudur. Kişi yalnız kaldığı ve hiç bitmeyecek olan yollara kendini adadığı müddetçe mutlu olmaktadır. Bu yüzden de kendi ürettikleri önünde diz çöken yabancılaşmış insanların yaşadığı yalnızlık duygusu ile kendini keşfetme yolunda yalnızlığı bilerek tercih etmiş olan insanların yalnızlığı arasındaki ayrımın iyi yapılması gerekir. Elbette nihayetinde her iki durumun yaşanması koşulunda simgesel açıdan bakıldığında bireyin yalnızlığı, yabancılaşmasının bir neticesi olarak okunabilir. Fakat iki yabancılaşmanın birbirinden ayrıldığı nokta, birisinin zorunluluk, diğerinin ise bilhassa tercih meselesi olarak yaşanıyor olmasından ileri gelir.

Ferit Edgü'nün eserlerinde yer alan yalnızlık teması da, tam bu bahsi geçen tercih meselesi neticesinde yaşanan yalnızlık duygusunun kaleme dökülmüş halidir. Yazarın kahramanlarına yaşattığı yalnızlıklar, daha çok onların kendi benliklerinin farkına varabilme amacıyla tercih etmiş oldukları yalnızlık anlamını taşımaktadır.

Özellikle *Kimse ve Hakkâri'de Bir Mevsim* adlı romanlarında, arayış, kaçış, yolculuk ve yalnızlık arzusu eksilmeden devam eden bir döngü içerisinde. "*Lacan, öznenin her daim eksik olanın peşinde olmasını objet petit a olarak değerlendirir.*" (Karaca, 2019c, s. 82) Bu noktada objet petit a, kayıp olan nesneyi yani arzuyu canlı tutmaya yaramaktadır.

"Objet a, kaybettiğimiz bir nesnedir, çünkü ancak bundan sonra onu bulabilme ve onu tatmin etme olanağı doğar. Objet a, öznel olarak bizim, hayatlarımızda bir şeylerin eksik ya da kayıp olduğuna ilişkin sürekli duyğumuzdur. Sürekli olarak tatmin, bilgi, mülkiyet, sevgi arayışlarımızdır ve bu hedefleri gerçekleştirdiğimizde de, hep arzusunu duyduğumuz başka şeyler kalır; kesin olarak yerini belirtmiyoruz, fakat hep orada olduğunu biliyoruz." (Homer, 2016, s. 122)

Doldurulamayan boşluk anlayışı ile birlikte ortaya çıkan objet a, arzu nesnesine ulaşabilme adına çeşitli şekillere girerek birey hayatını etkilemektedir. Nitekim *Kimse* ve *Hakkâri'de Bir Mevsim* romanlarında ele alınan kahramanlar da, aynı eksiklik ve kayıp olana ulaşabilme umudu ile çeşitli arayışların peşine düşmüşlerdir. Zira roman kahramanları özellikle özne oluşumu aşamasında, tatmin olmayan arzuları sonucunda yabancılaşmış bireylere dönüşmüşlerdir.

3.2.3.1. Romanlarda Yalnızlık

Kimse romanı başta olmak üzere, Ferit Edgü'nün eserlerinde işlenen yalnızlık konusu genel anlamıyla bireylerin kendi varlığından kaçmak istemelerinin etrafında şekillenmiştir. Bu doğrultuda *Kimse* romanında ele alınan yalnızlık izleği, Birinci ve İkinci Ses ayrımı şeklinde tezahür ederek, kahramanını yalnızlığı noktasında bilinçli hale getirir:

“Bu yalnızlık, diyor Birinci Ses.

Bizi konuşturan, diyor İkinci Ses.

Evet, diyor Birinci Ses. Burda, şimdi, şu anda, şu odada yalnızız ve konuşuyoruz.”
(Edgü, 2015, s. 70)

Yalnız ve yabancı olduğunu bilen bu ayrıışmış sesin sahibi, içinde bulunduğu durumdan şikâyetçi değildir. Aksine bu yalnızlığı bilerek tercih etmiş ve kalabalıklar içinden uzaklaşarak bu on dört haneli, neredeyse kimsesiz olan köye gelip yerleşmiştir. Kahraman, Birinci ve İkinci Ses ayrışmasıyla yaşadığı iç savaşın neticesi olarak bu dağ başındaki köyde, kimsesiz ve yalnız kalmıştır. Onun yalnızlığı, iç savaşın hem nedenini hem de sonucunu taşıyabilecek bir durumdadır. Bu yüzdendir ki varlığını insanlığa benzettiği Birinci Ses, İkinci Sesi yıkıcılıkla ve düzen bozucu olmakla suçlar:

“Biliyor musun, sen biraz insanlığa benziyorsun? diyor Birinci Ses

İnsana mı diyor İkinci Ses. Biraz mı?

İnsanlığa, dedim diyor Birinci Ses.

Nerem benziyor? diyor İkinci Ses.

Huzurlu günlerini tedirgin günler izliyor, diyor Birinci Ses.

Ne var ki, huzurlu günlerden sıkılıyorsun ve tedirginliğini kendin yaratıyorsun.

Senden söz ediyorum, diyor Birinci Ses. Kaç kez yıktın mutluluğunu...

Kaç kez yıktın sevdiklerini.

Kaç kez bozdun dostlukları.

Mutluluk, sevdiklerim, dostluklar olsaydı, şimdi burda olmazdım. Hiç değilse böyle olmazdım.
(İkinci Ses)

Yeryüzünün en rahat adamıydın bir zamanlar, diyor Birinci Ses. Ama insanlığın nasıl savaşları varsa, senin de bir iç savaşın var: seni bağışlatan da bu.” (Edgü, 2015, s. 63)

İçinde bulundukları yalnızlık ve yabancılık durumundan İkinci Ses’i sorumlu tutan Birinci Ses, İkinci Ses’in neden olduğu sorgulayış ve uyumsuzluk durumundan memnun değildir. Birinci Ses’e göre yukarıda ifade edilen sevgi, mutluluk, dostluk gibi kavramlar gerçektir, bu gerçekliği bozan ise İkinci Ses’in düşünceleridir. Çünkü İkinci Ses için bütün bu duygular, gerçek ve sahici değildir. Daha çok simgesele ait olan duygular olması nedeni ile İkinci Ses tarafından kabul edilmemiş ve benimsenmemiştir. Dolayısıyla da bu duygu ve düşüncelerin eksikliğinden kaynaklanan yalnızlıklar ortaya çıkmaya başlamıştır.

Tek başına, bu dağ başındaki odada kendisi ile baş başa kalan Birinci Ses, aslında kendi yalnızlığında bütün insanların, özellikle de köy ve yöre halkının bütün dertlerini yaşamaktadır. Başlangıçta kendi varoluşsal yalnızlığının acılarını çeken Birinci Ses, daha sonra köylülerin yalnızlığının farkındalığını ve yabancılığını yaşamaya başlar. Birinci Ses, özellikle o yörenin insanların hiçbir şey düşünmemelerinden, günü gününe yaşanan bir hayat anlayışı benimsemelerinden ve neredeyse geleceğe dair hiçbir kaygılarının olmamasından şikâyet eder:

“Kafalarının içi öylesine karışık ki, bilsen, içine girsen, konuşsan dersin ki: Hiçbir şey düşünmüyor bunlar, günü gününe yaşıyorlar, hiçbir şey düşünmüyorlar, hiçbir şey dert edinmiyorlar, dersin. Yalnız kendilerini düşündüklerini sanırsın. Bunu bile sanmazsın. Yalnızca yaşıyorlar, dersin.

Sen de onları düşünüyorsun, öyle mi? diyor İkinci Ses.

Onları ve kendimi. Kendimi ve onları. Artık, sen, ben, o, onlar diye bir ayırma yapmadan, burda, bu dağ başında, aynı yazgıyı paylaştığımızı bilerek ve artık düşlerimde ve düşüncelerimde, ‘Biz’ diye konuşarak.” (Edgü, 2015, s. 65)

Roman boyunca Birinci Ses, yalnızlığına her ne kadar diğer insanları ortak etmeye çalışsa da, aslında kendi yalnızlığını diğer insanların yalnızlığından ayrı tutar. Daha önce bahsedilmiş olan nedenler içerisinde, Birinci ve İkinci Ses farklılaşması ile verilen yarılmış benliğin yalnızlığı, kasıtlı olarak tercih edilmiştir. Kahramanın dışında kalan köylülerin yaşadığı yalnızlık ise toplumsal yaşam koşulların eksikliğinden kaynaklanan bir çeşit zorunluluğu içerir. Bu yüzden Birinci Ses, kendisini o insanların arasında göremez. Çünkü o, kendisinin dışındaki insanlar gibi yaşamıyordu. Sürekli hayatı, yaşamı, düzeni ve en önemlisi de kendisini sorgulayan bir düşünce yapısına sahiptir. Kendisinin dışındaki diğer insanlar ise sadece yaşamayı tercih etmişlerdir. Burada kast edilen insanlığın dertlerinden habersiz bir vaziyette, sadece kendilerini düşünerek sürdürülen bir yaşam anlayışıdır.

Hakkâri’de Bir Mevsim romanında da benzer bir yalnızlık teması işlenmiştir. Yabancılar arasında yabancı olarak kabul edilen öğretmen, neredeyse her fırsatta yalnızlığını dile getirmekten çekinmemiştir:

“Yalnızdım.

İçimde büyüyen boşluğun içinde yalnızdım.

Mide bulantımın içinde yalnızdım.” (Edgü, 2017a, s. 29)

Kahramanın başta kendisine karşı hissettiği bu duygu, daha sonra içinde bulunduğu ortama hissedeceği toplumsal yalnızlığı da beraberinde getirir. Kendi varlığında içsel boşluğunu dolduramayan birey durumunda yalnızlık, kaçınılmaz bir duygu olarak ortaya çıkar. Bu dağ başındaki yüz on dört haneli köye gelmeden önceki yaşamına dair bir aitlik duygusu hissedemeyen kahramanın, romanda yaşadığı yalnızlığın sebebi elbette ki bulunduğu köy değildir. Çünkü öğretmen, geçmiş yaşantısı bir yana, kendi yüzünü bile hatırlamayacak kadar kendisine yabancıdır:

“*HİÇ KİMSEYİ* anımsıyordum.

Bundan önceki yaşamım, sanki tek başıma

bir ormanda

bir çölde

ya da denizlerde, tek kişilik bir teknede geçmişti.” (Edgü, 2017a, s. 44)

Söz konusu yalnızlık, bir nokta da yersiz-yurtsuzluğun bir yansıması olarak da okunabilir. Aidiyet duygusundan ve gerçekliğinden uzak bir yaşam sürdüren kahraman, bağlanmadan uzak kalarak adeta göçebe bir yaşam anlayışı benimsemiştir. Kahramanın kendini tanıma ve keşfetme yolculuğundaki en yakın yol arkadaşı kendi benliği olacağı için o, diğer insanlardan uzak kalarak yalnızlığı tercih etmiştir.

“Nasıl duyuyorsun kendini? Yalnızlığa nasıl dayanıyorsun?

(Yalnızlık? Yıllar boyu bir teknenin üstünde, denizlerde, ordan oraya dolaşmış bir adama, günler haftalar boyu, gökyüzünden ve dalgalardan başka hiçbir şey görmemiş bir adama sorulacak soru mu bu?)” (Edgü, 2017a, s. 79)

Kendi benliğinin keşfine çıkan her bireyin yaşadığı gibi, öğretmenin bu dağ başındaki köyde yaşadığı da ilk kez karşılaştığı bir duygu değildir. Nitekim o, bu köye gelmeden önce de yalnızdır. Onun yalnızlığının sebebi köye gelmesi ya da o dağ başındaki köyde tek başına yaşaması değildir. Aslında bir noktada her yerde yalnız olduğunu hissettiği için, bu duygusunu daha da derinleştiren o kalabalık şehirlerde yaşamaktansa, bu dağ başındaki ıssız köye gelmeyi tercih etmiştir. Böylelikle imgesel dünyanın sessizliğini ve dinginliğini daha derin yaşayabilme imkânına kavuşmuştur.

Daha önce de duyumsadığı yalnızlığı bu dağ başında farklı kılan ve onu yalnız olması noktasında memnun eden şey, kendisi ile baş başa kalabilmesidir. Ben'i ile özgürce yaşayabildiği bu mekân, onun için diğer yerlerden daha anlamlıdır. Zira kahraman, kendisi ile yalnız kalabilme adına, diğer insanların nazarında yabancı konumunda olmaktan şikâyetçi olmaz:

“Hiçbir zaman umutsuzluktan bu kadar uzak olmamıştım.

Burda, bu hiç tanımadığım insanlar, toplumsal, yerel ve ekonomik koşullar içinde, umutsuzluğumu yendiğimi değil (hayır böyle bir savım yok), bu umutsuzluktan kurtulduğumu söylüyorum. Belki daha önceleri birkaç kez battım da (her korku bir batma değil midir?) bunu, ancak burda anıdım ve böylece yendim korkuyu.” (Edgü, 2017a, s. 88)

Bu iyimser bakış açısının kahramanda oluşmasını sağlayan durum, kendini dinleyebilmesinden başkası değildir. Daha önce denizci kimliği ile denizlerde batma korkusunu yaşamışken bu köyde, onu bu korkudan uzak kılan, hem kendi benliğinin fakına varabilecek imkâna kavuşması hem de küçük de olsa bir insan topluluğunun arasında yaşamış olmasıdır. Kahramanın imgeselden simgesele geçiş sağlayabilme yolunda attığı bu adımlar her ne kadar amacına ulaşmasa da, onun korkuları ile başa

çıkabilmesine yardımcı olabilecek kıpırdanmaların yaşanmasına sebep olur. Kahraman, her anlamı ile yabancı olduğu durum ve koşullar karşısında, yalnız kaldığı ve kendini bulabilme şansına eriştiği için ilk defa umutludur. Fakat söz konusu umut, peşini bırakmayan yalnızlıkla çok geçmeden tekrar kesintiye uğrar ve romanın sonunda kahraman, tekrar yeni bir yalnızlığa yelken açar. Çünkü kahramanın peşinde olduğu arayış arzusu, simgeselin getirdikleri ile tatmin edilebilecek bir boyutta değildir.

“Kimi zaman, bu dağ başında, yeryüzünün ayaklarının altında sarsıldığını ve önümde dipsiz bir kuyunun açıldığını görüyorsam, bu, biliyorum, eski günlerden kalma, haftalarca, aylarca denizin ortasında yaşanan yalnızlıkların bıraktığı, silinemeyen bir iz. Bir kalıtım.” (Edgü, 2017a, s. 120)

Öğretmene göre yaşanan yalnızlıkların izleri ve etkileri öyle kolay silinebilecek gibi görünmez. Hatta o etkiler, yaşamında o kadar derinleşmiştir ki; iz olmaktan çıkarak, kalıtım derecesine ulaşmıştır. Öğretmen, bu huzursuz yalnızlığı çocuklar ve köydeki diğer insanlarla bir arada olmakla, onlarla yaşamaya çalışmakla aşabileceğini düşünür ve bu doğrultuda birkaç adım atmaya çalışır. Onun bakış açısına göre, yaşadığı parçalanmışlıktan ve arada kalmışlıktan kurtulabilmek, simgesel düzlemde yaşayabilmekle eş anlamdadır. Bu yüzden imgeselden simgesele geçişi sağlayabilecek araçlar olarak çocukları ve diğer köylüleri kurtarıcı gibi görür. Zira içinde yaşadığı tüm saçmalıklar, acımasızlıklar, tehlikeler, salgın hastalıklar gibi çekilmez durumlar karşısında insanların varlığı, ona umut verir. Üstelik bu sıkıntılı durumlar kahramana sadece umut vermekle kalmaz, bunun yanı sıra onun öteki üzerinden kendisini tanıyabilmesine de aracı olur. Kayıp arzu nesnesinin peşinde olan öğretmen, arayış eksenli yaşamaya devam ederek arzuyu diri tutmaya çalışır. Çünkü “*arzu tatmini aramaz; tam tersine kendi devamlılığının ve ilerlemesinin peşinde koşar ve sadece arzulanmaya devam etmek için çabalar.*” (Karaca, 2018b, s. 81) Nitekim öğretmen de arayış merkezinde hareket ederek, kayıp olan nesnenin peşinden koşmuş ve ötekinin arzusunu elde etmeye çalışmıştır. “*Çünkü kişi öteki üzerinden kendisine ulaşır.*” (Karaca, 2018b, s. 85) Bu noktada ötekinin arzulanma hali, kişiyi kendinde eksik olanı bulmaya yöneltir ve onu bütünlüğe ulaştıracak olan araç görevini üstlenir.

“*Çok şükür burda insanlar var.*

Yavaş yavaş dillerinden anladığım,

Yavaş yavaş dilimden anlayan.” (Edgü, 2017a, s. 120)

Fakat roman boyunca bitmeyen çelişkiler arasında çok önemli bir yerde bulunan bu durum, insanların varlığının umut olması noktasında da şüphe vericidir. Öğretmen, parçalanmış bir kişilik ve çaresizlik duygusu karşısında, yalnız kalma ve insanlar arasında olma konusunda kararsızlıklar yaşar. Fakat ğretmen ne kadar uğraşırsa uğraşsın, başlangıç noktası olan yalnızlığa geri dönmekten kendisini kurtaramaz.

Eylül’n Gölgesinde Bir Yazdı romanında varoluşsal yalnızlıktan uzaklaşarak daha çok toplumsal yalnızlıkları ele alan Ferit Edgü, “akır’ın öyküsü”n kaleme alırken varoluşsal yalnızlıklara az da olsa yer vermiştir. Bunun içindir ki romanın birinci bölümünde anne ve babasını hiç tanımamış, daha doğuştan yalnız kalmış, yalnız bırakılmış olan “akır’ın öyküsü” anlatılır:

“Kamburdu.

Anasız, babasız bir kambur. Bunca acıyı, yoksulluğu, yoksunluğu, yalnızlığı yaşayan sanki o değildi.” (Edgü, 2017b, s. 11)

akır’ın yalnızlığı yazar tarafından işleniş şekli ile son derece dikkat çekicidir. Zira romanda akır’ın yalnız olmaktan yana bir şikâyeti olduğunu söylemek pek mümkün değildir. Kahraman ve onun babası olarak ifade edilen Bey dışında, akır’ın konuştuğu insan sayısını tespit etmek oldukça güçtür. Anne-baba eksikliğinin yarattığı kimsesizlik duygusu, akır’ın belirli bir düzen anlayışından uzak kalmasına neden olmuştur. Zira akır, yetiştirilme çağında o kadar çok insanın yanında kalmış ve o kadar çok düzensiz bir hayat yaşamıştır ki köken duygusundan nerdeyse tamamen uzaklaşmıştır.

“-Ne anamı tanırım ne babamı. Beni birileri büyüttü. Ama o kadar çok kişi büyüttü, o kadar çok el değiştirdim ki beni kim büyüttü, onları bile anımıyorum.

Çocukluğumdan beri çalıştım. alışmayana ekmek yok. Unutma bunu yavrum. Bin bir iş yaptım. Ama samanlıklarda, ahırlarda yatıp uyuduğum için olsa gerek, arabacı oldum. Atlarla büyüdüm.

-Hep atlarla mı?

-Kendimi bildim bileli. ylesine ki onlarla konuşurum.

-Atlar da seninle konuşur mu?

-Konuşur. Hem yalnız kendi atlarım değil, tüm atlar.” (Edgü, 2017b, s. 11)

Kimsesizliğin ve imknsızlığın verdiği olumsuz yaşam şartları içinde bir evi bile olmayan akır, ahırda atlarla beraber yaşamak zorunda kalmıştır. Toplumsal çerçevede

insanların yaşam yerlerini evler, arkadaşlarını diğer insanlar oluştururken; bu romanda Çakır'ın yaşadığı yer ahır, arkadaşlarını ise yalnızca atlardır. Bu yüzden simgesel düzen içinde Çakır'ın varlığından bahsetmek oldukça güçtür.

“Çakır'ın Öyküsü”, fiziksel olarak var olan ama toplumsal noktada varlığını kanıtlayacak her türlü delilden uzak yaşanmış bir hayattır. Bunun en güzel örneği de kahraman tarafından bir “fotobiyografik öykü” yaratılmaya çalışılırken ortaya konulmuştur. Kahraman, kendisinin ve ailesinin dışında kimsenin varlığından haberdar dahi olmadığı “Çakır'ın Öyküsü”nü anlatarak, aslında okuyucularına toplumsal anlamda var olunmadan da yaşanılabileceğini göstermeye çalışmıştır. Fakat bu durum, yabancılaşma noktasında toplumdan tamamen uzaklaşmış, yabancılaşmış bir kahramanın var olduğunu ifade zorunluluğunu da beraberinde getirir. Çünkü Çakır, toplumsal hayatın hiçbir gerekliliğini yerine getir(e)memiş, askerliğe alınmamış, oy kullanmamış veya bir fotoğraf karesine bile sığamamış bir yabancıdır.

Eylül'ün Gölgesinde Bir Yazdı romanının ikinci bölümü olan “Su Testileri” adlı bölümde de yine benzer yalnızlıklar ele alınmıştır. Bu bölümde toplumsal açıdan dışlanmış, kötü işlerde kullanılmak zorunda bırakılmış insanların hayat hikâyelerini anlatan yazar, onların yalnızlıklarını anlatırken, bir noktada yabancı olarak kalmalarına neden olan olguları da belirtir. “Çakır'ın Öyküsü” kadar kökensiz olmasa da, bu bölümde anlatılan kahramanların hayatları da ötekileştirilmiş hikâyelerden oluşur.

“Su Testileri” adlı bölümde, Fethi Baba adlı karakter ve onun kötü işlerini yaptırmak için kullandığı Kını ve Esat adlı iki arkadaşın yaşadıkları anlatılmaktadır. Kını'nın kız kardeşine âşık olan Esat, başta Fethi Baba ve daha sonra da arkadaşı Kını tarafından dışlanır. Fethi Baba ve Kını'ye göre Esat'ın böyle bir aşkı yaşamaya hakkı yoktur. Bu yüzden Esat'ı ötekileştirerek yalnız bırakırlar. Hatta romanda Esat, o kadar çok yalnız bırakılmıştır ki, bu yalnızlık onun yabancı olmasından da öteye giderek, ölümüne neden olmuştur.

“Abim geldi ve niçin ağladığımı sordu. Üzülüyorum, dedim.

Neye üzülüyorsun? Dedi. Kuşkulu kuşkulu bakıyor gözlerime.

Her şeye, dedim.

Senin gibi bir kız, niçin üzülün her şeye? dedi. Derdin ne?

Hiçbir derdim yok, yalnız üzülüyorum, dedim.” (Edgü, 2017b, s. 66)

Kını ve kız kardeşi arasında geçen bu diyalogda Kını'nın, kız kardeşinin duygularından uzaklaştığı ve o duyguları görmezden geldiği açıkça ortadadır. Kını, kız kardeşinin derdini bildiği halde bu derdi kardeşinin ağzından duymaya, o gerçeklerle yüzleşmeye cesaret edemez. Abi kardeş arasındaki bu yalnızlık ve yabancılık duygusu sadece iki kardeş arasında yaşanmaz, romanda yer alan tüm kişilerin iletişimsizliği olarak sunulur. Çünkü Kını, Esat'ın aşkı ile gözyaşlarına boğulan kız kardeşini teselli etmeyecek kadar ona yabancı davranır.

Roman kahramanları, toplumsal ötekileştirmenin etkisi ile kendilerini yaşadıkları topluma bile ait olarak hissedemezler. “*Biz Kenan çocuk, toplumun dışındayız kuşkusuz, ama dünyanın içindeyiz.*” (Edgü, 2017b, s.69) sözleri, Fethi Baba'nın ve kendi gibi görerek biz dediği kesimin toplum içindeki yalnızlığını dile getirir mahiyettedir. Fromm, kendilerini toplumun dışında tutan bu yabancılaşmış zihniyet durumunu, uzlaşmadan uzak kalmakla açıklar. Fromm *İnsan Olmak Üzerine* adlı eserinde, siyahlar ve beyazlar arasında, gençler ve yaşlılar arasında, kendi içimizde, teknolojik ve siyasal alanlarda kısaca hayata yön veren tüm değerlerde uzlaşmak gerektiğini söyler. Bedensel ve manevi yaşama saygı, bütün insanlara karşı gösterilecek kardeşlik duygusu, ötekileştirilmiş yabancılaşmaların çözümü olarak sunulur (2018, s. 64).

Esat ve Kını'nın kız kardeşi arasındaki aşkın en büyük engeli de, bu yalnızlık ve yabancılık duygusudur. Zira; “*Biz bu dünyanın insanları değil miyiz? diye sordu.*” (Edgü, 2017b, s. 76) sözleri ile Esat, içinde bulunduğu çaresizlik çıkmazından varoluşsal yabancılaşma sorgulamalarına kadar uzanan paylaşımlarda bulunur. Çünkü kimsesizliğin verdiği acı, onu yabancı ve ötekileştirilmiş kimliği ile yüzleştirir. Bu yüzden kendisini içinde bulunduğu ortama ve yaşadığı hayata karşı ötekileştirilmiş olarak hisseder. Fakat bu dışlanmış olma gerçeğinin farkındalığı, ona bir fayda sağlayamaz.

3.2.3.2. Hikâyelerde Yalnızlık

Ferit Edgü'nün hikâyelerinde, insanlardan kaçan ve sürekli yalnız kalmayı arzulayan kahramanlara yer verdiği görülür. Varlığını kabullenememiş, kendisi dışında kimseye tahammülü olmayan, ne istediğini bilmeyen kahramanlar, eserlerin temasına uygun olarak şekillendirilmiştir. Fakat bu isteksiz ve mutsuz kahramanların ortak paydada

buluştukları tek bir gerçeklik vardır: yalnızlık. Çabaları her ne kadar bu durumdan kurtulmak içinmiş gibi görünse de, özde yaşanan, yabancılaşmış benlik ile birlikte yalnızlık dünyasına çekilebilme arzusudur. Çünkü bu kahramanlar, yalnızca o dünyada, yani imgesel gerçekliğin yaşam şartları içerisinde kendi başlarına kalabilmektedir. Bu yüzden eserlerde işlenen yalnızlık, varoluşsal sancıların yaşandığı ve dönülmek için sabırsızlanıldığı imgesel alanı temsil eder.

Modern çağın endişe ve boşluk çağı olması, bu çağın insanlarında yalnızlık ve hiçlik duygularının fazlaca görülmesine neden olmuştur. Nevroz gibi önemli psikolojik rahatsızlıkların temelinde yer alan endişe ve boşluk duygusu, hastalık boyutuna ulaşmadan önce yalnızlık gibi bireysel sorunlara tutunur. Paul Tillich, varoluşun anlamlandırılması noktasında kaygı ve korkunun önemli bir konuma sahip olduğunu, bireylerde görülen boşluk, anlamsızlık, hiçlik ve ölüm korkusu gibi sorunların temelinde kaygının yer aldığını dile getirir. Ona göre modern zaman bireylerinde, *“ölüm kaygısının, bireyselleşmenin artışı ile birlikte arttığı ve kollektivist kültürlerdeki insanların bu tür kaygıya pek açık olmadıkları gözlemlenmiştir.”* (2019, s. 66) Zira modern toplumlarda bireyin kendisi olarak var olması, varlığından emin olduğu yokluk tehlikesi ile birlikte gelmektedir. Tillich ise yokluk tehlikesi karşısında durabilmek için bireylerin ruhani açıdan kendilerini onaylamaları gerektiğini söyler. Zira kaygı kaynaklı oluşan boşluk ve anlamsızlık duygusu, şüphenin de etkisiyle bireylerin kendisinden vazgeçebileceği yabancılaşmaları doğurmaktadır. Nitekim Tillich, *“boşluk kaygısının, bizleri anlamsızlık uçurumuna götüreceğini”* (2019, s. 70) açıkça ifade eder.

Böylesi bir kaygı ortamında da insanın birey olabilme adına duyduğu endişe, haliyle katlanarak tam tersi bir istikamette, yalnızlığa ve yabancılaşmaya doğru ilerlemektedir. Tam bu noktada, nereye gittiğini bilmemenin yarattığı şaşkınlık ve karmaşanın bir sonucu olarak karşımıza endişe kavramı çıkar. Dolayısıyla insanlar, toplum içerisinde hangi rolü üstlenmesi gerektiğini bilmemenin verdiği karmaşıklıkla, “içi boş ve yalnız” bireyler olmaktan kurtulamaz. Modern bir veba salgını gibi her yanı saran endişe çağı, etkisini ekonomik ve siyasi belirsizliklerle daha da artırmaktadır: *“İnsanlar artık katlanılmaz bir hal alan endişeden kurtulabilmek için özgürlüklerini satmaya hazırdırlar.”* (May, 2017, s. 37) İşte insanoğlunun kendi özgürlüğünü feda edebilecek kadar kendisine uzaklaşması, onun varoluş sorunlarını da beraberinde getirir. Nitekim söz konusu sorunlar, Ferit Edgü’nün eserlerinde çeşitli boyutları ve şekilleri ile hayat

bulurken, yalnızlık temel sorunsal olarak yer alır. Özellikle hikâyelerde kahramanların birçoğu, ontolojik noktada yalnızlık sancısı çeken bireyler olarak yansıtılmıştır. Zira toplum tarafından deli olarak adlandırılacak kahramanların temel alındığı *Kaçkınlar* kitabı başta olmak üzere, diğer hikâyelerde yalnızlık izleği sıkça işlenmiştir.

Kaçkınlar adlı hikâye kitabının “1. Kaçkın” adlı bölümünde farklı ama bir o kadar da saçma suçlardan hapishaneye düşen iki insanın yalnızlık duygusu, özellikle hücre yalnızlığı üzerinden anlatılmıştır: “*Şimdi boş bir odadayım. Duvarlar ap-ak badanalı. Daha önce de gelmiştim. Yanıma kimseyi koymuyorlar. Dışarıda gün ışığında insanlar var.*” (Edgü, 2016a, s. 551) Kendi gerçeklik âleminde yaşayan ve bu âlemde yaşadıkları ile simgesel düzen yaşantısını bağdaştıramayan bu iki insanın yalnızlık sancısı, hiç tükenmeden devam eder. Söz konusu kahramanlar, öteki rolünde hayatlarına dâhil olmak isteyen insanlara bile tahammül edemeyecek kadar yalnızlık arzusu içerisindeyler: “*Yalnızlık, tiksinti, tüm bunlar insanlar içinde vardı. İnsanları anlayacak gene insanlardı. Senin verdiğin kurşunla gene seni öldürecek olan insanlar. Bir odada sıkılmadan karşı karşıya oturabileceğin birileri. Birisi. Ben kalabalıkları istemiyordum.*” (Edgü, 2016a, s. 561) Kalabalıklar içinde olmaktan ziyade, benliğini tamamlayabileceği bir ötekine ihtiyaç duyan bu kahraman, insanlara olan güvensizliğini dile getirmekten geri durmaz. O, eksik olduğunu bildiği varlığını “birisi” üzerinden tamamlamaya çalışarak, bir noktada yalnızlığına çözüm üretmek ister. Fakat bu iki kahraman için yaşam, kalabalıklar arasındayken yalnızlığı daha şiddetli hissetmelerinden dolayı iğrenç bir tasvir gibi görünür. Nereye giderlerse gitsinler, hissettikleri bir tiksintiden, memnuniyetsizlikten, bıkkınlıktan, boşluktan ve anlamsızlıktan öte duygular değildir.

Şey’in/annenin eksikliğinin neden olduğu yabancılaşmaların konu edildiği “2. Kaçkın” bölümünde ise kahraman, anne ve babanın eksikliği ile hissettiği yalnızlık duygusundan, Aysel adında bir kadına tutunarak kurtulmaya çalışır.

“Dün Aysel böyle söylerken sanki güç bir işi başarmış olmanın kıvanacı vardı sesinde. *Anlaşılmayacak ne var? Şaşırmıştım.* Bu söz ve sesindeki kıvanç, anlamsız gelmişti. Şimdi anlıyorum. Ne demek istediğini şimdi anlıyorum. *Yalnız sen. Ve hep yalnız kalacaksın. Tâ ki, benim gibi yalnızlığı bilen bir denginle karşılaşana dek.*” (Edgü, 2016a, s. 587)

Boşluk ve hiçlik duygusu ile sarf edilen bu sözler, kahramanın tüm benliğinde hissettiği yalnızlığın yansımasıdır. Aynı yalnızlık duygusu, “3. Kaçkın” adlı bölümde, babasının

ölümünü isteyen bir evladın feryadı olarak işlenmiştir Kahramanı yıllarca anasından ve babasından ayrı bırakacak kadar ötekileştiren yalnızlık duygusu, aynı kahramanda arayış arzusunun doğmasına da neden olmuştur. Burada hikâye kahramanı anne-babadan ve toplumsal alandan kaçarken aynı zamanda da kendini aramanın peşine düşmüştür:

“Nereye?

Koşar adım uzaklaşırken soruyordum kendime

Bizi bırakıp gene nereye? Babanı gömmeden nereye?

Bağırmiyorum, ama ben duyuyorum.

Nereye?

Hiçbir yere. Çünkü gidecek hiçbir yer yok. Her yere gidildi. Ama ben gene gidiyorum. Çünkü hiçbir yer çok uzak.” (Edgü, 2016a, s. 594)

“Ben kendimden başka herkes olmak isterdim” bakış açısıyla kendine bu denli yalnızlaşan kahraman, sorunun babasının ölümü ile çözülemeyeceğini geç de olsa fark eder. Fakat iş işten geçmiş, babası artık bir daha açmamak üzere gözlerini yummuştur.

Kahraman, babasını defnetme görevinden kaçacak kadar simgesele tahammül edemeyen bir kişiliktir. Onun toplumsal alandan kaçışı, aslında kendinden kaçmak istemesinin somutlaşmış şeklidir. Lacan’da objet petit a olarak açıklanan kayıp nesneyi arama arzusu, “3. Kaçkın” hikâyesinde kendinden kaçışın neden olduğu arayış ve yalnızlık duyguları ile ele alınmıştır. Zira, “*İnsanın tüm hayatı aslında özlemi duyulan hayatında da olsa kendini keşfetmek, bütün arayışlarının ve eylemlerinin kendi benliğini keşfetmektir. Bu sebeple de hayatı boyunca insan doyuma ulaşamamaktadır.*” (Karaca, 2019b, s. 45) Bu hikâyede de babasına kavuştuğunda aradığı doyuma ulaşamayan ve babasının ölümüyle birlikte tekrar yeni bir arayışın içine giren yabancılaşmış bir insan hayatı vardır. Üstelik bu kahramanın kayıp olanı arama arzusu, babadan yani toplumsal alandan kaçışla birleşerek, önce yalnızlaşmaya sonra da yabancılaşmaya doğru ilerlemiştir.

Kaçkınlar kitabının son hikâyesinin anlatıldığı “4. Kaçkın” adlı bölümde ise intihar teşebbüsünde bulunan bir adamın tedavi görmek üzere akıl hastanesine yatırılışı ve orada hissettikleri konu edilir: “*İyileşmem için hastaneye yatırdılar. On gündür boş bir odada yalnız sabah akşam gelen doktorlarla, hastabakıcıyı görüyorum.*” (Edgü, 2016a,

s. 601) Kahraman, kendini öldürme arzusu ve teşebbüsü ile yatırıldığı bu hastaneden, güya iyileştiği ve diğer insanlar gibi akıllandığı düşüncesi ile tekrar taburcu edilir. Fakat kahramanın sözlerinden anlaşılacağı üzere, onun kendisine ve hayata olan bakış açısında herhangi bir değişiklik olmamıştır. Çünkü o: “*Kurtuldu, kurtuldu. Artık o da bizim gibi...*” (Edgü, 2016a, s. 603) sözleri karşısında ne yapacağını bilemez. Doktorların veya ailesinin onu sağlıklı ve kendileri gibi görmesi, kahramanın kendi içinde yaşadığı yalnızlığı ve yabancılığı sonlandırmaz. Ona göre bahsi geçen kurtuluş, saçma bir yalandan başka bir şey değildir. Çünkü o, imgesel dünyanın yalnızlığında yaşamaktan dolayı mutludur. Bu yüzden, hikâyenin sonunda yeniden intihar etmiştir.

Yazarın ikinci hikâye kitabı olan *Bozgun*’da ise annesi ve babası ölmüş bir kahramanın içsel boşluğu ile yaşadığı yalnızlaşma süreci anlatılmaktadır. Kahraman, insanlar arasında olmaya tahammül edemeyen, herkesi kendine yabancı gören bir bakış açısı ile yabancılaştırmanın yalnızlık kaynaklı etkilerini yaşamaktadır. Hatta yalnızlığı ve yabancılığı o kadar ileri seviyededir ki, intihar fikri aklının bir köşesinde hep vardır:

“Biliyorum bu böyle sürüp gitmeyecek. Aradığımı hiçbir zaman bulamayacağım diyorum. Diyorum, gireyim mutfağa pencerelerin kenarına iyice bir şeyler tıkıştırıyım hava girmesin diye ve kapının altına, sonra açayım havagazının musluklarını ya da tabancamın (6.75) boş kovanına.” (Edgü, 2016a, s. 492)

Kahraman, içindeki yalnızlık ve boşluk duygusundan kurtulmayı arzularken bile yanında hiç kimseyi istemez. Eğer yeniden başlamak gerekirse bunu yine tek başına, kimse olmadan yapmalıdır. Çünkü ontolojik noktada kahraman, hayatı boyunca kendisine yardımcı olacak ve ona yol gösterecek bir kişinin desteğini hiç görememiştir. Bu yüzden kahramanın hissettiği öteki eksikliği, büyük bir boşluğa neden olmuştur.

Bozgun adlı hikâye kitabının “Leş” adlı ikinci bölümünde, “Sanrı 1” başlığında anlatılanlar da yalnızlığı ve yabancılığı ile özdeşleşmiş bir kahramanın yaşadıklarının yansımasıdır. Hikâye, dışarı çıkmayı bırak, pencereden içeri süzülecek olana güneş ışığına bile tahammül edemeyen bir kahramanın, A. adında bir kadınla yaşadıklarını konu etmektedir. Son derece saplantılı ve takıntılı davranışları olan bu adam, birlikte yaşadığı kadının dışarı çıkma teklifini ısrarla reddeder. Nihayet kadın çareyi adamı terk etmekte bulur. Fakat nevrotik semptomları olan bu kahraman, kadının kendisini terk edişi ile yalnızlığını ve yabancılığını iyice derinleştirir:

“Karanlık, dedim. Görmüyor musun? Hep karanlık. Ne dışarı çıkasım ne kimseleri göresim var.

Bilmiyorum ki... dedi. Ezik. Hep buradayız. Hiç dışarı çıkmak istemiyorsun. Burda çürüyeceğiz. Sonu...

Sonu monu yok, dedim. Karanlık. Çıkmayacağım. Hepsi bu. Sen istersen çık.” (Edgü, 2016a, s. 503)

Bu sözlerin üzerine A’nın kendisini terk edişi, kahramanda tahammül edilemez duyguların yaşanmasına neden olur. Evinde ve özellikle odasında kendisine kurduğu yalnız dünyada, A’nın varlığı ile hafifleyen yalnızlık sancısı, onun gidişi ile tekrar artırmaya başlar. Garip olan şudur ki kahraman, yalnızlığı hem isteyen hem de onunla baş başa kalmaya tahammül edemeyen bir çıkmaz içerisinde. Nitekim kahraman, hikâyenin sonunda bu çıkmaz içerisinde gelgitler yaşamaktan ve mutsuz olmaktan kurtulamaz.

“Leş” bölümünün “Karabasan” başlıklı hikâyesinde de, evinde sürekli kaynağını bilmediği sesler duyan, yalnız ve korkak bir kahraman vardır. Hikâyenin kahramanı yalnızlığı ve korkularıyla başa çıkabilmek amacıyla evlenmiş, fakat evliliğinin ardından geçen kısa bir sürenin ardından, aynı yalnızlık ve rahatsız edici seslerle tekrar baş başa kalmıştır. Sürekli bir izlenme şüphesi, takip edilme korkusu ve kalabalıklar arasında bile olsa kulaklarından gitmeyen o çıldırtıcı ses, kahramana bir türlü rahat vermez: “*Bu hep böyle sürecektir. Hep bu, kaynaklı sesler. Hep benim burdaki sesim. Ve başka bir yerdeki sesim. Yalnız olduğum. Herkesle olduğum.*” (Edgü, 2016a, s. 511) Öteki üzerinden gelen ses anlayışı, “Karabasan” hikâyesinin ana izleğini oluşturur. Çünkü kahraman, ötekini bulduğunda kendi içindeki boşluk duygusundan kurtulabileceğini düşünür. Fakat buradaki huzursuz edici ses, boşluğun ve rahatsızlık duygusunun artmasına neden olarak kahramanı tedirgin etmeye devam eder.

“Lacan’cı anlamda ses, özneye karşı bir ağırlık sunmaktır. Özne, kendi içinde temelden ve tözden yoksundur, imleyen doğasının mecburen beraberinde getirdiği boş bir uzamdır. O hâlde ses, bu boş ve negatif kendiliğe bir muadilini, deyim yerindeyse ‘eksik yarı’sını, bu negatif varlığın pozitiflikte bir tutamak bulmasını sağlayan ‘ilaveyi’, ‘tözü’, mevcudiyetle ilişkiyi bahşeder gibidir.” (Dolar, 2013, s. 40-41)

“Karabasan” hikâyesinde de ses, önce boşluk daha sonrada travma nedeni olarak ele alınmış bir metafor olarak işlenmiştir. Çünkü kahraman, o sesi duymaya başladığında çocukluğundan beri peşini bırakmayan karabasan kâbusu ile tekrar karşılaşır. Burada ilk

olarak ses ile birlikte anlamsız boşluk durumu ortaya çıkmış ve ardından da kahramanının çocukluğuna kadar uzanan psikolojik huzursuzlukların yeniden uyarılmasına neden olmuştur. Freud, sesin yarattığı çağrışımları çocukluk travmalarına kadar indirgemiş ve söz konusu travmaların bir tıkırtı sesi ile tekrar gün yüzüne çıkabileceğini dile getirmiştir. *“Bebek işittiğinde hiçbir şey anlamamalı; yetişkin anladığında travmatize olmamalıdır; ama bu her iki uç da imkânsızdır.”* (Dolar, 2013, s. 139) Nitekim “Karabasan” hikâyesinin kahramanında da benzer bir durum yaşanmış ve iç sesin duyulmaya başlanması ile birlikte kahramanda huzursuz edici duygu ve düşünceler görülmüştür. Freud’un ele aldığı şekli ile sesin psikolojik yansıması travmatize etkilere neden olarak kahramanın nevrotik kişilik yapısına doğru evrilmesine ve bu doğrultuda yabancılaşmasına neden olmuştur:

“Öpmek mi istiyor gene beni?

Bir kedi mi yoksa?

Nerden gelmiş?

Çocukluğumdaki gibi pis

Tiksindirici.

Bütün gücümü toplayıp üstümden atmaya çalıştım. Ellerimi kımıldatamıyordum. Hiçbir yerimi. Uyku yavaş yavaş çökmeye başlamış, (sınıyorum) gitgide giriyordum karanlığa; duygusuz.” (Edgü, 2016a, s. 513)

Kahramanın bu denli korkak, umutsuz yalnız ve saplantılı olmasına neden olan sebep ortaya çıkmış, fakat çözüm adına herhangi bir girişimde bulunmadan, yine aynı acıları yaşamak zorunda kalmıştır. Bu yüzden de kahramanın hayatında kısır döngü olarak kabul edilebilecek olan yabancılaşma, tekrar yeni nedenler yaratmak üzere hayatına girmiştir.

Devam adlı hikâye kitabının içinde yer alan “Yaşayan” ve “Karabasan” hikâyelerinde de, tek başına kalmış kahramanların, yalnızlık etrafında yabancılaşma hikâyeleri yer alır. İlk olarak “Yaşayan” hikâyesinde, anne babası öldükten sonra çocukluğunu geçirdiği eve geri dönen bir kahramana yer verilir. Burada kahraman, kullanılamayacak durumdaki eve kirin, pisliğin ve harabenin içerisine gizlice girip yerleşir. O, belediye tarafından mühürlenmiş olan bu yasaklı eve, anne babası öldükten sonra ilk kez dönmüştür. Hem o evin içinde, hem de evin bulunduğu semtte tek bir insanın bile

yaşamaması ve kahramanın buna rağmen orada kalmaya devam etmesi, onun yalnızlığı arzulayan kişiliğini ön plana çıkarmaktadır:

“Bütün evler boş. Garip: bütün evler boş. Ya da yıkılmış. Bir ben burda yaşayan. Bu kentin bu köşesinde. Bir ben. Bir ben tekerlekli sandalyenin üstünde, gündoğumundan günbatımına değin böyle penceresinin önünde o hiçbir şeylerin geçmediği sokağa, karşısındaki kapısı mühürlü, pencereleri tozlu, örümcek ağları ile kaplı eve bakan.” (Edgü, 2016a, s. 459)

Hikâyede ele alınan kişi, ne zaman öldüğü bile belli olmayan kanarya ve böcek ölülerinin arasında yaşamaya devam etmek isteyen bir karakterdir. Normal bir insanın hemen her anlamda ihtiyacı olan yaşamsal koşullar, bu kahraman için gerekli değildir. Çünkü o, ansızın çalan kapı zilinin ardından çok büyük şaşkınlığa kapılarak sorgulamalara düşecek kadar kimsesizdir: “*Kim çaldı zili? Kimim var beni arayacak?*” (Edgü, 2016a, s. 461) Kahraman kimsesizliğinden o kadar emindir ki, çalan kapıyı açma düşüncesine bile kapılmaz. Zira kendisi, kirin, karanlığın ve leşlerinin arasında gün ışığı bile görmeden, köhne ve yalnız bir hayat yaşamaktan memnun olacak kadar hem insanlığına hem de hayata yabancılaşmış bir insandır.

“Karabasan” hikâyesinde de bu kez, tek gecelik bir zaman diliminde görülen kâbusun etkisi ile yalnızlığını tüm benliğinde duyumsayan bir kahraman ile karşılaşılır. Hikâye, rüyasında yanında eşim diye düşündüğü bir kadının görüntüsünün sırayla önce hasta ve ölmüş ablasının yüzüne sonra da annesinin yüzüne dönüşmesi ve aynı rüyada kızım dediği bir çocuğun kendisinden yardım istemesi üzerine kuruludur. Bu iç içe geçmiş kadın yüzleri arasında kahramanı kendine getirmeye çalışan ve onu korkutan, kızının yardım çılgınları olmuştur. Fakat burada önemli olan kahramanın uyandığında yüzleştiği acı gerçek, yani içinde bulunduğu yalnızlık duygusudur:

“Çünkü uyandığımda

yapayalnızdım yatağımda

yapayalnızdım odamda

yapayalnızdım evimde.

Yapayalnız kan-ter içinde.

Bağırarak istedim.

Birini yardıma çağırmak.

Ama yardıma çağıracağım bir kimse de yoktu.” (Edgü, 2016a, s. 472)

Hayatında seslenebileceği, varlığını ve sıcaklığını hissedebileceği bir kimseye bu kadar muhtaç konumdaki bir insanın, rüyasında olmayacak durumları görmesi ve özellikle de çocukluk travmalarına gitmek istemesi boşuna değildir. Bir kurtuluş ümidi olarak yalnızlığından ve yabancılığından çıkmak isteyen bu kahraman, rüyada bile insanın zaman zaman bir sese ne kadar muhtaç olabileceğini göstermektedir. Çünkü kahraman, öteki eksikliği nedeniyle acı çekmektedir ve bu durum onu yabancılaştırmıştır.

Yazarın ilk basımı 1982 yılında yapılan *Bir Gemide* adlı kitabında da ağırlıklı olarak yalnızlık kaynaklı yabancılaşmaların ele alındığı görülür. Kitapta her ne kadar yalnızlıklar, daha çok gerçeklik düzleminin farklı perspektiflerden sorgulanabileceği algısı üzerinden verilmeye çalışılsa da; ana sorunsal olarak işlenen, farklı karakterdeki kahramanların yalnızlık temelinde buluşabilmeleridir.

İçerisinde sekiz farklı hikâyenin yer aldığı *Bir Gemide* adlı kitabın ilk hikâyesi olan “Kaza”da, gerçeklik algısının farklılık ve değişkenlik gösterebileceği durumlar, yabancılaşma merkezli bir odakla anlatılmaya çalışılmıştır. Zira kahramanın, yaşadığı kazanın bir otobüs kazası olduğunu anlatmak için mücadele vermesi, boşuna bir çaba olarak yankı bulur.

Hikâyenin başkişisi Muhtar Güde, Ankara’ya gitmek üzere bir otobüs yolculuğuna çıkar. Fakat henüz Ankara’ya varmadan otobüs çok büyük bir kaza yapar ve kazadan tek kurtulan Muhtar Güde’dir. Hikâyenin ilginç kısmı, Güde’nin dışında hiç kimsenin bu kazanın bir otobüs kazası olduğuna inanmamasıdır. Tam bu noktada sorgulanan gerçeklik algısı, başkişinin yaşadığı yalnızlık duygusu ile iyice derinleşir. Çünkü Muhtar Güde’ye simgesel düzlemde yer alan önemli isimlerden (doktor, polis, savcı, gazeteci gibi) kimse inanmazken, bunlara ek olarak Güde’nin karısı da onunla aynı fikirde değildir:

“O, göz işaretlerime bakmadan elinde tuttuğu gazeteyi, yaramaz bir çocuğa sallar gibi yüzüme karşı sallayıp:

–Ben sana uçağa binme demedim mi? diyordu. Kaç kez söyledim uçağa binme diye? Uçaklara güven olmaz diye? Uçak hava da uçar ve düşerse tam düşer, demedim mi? Ne zorun var beni dul, çocuklarını yetim bırakmaya? Kendinden başkasını düşünmez misin sen?” (Edgü, 2016a, s. 308)

Yaşananın ısrarla uçak kazası olduğu fikrini kendisine kabul ettirmeye çalışanların arasında karısının da olması, kahramanı iyice çileden çıkarır. İnandığı ve bizzat yaşadığı gerçeği kimseye kabul ettirememenin verdiği sıkıntı durumuna, karısının yalnızca kendisini düşünen bencil tavırları da eklenince kahraman, tam anlamı ile çıkmaza girer:

“Kaza öyküsü, iki farklı gerçeklik düzlemi üzerine kurulmuştur. Bir yanda bireyin yaşantısından çıkan yaşanan gerçeklik düzlemi, öte yanda gazete eliyle oluşturulan ve giderek bireyi çevreleyen toplumun paylaştığı ve mutlaklaştırdığı yansıtılan gerçeklik. Aynı bağlamda gelişen bu iki farklı gerçeklik düzlemi, ister istemez çatışmacı bir kimlik kazanarak birbirlerini olumsuzlar. Gerçeklik düzlemleri arasında yaşanan bu çatışma iletişimsizliği doğurur ve birey, toplumsal ilgisizliğe uğrar.” (Yivli, 2011, s. 138)

Nitekim hikâyenin sonunda Muhtarın yaşadığı toplumsal ilgisizlik, çok daha ileri boyutlara ulaşır. Kendi gerçekliğini kendisi dışında hiç kimseye anlatamayan bu kahraman, hikâyenin sonunda belleğini yitirmiş olmakla suçlanır. Çünkü simgesel düzenin gereklilikleri ne derse, o doğru olarak kabul edilmektedir. Onun dışında Muhtar Güde kazasında olduğu gibi aksi bir şey söylenmeye çalışılırsa, söyleyen kişi ötekileştirilme kaderinden kurtulamaz:

“O sırada yanımıza yaklaşmış olan Doktora döndü Savcı:

–Yapacak bir şey yok, belleğini yitirmiş, beklememiz gerekiyor, dedi.” (Edgü, 2016a, s. 310)

İçinden çıkamadığı, kendisini anlatamadığı ve hatta ispatlayamadığı bu durum karşısında kahraman da belleğini yitirmiş olma isteğine kapılır. Fakat onun bu isteği, daha çok farklılığı ve düşünceleri ile mutlu olamadığı bu düzeni unutmak istemesinden ileri gelir. Özellikle genel geçer kabulün simgesi niteliğini taşıyan gazetede, kendisinin uçak kazasından tek kurtulan kişi olarak haber edildiğini görmek, onun hayata karşı inancını ve tahammül derecesini iyice tüketmiştir. Mutlak gerçeğin bu denli değişimi, kahramanda derin yalnızlıkların ve yabancılaşmaların görülmesine neden olmuştur ve bu yüzden o, bu yaşadıklarına karşılık belleğini kaybetmeyi arzular.

Aynı kitabın ikinci hikâyesi “Kentın Üzerinde Dayanılmaz Bir Koku” da, umutsuzluk ve yalnızlığın neden olduğu varoluşsal yabancılaşmalar görülür. Hikâyedeki kahraman, bir sabah dayanılmaz derecede kötü bir kokunun varlığı ile uyanır ve bu kokunun kaynağını araştırmaya koyulur. Evde, sokakta, otobüste, girdiği her mekânda hatta denizde bile bu kokuyu duyar. İlginç olan ise bu tahammülsüz kokuyu, yalnızca

kahramanın duymasıdır. Onun dışında hiç kimse, bu kokunun farkında değildir. Kendisinin dışında gözlemlediği tüm insanlar, bu kokuya karşı duyarsızdır. Zira söz konusu kokudan yalnızca kahraman rahatsızlık duyar. İşte bu durum, onun umutsuzluğunu ve yalnızlığını tetikleyen gerçek olmuştur: *“Ya onlar, bu insanlar duymuyor muydu bu kokuyu? Bundan tedirgin olmuyorlar mıydı? Yüzlerinde bunun belirtisi yoktu. Ya da ben göremedim.”* (Edgü, 2016a, s. 315) Burada toplumun duyarsızlığı, kahramanı umutsuzluğa sürüklemiştir. Çünkü mevcut toplum yapısı içerisinde sadece o ayrıksıdır. Devam eden süregelen hayatın monotonluğu ve tekdüzeliği, sadece kahramanı huzursuz etmektedir. Bu hikâyede bahsedilen kötü kokuya atfedilen değer, simgesel düzenin ta kendisidir. Bu yüzden de bu kötü kokuyu kahraman dışında hiç kimse duymaz. Çünkü hikâyede simgesel düzene ayak uyduramayan tek kişi o’dur.

Hikâyede bahsi geçen koku, kokuşmuş düzenin kokusu olarak yansıtılmıştır. Herkesin tek tipteki, sorgulamaların yasak olduğu, sadece düzenin ve gerekliliklerin bozulmadan idame ettirilmesi gerektiği bir anlayış içerisinde, bir tek kahraman bir şeyler yapma gayretine girer. Fakat karşılaştığı etten duvarlarla yalnızlığı, umutsuzluğu ve bu durumların neden olduğu yabancılaşmasını daha da artırır.

Kahraman, bu işleyişe alışmayı ve onu kabullenerek yaşamayı asla düşünmez. Her ne kadar kokuyu duyan, değişmesi gereken düzeni gören tek insan olarak, insanları bilinçlendirmek gibi bir çabanın içine girse de, istediği başarıyı yakalayamaz. Yalnızca parkta oynayan küçük bir kız çocuğunun aynı rahatsız edici kokuyu hissettiğini söylemesi, kahramanın umutlanmasına vesile olmuştur. Bunun içindir ki o, kokuşmuş kentin kokuşmuş düzenini değiştirebilmek adına attığı ilk adımda, işe çocuklarla başlamayı düşünerek, umudun gençlerde olabileceğini vurgulamak ister:

“İlkin, çocuklardan başlayayım, dedim.

Balonuyla oynayan bir kız çocuğuna yaklaştım.

–Bana bak yavrum, dedim. Garip bir koku duyuyor musun bugün?

Sağ eliyle burnunu tıkadı.

Boğuk bir sesle:

–Hem de nasıl, dedi.

Gerçek mi söylüyorsun? dedim.

–Tabii, dedi. Neden yalan söyleyeyim?

–Nasıl bir koku duyduğun? dedim.

–Pis bir koku, dedi.” (Edgü, 2016a, s. 316)

Toplumu uyarma ve düzeltibilme adına giriştiği bu mücadelede, kendi yalnızlığının ve yabancılığının ekseninde umudu küçük bir kız çocuğunda bulan kahramanın amacı, diğer insan kardeşlerini uyarmaktır. Tüm kokuşmuşluklara rağmen, insan olarak umudun hâlâ var olması, onu heveslendirip yüreklendirmiştir.

Kitaba adını veren “Bir Gemide” hikâyesi ise varoluşsal sorgulamaların ve yabancılaşımların görüldüğü bir eserdir. Kahraman, hikâyede mevcut gerçeklik algısı üzerine yoğun bir saldırı halindedir. Sorgulama merkezli anlayışın üzerinden hayatın ne olduğu, insanın hayata geliş amacının neler olabileceği ya da devam eden yaşantının nihai hedefinin neler olması gerektiği gibi sorgulamalara sıklıkla yer verilir.

Kahraman, neden üzerinde olduğunu, nereye gittiğini ve ne zaman bindiğini bilmediği bir gemi yolculuğu sırasında, varoluşsal sancılar çekmeye başlar: “*Kaptan Tanrı’yı, ‘gemi’ dünyayı ve ‘yolcu’ insanı simgelemektedir.*” (Yivli, 2011, s. 139) Bahsi geçen gemide herkesin birbirine benzemesi, insanların kim olduğunun ve neden o gemide olduğunun bilincinde olmadan herkesleşmesi, kahramanın yabancılaştırmış kimliğinin yansımasıdır. Çünkü kendisi ve yanına sohbet etmek için gelen yabancı gencin dışında hiç kimse, bu anlamsız gidişatın farkında değildir.

Kahraman ve yabancı yolcu, söz konusu boş vermişliğin ve anlamsızlığın bilincinde olarak birbirlerini bulurlar ve içinde bulundukları anlamlandırma problemlerini birlikte çözme gayreti gösterirler. Birbirlerine yönelttikleri sorular ve sorgulamalar, bilinç ve bilinçdışının mücadelesi gibi görünür: “*Nerden binmiştim bu gemiye? Nasıl binmiştim bu gemiye? (Eskilerin deyimiyle, feleğin bir cilvesi olmalıydı bu.) Ne zamandan beri bu gemideydim? Bunu bile anımsıyordu.*” (Edgü, 2016a, s. 318) Deveci, başkahramanın içinde bulunduğu bu çelişkili tutumu, onun bilinçdışında yaşamış olduğu sorunlarla ilişkilendirerek açıklar: “*Dünyadaki/gemideki yaşamın yozlaşmışlığı ve tekdüzeliliği karşısında yalnızlık duygusuna kapılan başkışı, özgür iradesi dışında bırakıldığı bir mekânda bilinçdışı bir yaşamın çıkmazındadır.*” (2012, s. 218) Söz konusu belirsizlikler ve sorgulamalar arasında kendi benliği ile kavga haline giren kahramanın varoluşsal çatışmalarına, yanına gelen yabancı gencin sorgulamaları da eklenir.

Temelde her iki bireyin de rahatsız olduğu sorular aynıdır: Var olma ve bireyleşme sürecinde yaşanan yalnızlık ve sorgulama hali. Başkahraman ve yabancı genç dışında gemideki hiç kimse, nereye ve niçin gidildiği konusunda bilgi sahibi olmak istemez. Oysa ben konumundaki başkahraman, böylesi bir amaçsızlığın ve yozlaşmanın içinde, varoluşsal problemlerin verdiği sorumlulukla yalnızlığa doğru yol alır:

“Herkesin sadece ‘kendinden sorumlu olarak’ yaşadığı bir gemide, hiç kimse ‘yüreklilik gösterip’ olan’ı değil, olması gerekeni düşünmez ve konuşmaz. Varoluşsal seçimlerini de bu yönde tercih eden yolcular, ‘sürü’ psikolojisi ile yaşayan, öykünün karşıdeğer konumundaki insanlarıdır.” (Deveci, 2012, s. 221)

Hikâyede kaptan benzetmesi ile Tanrı sorgulaması sıkça yapılır. Özellikle kahraman ve yabancı genç arasında geçen diyaloglar, varoluşsal sorgulamalarla örtüşerek derin anlamlar kazanır. Hikâyedeki yolculuk teması, başıboş yolcularla, rotayı yalnızca kaptanın bildiği bir düzlemde, belirsizlikler ekseninde işlenmiştir. Fakat böylesi bir gidişat, kahramanın ve genç yabancının tahammül edebileceği bir gerçeklik değildir. O gemiye binerek nereye gidildiğinin ve niçin yolculuk halinde olunduğunun muhakkak bir anlamı olmalıdır. Nitekim bu iki kahraman dışında hiç kimsenin merak etmediği bu ve bunun gibi sorular, varoluşsal anlamlandırma ile cevaplanabilecek sorulardır.

Kahramanın karamsar duygu dünyası, davranışsal tutumlarla birleştğinde ortaya umutsuz bir kişilik çıkmıştır. “*Bu geminin üstündeyiz. Adı belleğimizin derinliklerinde silinmiş bu geminin üstündeyiz. Hoş adını bilsek de neye yarar? Ne nereye gittiğini biliyoruz, ne için gittiğimizi. Yiyip, içip yatıyoruz.*” (Edgü, 2016a, s. 324) Fakat hikâyenin sonuna doğru yabancı gencin gördüğü ve başkahramanın göremediği ışık metaforu, onda küçük de olsa umut kıpırdanmalarının ortaya çıkmasını sağlar. Kahramanın geçmişte gördüğü, yabancı gencin ise ilk defa o gece gördüğü ışık, birilerinin bu bozuk simgesel düzeni değiştirebileceği yönünde bir umudun doğmasını sağlar. O ışığın, o gece sadece yabancı genç tarafından görülmesi, kurtuluş ve değişim imkânının gençler üzerinden geleceğinin sinyalini verir:

“–Mademki görüyorsun ışığı, atla, dedim. Gençsin kollarında yeterince güç var. Hiç değilse bu gemilerden biri–

Sözümü ağzıma tıkadı.

–Söz konusu olan benim kurtuluşum değil, dedi. Bunun hiçbir anlamı yok...

–Atlayıp yüzsem ve o ışıklara varsam bile kurtulmuş olmam ki, dedi. Benim istediğim ortak bir kurtuluş.

–Ortak bir kurtuluş yok, dedim.” (Edgü, 2016a, s. 328)

Gerçek bir umutsuzluktan ve yabancılıktan doğmaya çalışan bir umut hikâyesi olarak “Bir Gemide” hikâyesi, kötü giden her şeye ve herkese rağmen yazarın umudu gençlerde görme mesajı ile son bulur. Yazar, tüm yalnızlıklara, umutsuzluklara ve bu duyguların neden olduğu yabancılaşmalara rağmen insanlara, bilhassa da gençlere duyduğu inançla, hiçbir şeyin bitmediğini vurgulamak istemektedir. Çünkü o, modern dünyanın beraberinde getirdiği amaçsızlık ve yalıtılmışlık karşısında çözümün yine insanın kendisinde, kendi varoluş amacında gizli olduğunu aktarır.

Aynı kitabının beşinci hikâyesi olan “Dönüş”te, yıllar sonra baba ocağına dönen bir kahraman ile karşılaşılır. Niçin döndüğünün cevabını kendisi de bilmemesine rağmen o, hiç kimsenin yaşamadığı, anne-babasının ölmüş olduğu eve tekrar gelmiştir. Kahraman, geçmişini taşıyan o eve ve memlekete sadece geri dönmekle kalmayıp, bir de kendisine buldukları bir kadınla evlenmiştir. Hem bu nedensiz geri dönüş hem de memlekette evlenmesi kahramanın hayata tutunma çabasıdır. Aidiyet duygusunu hissedebilme adına girilen bu çabalar, kahramanın hissettiği yalnızlıktan kurtulma ve toplumda var olabilme uğruna gerçekleştirdiği eylemler olarak karşılık bulur. Fakat yabancılaştırmış kahraman, kısa bir süre sonra içsel yolculuk arzusunu tekrar duyumsar. Çünkü kendisini, baba ocağında kurduğu o simgesel düzene ait hissedemez ve bu yüzden de bulunduğu yerden gitmek ister: “Güz yağmurlarıyla birlikte adadan ayrılma isteği belirdi içimde. Kış burada geçirmekten korkuyordum.” (Edgü, 2016a, s. 348)

Simgele ve düzenli bir hayat anlayışına tutunamayan kahramanın, ne aradığını tam olarak bilememesi kendisini çıkmaza sürükler. Nitekim karısının, evlendiği adamın “yolcu” olmasını bilmesine rağmen, belki onu yanımda tutabilir miyim umudu ile ondan çocuk istemesi de karşılık bulamamıştır. Çünkü hikâyenin sonunda kahraman karısına, çocuğuna, baba evine ve memleketine rağmen gitmek istemiştir. Her ne kadar bu istek, simgeseli temsil görevini üstlenen iskele memuru tarafından engellenmeye çalışılsa da, imgesel düzlemde yaşamaya alışmış bu yabancı ve yalnız adam için ikna edici olmaya yetmemiştir.

–Niçin gitmek istiyorsunuz? dedi. Eviniz barkınız burada. Kimse sizi tedirgin etmiyor. Bu ada sizin adanız. Doğduğunuz yer. Baba ocağınız. Üstelik şimdi çocuk bekleyen bir de eşiniz var.

–Ama bu benim seçtiğim bir yaşam değil, dedim.

–Hangimiz kendi yaşamımızı seçiyoruz ki, dedi iskele memuru.

Hangimiz dilediğimiz yaşamı seçiyoruz ki?” (Edgü, 2016a, s. 349)

Baba ocağına gelene kadar herhangi bir mecburiyet duygusundan uzakta, sadece kendi istediği özgürlükte yaşayan bu kahramanın, baba ocağında kurduğu düzeni sahiplenmemesi çok doğaldır. Çünkü kendisi sıradanlığın karşısında, yabancılığı; düzenin karşısında, belirsizliği isteyen bir karakterdedir. Bu yüzden de bu hayatı, yani evli ve çocuklu simgesel düzeni kabullenmekte güçlük çeker. Onun varoluşu belirsizlikler, yalnızlıklar ve kuralsızlıklar arasında huzur bulmaktadır. Fakat yine de hikâyenin sonunda kahraman, kendiliğinden vazgeçmek zorunda kalarak, bir noktada ben’inden ödün vermiş bir vaziyette baba ocağından ayrılmaz.

Çılgılık kitabında yer alan “Papağan” adlı hikâyede de yalnızlık konulu yabancılaştırmalara yer verilmiştir. İçinde bulunduğu yalnızlık açmazından kurtulmak isteyen hikâyenin kahramanı, çareyi insan gibi konuşabilen bir papağanı satın almakta bulur. Başkişisinin toplumsal iletişimsizliği, papağını aldıktan sonra bindiği taksinin şoförü ile aralarında geçen diyalogda açıkça görülebilir:

“Şoför,

“Valla bununla sen iyi para kırarsın ağabey” dedi. (...)

“Para kırmak için değil, dedim. Evde yalnızım. Yalnızlığımı paylaşmak için aldım bunu.”

“Başka bişey bulamadın mı be ağabey? dedi şoför. Oturup bu kuşla mı konuşacaksın.”

“Evet dedi papağan.” (Edgü, 2016a, s. 226)

Kahraman, yalnızlığını bir kuşla gidermek isteyecek kadar insanlardan uzaklaşmıştır. Bu yüzden papağanın konuşma yeteneği ile yakından ilgilenir. Çünkü kendisi, insanlarla konuşmaktan ziyade, hayvanlarla arkadaşlık etmeyi istemektedir.

“Satıcıya, hep böyle tek sözcükle konuşup konuşmadığını sordum.

“Tabii bir kuş... takdir edersiniz... uzun cümle kurma yeteneği yok.”

“Böylesi daha iyi, dedim. Kısa ve kesin konuşması zekâsını gösteriyor.” (Edgü, 2016a, s. 226)

Başkişinin, yalnızlık sorununu insanlarla değil de bir papağanla gidermek istemesi, onun için insan ve papağan arasında bir farkın olmadığı fikrini ortaya çıkarır. Bu yüzden de, papağanın kelime dağarcığı ve telaffuz edebildiği sözcük miktarı, kahraman için önemlidir: “Çünkü insanlar da hiç düşünmeden, yargılamadan ve sorgulamadan öğretilmiş/verilmiş bir yaşamı sürdürürler. Papağan kendiliklerini yaşayamayan ötekileşmiş insanların varoluşunu açımlayan simgedir.” (Deveci, 2012, s. 241)

Kendisini bu ötekileşmiş insanlardan ayrı tutan başkişinin, yalnızlığını papağan ile gidermeye çalışması, onun ötekileşmiş insanlardan uzak durmak istediğinin bir kanıtıdır. Çünkü kendi benliklerinden uzak kalarak, maskeleymiş yüzleri ile olmayan hallerini gösteren ötekileşmiş insanlar, kahraman için tahammül edilebilir değildir. Bu yüzden onlarla iletişim kuramaz ve kendi dışındaki sebepler yüzünden yalnızlığa ve dolayısıyla da yabancılığa mahkûm edilir. Böylelikle kahraman, insanoğlunun ötekileşmiş yüzünü görmektense, bir hayvanın dostluğunu tercih eden yabancılaştırmış bir tutum sergiler.

3.2.3.3. Küçürek Hikâyelerde Yalnızlık

1995 yılında yayımlanan *Doğu Öyküleri* kitabında yer alan “Bu”, “Annem ve Ben” ve “Yıkılmış” hikâyeleri, Ferit Edgü’nün küçürek hikâye türünde yalnızlık kaynaklı yabancılaştırmalara yer verdiği hikâyeleri arasında yer alır. İlk olarak “Bu” hikâyesi, yazarın Doğu’da yüzleştiği yalnızlık gerçeğini, insansızlık üzerinden işlediği bir eserdir. İki kişi arasında geçen konuşmalardan oluşan “Bu” adlı hikâye, kahramanın bulunduğu yerde şans eseri olarak bile göremeyeceği bir insanoğlunun yokluğu ile anlatılmaya çalışılır:

–Bu ne?

–Kar.

–Böyle kar hiç görmemiştin.

–Burda daha neler göreceksin.

–Neymiş göreceklerim?

–Kurt, köpek.

–Başka?

–Ayı, tilki.

–Başka?

–İşin rast giderse, bir insanoğlu.

–Bu kadar mı?

–Bu karda, eğer yolunu bulabilirsen. Ya da o, yolunu yitirmişse. Artık bahtına...” (Edgü, 2016a, s. 201)

Yaşadığı yere yeni gelen ve etrafını tanımaya çalışan kahramanın yalnızlık gerçeği ile yüzleşmesi, onun kendi içinde varoluşsal sorgular yaşamasına neden olur. Hatta yöredeki karın miktarı öylesine fazladır ki, kahraman bu karla kaplı yerde kendisinden başka bir insana rastlayabileceği ihtimaline şüphe ile bakar. Varoluşsal yabancılaşma konusunda da dünya hayatındaki yalnızlık hali özdeşleştirilebilecek olan “Bu” adlı hikâye, insanın yalnızlığını temsil eden bir hikâye olmuştur.

Edgü, “Annem ve Ben” hikâyesinde de, annesi ve kahramanın dışında hiç kimsenin olmadığı yalnız bir aile hayatına yer verir. Oldukça az sözle ifade edilmeye çalışılan yalnızlık gerçeği, kahramanın çaresizliği ile birleşerek aktarılmıştır. Kahraman ve annesinden başka yaşadıkları köyde kimse kalmamıştır. Hikâye kahramanı ise bu gerçeği kabullenmiş bir yaklaşımla, çaresizliğini açıkça dile getirmekten geri durmaz:

“–Biz mi? Biz de yakında öleceğiz. Annem de, ben de.

–Peki niçin gitmiyorsunuz burdan? diyorum.

–Gitmek mi? diyor (şaşkın). Biz her yere gittik. Annem ve ben. Burdan başka neresi kaldı ki?” (Edgü, 2016a, s. 202)

Hayatta yalnız kalmış, gidecek yeri olmayan bir çaresizliğin göstergesi olan bu ifadeler, kahramanın yalnızlık kaynaklı yabancılaşmış hayatını yansıtır. Ancak kendisi dışında diğer insanlarla iletişim kurabildiğinde ve toplu halde uyum içerisinde yaşadığında anlam kazanan hayat, yalnızlık söz konusu olduğunda bireyler için çeşitli yabancılaşmaların yaşanmasına neden olur. Çünkü insan, öteki tarafından fark edilmeye başladığında, hatta bir adım öteye giderek öteki tarafından onaylandığında var oluşunun farkına varır. Nitekim önemli varoluşçu yazarlardan birisi olan Sartre da, insanın kendi varoluşunu, diğer insanlarla olan ilişkileri kapsamında şu sözlerle değerlendirmiştir:

“Sartre’a göre ben’in bütün halinde idrak edilebilmesi için diğerine ihtiyaç vardır. Bundan dolayı insan bütünlüğünü, kendi içinde olmak ile ilişkilendirirsek iki esaslı soruya cevap vermemiz gerektiğini söyler:

- 1- Diğerinin varlığı
- 2- Benim varlığımın diğeri ile olan ilişkisi.” (Akdeniz, 2017, s. 51)

Oysa bu hikâyede olduğu gibi annesinden başka kimsesi olmayan kahraman, diğer insanlarla iletişime geçemediğinde amaçsız kalır. Böyle bir durum karşısında da kendisinde önce boşluk duygusu ile birlikte yalnızlaşma, sonra da yalnızlaşma kaynaklı yabancılaşma belirtileri görülmeye başlanır. Çünkü kahraman, annesi ile kurduğu yalnız dünyada imgesel düzenin arzusunu duyumsamaktadır. Bu yüzden yalnız kaldıkları o mekândan başka gidecek yerleri kalmamıştır. Nitekim kahramanın hayatında annesinden başka kimse olmadığı için onu, imgesel düzenden çıkartabilecek bir baba otoritesi de yoktur. Bu da kahramanın Oedipus Kompleksini aşamamasına ve annede takılıp kalmasına neden olmuştur. Netice itibariyle de ortaya, annenin arzusuna sahip olmayı isteyen ve hayatındaki eksiklikler nedeniyle imgesel düzenden çıkamayan yabancılaşmış bir birey çıkmıştır.

“Yıkılmış” hikâyesi, öldürülmüş insanların ve hayvanların bulunduğu bir köyün tasviri ile başlar. Kahraman gördüğü manzara karşısında dehşete kapılarak sorgulama durumuna geçmekten kendini alamaz:

“Yıkılmış köy. Öldürülmüş insanlar, atlar, köpekler.

–Bunlar Tanrı’dan korkmaz mı? diye bağırdım.

Bekledim.

Sesimin yankısı yok.” (Edgü, 2016a, s. 203)

Tasviri yapılan köy o kadar kimsesizdir ki, kahramanın Tanrı yakarması bile karşılık bulamaz. Hangi sebeple ve gerekçe ile bu denli harap bırakılmış ve insanları öldürülmüş olan bir mekânın kimsesizliği, kahramanda sarsıcı etkiler yaratmıştır. Nitekim kahramanın gördükleri karşısında önce bir insan, daha sonra da Tanrı arayışına girmesi, onun yalnızlık gerçeği ile yüzleşmesine neden olmuştur:

–Burası ne biçim bir yer Tanrım! diye ekledim.

–Tanrı’nın bu dağ başında işi ne? diye yanıtladı yanımdaki adını bilmediğim köylü. Biz burda işimizi kendi aramızda görüyoruz.” (Edgü, 2016a, s. 203)

Tanrı’nın varlığına şüphe ile bakacak kadar yalnızlıklarını kabullenmiş olan bu insanlar, kendi hayat kurallarına göre yaşamaya alışmışlardır. Kahraman ilk kez geldiği bu köyde karşılaştığı terk edilmişlik manzarasıyla derinden etkilenir. Oysaki kahramanın yanında bulunan ve kim olduğunun tam olarak belirtilmediği köylü, aynı manzara karşısında tepkisiz kalmıştır. Çünkü köylü, o yörenin insanıdır ve orada var olan yaşam kurallarına karşı yabancı değildir. Kahraman ise daha önce yaşadığı simgesel düzenin varlığını, geldiği köyde bulamaz. Sonuç itibariyle kahraman, alışık olmadığı yaşam koşulları karşısında kendi varoluşsal sorgulamalarında var olan belirsizlikleri de ortaya çıkartarak yabancılaşmış bir kimlik üstlenir. Onun bu denli derin bir yalnızlığı hissetmesi, varoluşsal eksikliğine gönderme yaparak kendine yabancılaşmasına neden olmuştur. İlk günah ekseninde dünyaya ceza çekmek için fırlatılmış olan insanoğlunun mekânsal yalnızlığına ve yabancılığına işaret eden bu hikâye, ele aldığı kahramanı ile de insanın yabancılaşmış yazgısına dikkat çekmektedir.

İşte Deniz, Maria adlı hikâye kitabında, “Rastlantı”, “Keşke” ve “Deniz Kızı” adlı hikâyeler, yalnızlık temelli yabancılaşmış hayatların anlatıldığı eserlerdir. İlk olarak “Rastlantı” hikâyesi, fiziksel olarak bir arada bulunan, ama düşünsel anlamda birbirinden uzaklaşmış iki insanın konuşmalarından oluşur. Birbirlerine karşı yabancılaşmış durumda olan adam ve kadın kahramanın geçmiş paylaşımları ve yaşadıkları, onların neden böyle bir yabancılaşma içerisinde olduklarını anlamaya yeterli olmaktadır:

“Kadın, Ne çok şey unuttun, dedi.

Adam, O kadar çok şey anıyorum ki, dedi. Onlar da senin unuttukların.” (Edgü, 2016a, s. 128)

Karşılıklı söylenmiş olan bu serzeniş dolu sözler, her iki insanın birlikteyken bile birbirlerini nasıl yalnız bırakmış olduklarını anlatmaktadır. İlişkileri boyunca birbirlerine karşı sorumsuz ve duygusuz davranışları, kadın ve adamın fikir birliği yaptığı tek noktadır. Aralarına ördükleri şikâyet duvarları, onları birbirlerinden daha da uzaklaştırmıştır. Fakat onlar, hikâyenin içerisinde bu duvarları yıkmak yerine, sağlamlaştırmayı tercih ettikleri için yalnızlık hislerini artırmışlardır:

“Uzun bir susuştan, birkaç yudum şarap içildikten sonra, kadın,

Üşüyorum, dedi.

Erkek, kulağı, çakıllara çarpan küçük, kırılğan dalgalarda, duymadı üşüyorum sözcüğünü.

Gene de, (sözcüklerin garip rastlantısı!), Ben de, dedi.” (Edgü, 2016a, s. 128)

Adamın ıssızlığına ve yalnızlığına karşın, kadın bir adım atarak üşüdüğünü dile getirmiş ve bu ifadesiyle aslında adamdan gelebilecek olumlu bir davranışın beklentisi içine girmiştir. Oysaki adam, kadının bu yaklaşmasını görmezden gelerek, aynı soğuk duygularla kadına “*Ben de*” yanıtını vermiştir. Bu noktada “Rastlantı” hikâyesi, iki insanın iletişiminin kesilmesi sonucunda birbirlerine karşı nasıl yalnızlaştıklarını göstermektedir. Fromm bu durumu, modern insanın yapayalnız ve kaygılı olması ile açıklamış ve doğal bağlar ile birbirine bağlanan topluluk ve aile dayanışmasının çözülüp gittiğini ifade etmiştir (2018, s. 19).

Adam ve kadının bu soğuk duyguları, kendi içlerinde yabancılaşmış olduklarını yansıtır. Çünkü böylesi bir yabancılaşmanın içerisinde olmamış olsalardı, ilk serzeniş cümlelerinin ardından kadının gösterdiği yakınlık, adam tarafından reddedilmez ve beklenen samimi duygular sergilenmiş olurdu. Fakat Edgü, bu hikâye ile okuyucularına iki insanın birbirlerini yalnız bırakmaları nedeniyle nasıl yabancılaşabileceklerini göstermek istemiştir.

“Keşke” hikâyesinde de hayatını kimseden bir yardım görmeden idame ettirmiş, yalnız bir kahramana yer verilir. İki kişi arasında geçen konuşmalardan oluşan hikâyenin içeriğinde, kahramanın hayata olan bakış açısı ve yalnızlığı görülebilmektedir. Kahraman, başlangıçta yalnız ve hiç kimseden destek görmeden, kendi ayakları üzerinde duruyor olmaktan memnun görünür. Kendisini bir noktada eleştiren diğer kişinin, kahramanı eksik yönlerinden yakalamaya çalışması, kahramanda savunma mekanizmasının devreye girmesine neden olur:

“—Kimseden yardım beklediği yok, dedi. Bugüne değin kendim kazanıp kendim yedim.

—Ama kazandığın başkalarına yetmedi. Bu nedenle de bir yuva kuramadın, bir kadının yok, dedim ona.” (Edgü, 2016a, s. 129)

Kahramanın yalnızlığını ve yabancılığını kendince eleştiren diğer hikâye kişisi, onun içinde bulunduğu sorunlara çözüm arama niyetinde değildir. O, daha çok kahramanda durum farkındalığı yaratmaya çalışır. Kahramanın hayatında bir kadının olmaması, yazar tarafından özellikle vurgulanarak, hikâyede öteki eksikliğinin önemine dikkat çekilmeye çalışılmıştır. Çünkü bireyi yalnızlığından kurtaracak olan ilk adım, kendisini ötekinin gözlerinde görmesidir. “*Sartre, başkasını kendi özgürlüğünün kurucusu olarak kabul etmektedir.*” (Akdeniz, 2017, s. 98) Hayatında hiçbir ötekiye yer vermeyen birey, imgesel düzlemde kalmaya devam ederek, yalnızlığı tercih etmektedir. Zira kahraman, hikâyenin sonuna doğru bu arzusunu hem kendisine hem de ona sorular yönelten diğer kişiye itiraf etmekten geri duramaz:

—“O ayrı bir konu, dedi. Yardımla ilgisi yok. Ben boyuma göre birini bulamadım, hepsi bu.

—Peki, aradın mı?

—Hayır, aramadım. Böyle biri olsaydı, o gelip beni bulurdu.

—Sen aramadığın sürece kimse seni bulmaz, dedim ona.

—Keşke! oldu aldığım yanıt.” (Edgü, 2016a, s. 219)

Kahraman, “keşke!” sözü ile aslında yalnız olmaktan memnun olduğunu dile getirmiştir. O, bu yalnızlığını ve yabancılığını öteki ile paylaşmak istemez. İstemediği için de bir eş arayışında bulunmaz. Anlaşılan odur ki yalnız kahraman, kendi içinde kurduğu imgesel dünyasında, yalnız yaşamaktan şikâyetçi değildir. Bu yüzden de ne birisini bulmak ne de birisi tarafından bulunmak ister.

“Denizkızı” hikâyesinin kahramanı ise denizde tesadüfen gördüğünü düşündüğü bir denizkızına âşık olur. Aynı denizkızını denizde ikinci kez gördüğünde ise ona yaklaşma girişiminde bulunur, fakat bu isteği sonuçsuz kalır. Kahramanı bu kadar derinden etkileyen denizkızı aşkı, onun hayatı boyunca yalnız yaşamayı istemesine neden olmuştur. Zira kahramanın kendi ifadesine göre eğer denizkızına âşık olmasaydı, o da diğer insanlar gibi sıradan bir hayat yaşayacaktır:

“*O denizkızını görmemiş olsaydım, kuşkusuz, herkes gibi ben de, evlenip çoluk çocuğa karışırdım.*

Ama gördüm onu.” (Edgü, 2016a, s. 153)

Kendisinin bile tam anlamı ile emin olamadığı denizkızının var olabilme ihtimali, kahramanın bir ömür boyu yalnız yaşamasına neden olmuştur. Yaratılışından böyle bir hayali görmeye yatkın olan kahramanın kişiliği, onu yalnız kalabilme noktasında da cesaretlendirmiştir. Bu da onun herkesten farklı bir yaşam sürmesini sağlamıştır. Kahramanın bu noktada yabancılığı, kendi yalnızlık arzusundan kaynaklanır. Zira kahraman, hayal olduğunu bildiği, en azından hissettiği bir aşk karşısında yalnızlığı ve yabancılığı tercih ederek yaşamına devam etmiştir. Bu hikâyede aşk, hayali de olsa ötekine duyulan ihtiyacı gözler önüne sermiştir. Çünkü kahraman gördüğünden bile emin olamadığı bir hayale karşı kendini canlı ve diri tutmuştur. Fakat aşk üzerinden gelen aşk anlayışı, kahraman için olumsuz bir sonuç doğurmuş ve onu yalnızlıktan kaynaklanan soyutlanmış bir hayata sürüklemiştir.

Edgü'nün 2002 yılında yayımlanan *Do Sesi* adlı son hikâye kitabının içerisinde de yalnızlık arzusu doğrultusunda yaşanan yabancılaşmalara yer verildiği görülür. Bunlar arasında yer alan “Mezar” adlı hikâyede, insanlarla iletişim kurmaktan ziyade sadece kendi atı ile ömrünü geçirmiş olan, isimsiz bir kahraman anlatılır:

“Atları severdi.

Ama yaşamı boyunca yalnızca bir tek atı oldu.

Öldüğünde, atını ne yapacağımızı bilemedik. Çayıra saldık.

Atı da ne yapacağını bilemedi.

Çok geçmeden öldü.” (Edgü, 2016a, s. 28)

Kimliği belirsiz kişinin ölümüne en çok üzülen geride bıraktığı atı olmuştur. Bu yüzden sahibinin ölümünün ardından çok geçmeden, atı da ölmüştür. Kahraman, ölen kişinin yalnızlığını at izleği ile somutlaştırarak, aynı kişinin yaşarken hayata ve diğer insanlara karşı yabancılaşmış bir durumda olduğunu ifade etmeye çalışır. Çünkü atı ile birlikte gömülecek kadar birbirleri ile bütünleşmiş bu iki canlının, birbirlerinden başka kimseleri yoktur. İnsanlardan ziyade, bir hayvanla kopmaz bağlar kuran kahraman, ölüm gerçeğini ve mezarını da sadık dostu atı ile paylaşmaktan çekinmez. Çünkü o kendi dünyasını yalnızlık üzerine kurarak, insanlarla iletişim kurmaktan vazgeçmiş bir kişiliktir.

“Yeterli” adlı hikâyede, azla yetinmeyi isteyen, insana ihtiyaç duymayan ve yalnızlığı arzulayan bir kahramanın hayatı konu edilir. En temel ihtiyaçlarını karşılayabilecek imkâna kavuştuktan sonra, o ihtiyaçların dışındaki hiçbir şey, bu hikâye kahramanı için önemli değildir. O, sade ve yalnız yaşamanın peşine düşmüştür. Bu hikâyede de sosyallikten uzak, insanlar olmadan, sadece hayvanlarla ve doğayla sürdürülmek istenen bir hayat anlayışı vardır:

“Bir sıcak çorbam olsun, bir de saman döşeğim.

Ses olmasın, gürültü olmasın, kimseler kapımı çalmasın, ya da çalacaksa hiç beklemediğim, ömrümde yüzünü görmediğim bir kişi çalsın.” (Edgü, 2016a, s. 44)

Önce hiç kimseyi istemeyen sonra da “çalacaksa hiç beklemediğim, ömrümde yüzünü görmediğim bir kişi çalsın.” diyecek kadar tanıdığı insanlara uzaklaşan kahraman, içten içe yalnız kalmanın arzusu içerisindedir. Kahramanın kendi içsel yolculuğunun başlangıcı olacak olan bu yalnız kalma isteği, aslında bir noktada onun oluşturmayı başaramadığı simgesel kimliğinden kaçışı olarak da kabul edilebilir. Pappenheim, bu düşüncede olan insanları, kendi kendisinden kaçmaya çalışan insanlar olarak değerlendirir:

“İnsan 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 hisseder. Bu kişilikten bütünüyle yoksun bir varlık biçimidir.” (2002, s. 21)

Kahraman, böyle bir kişilik yoksunluğu yaşamaktan ziyade, yalnız kalıp kendisini simgeselin dışında tutmak istemektedir. Bunun içindir ki şu sözleri sarf eder:

“Horozun ötüşü. Eşeğin anırması. Köpeğin havlaması. Atın kişnemesi. Suyun şırıltısı.

Yağmur dam-dam damlaması.

Tüm bunlar yeter.” (Edgü, 2016a, s. 44)

Toplumsal yaşamın var olmadığı, sadece doğa ve hayvanlarla kurulacak olan bir dünyada yaşayarak rahata kavuşabileceğini düşünen kahraman, alışamadığı simgesel düzenden ve o düzendeki kişiliğinden kaçmak ister. Nitekim o, söz konusu arzusunu gerçekleştirdiğinde yaşayabileceği yalnızlığı göze almıştır. Çünkü simgesele tahammül etmekten ziyade, yalnız kalmayı tercih edecek kadar yabancılaşmış bir karaktere

sahiptir. Nitekim yalnız kalma isteğinin temelinde Gerçek ve İmgesel dönemlerden tam anlamı ile kurtulamamış olma gerçeği yatar. Bunun içindir ki kahraman, Simgesel düzenin reddi ile yalnız kalma arzusunu duyumsar.

İki kişinin karşılıklı konuşmalarından oluşan “Karakış” hikâyesi, yine yalnız kalmış bir kahramanın yabancılaşmış kişiliği üzerine inşa edilir. Mekân olarak belirsizliğin hâkim olduğu bu hikâyede, kimsesiz ve yalnız yaşamak zorunda kalan hikâyeye kahramanı, söz konusu yalnızlığından hiç şikâyetçi olmamıştır:

*“Senin, benden uzakta, o uzaklarda,
bensiz, ben yanında olmadan,
ben senin sesini duymadan,
sesimi sana duyurmadan, çok acı çektiğini düşünmüşümdür.
Doğrusu çok acı çektiğimi söyleyemem.”* (Edgü, 2016a, s. 69)

Kahraman, kış şartlarının çok zor ve çetin geçtiği bir mekânda yalnız yaşamaktan rahatsız olmaz. Soğuk ve kıştan başka bir şeyin bulunmadığı bu mekân, kahramanın yalnız kalmak isteyen yabancılaşmış hayatına uygun bir alan oluşturur. Korkmaz bu durumu, *“Varolma ve hiçleşme serüvenini aynı anda yaşadığımız mekân, öyküde coğrafi bir yer belirteci olmaktan çıkar, anlatılan an’ın gerçekliğinin büründüğü hallerin/durumların yansıması olarak biçim alır.”* (2017, s. 45) sözleri ile açıklar. Bu yüzden de kahraman, ikinci kişinin dediği gibi, yalnız kalmaktan dolayı ne acı çekmiş ne de kendisinin dışında başka bir insanın varlığına gereksinim duymuştur. Kendi içinde yaşadığı yalnızlığı, somut hayat şartlarına da yansıtarak yabancılaşmış bir hayat yaşamıştır. Üstelik söz konusu yalnız hayat, kahramanın öncelikli tercihi olarak onu mutluluk noktasında tatmin edebilecek bir yetkinliğe ulaşmıştır. Çünkü kahraman, varoluşsal anlamda sancılar çeken ve bu yüzden kendi ile baş başa kalabilme adına yalnız kalmayı istemektedir. Özellikle kış şartlarının çok zor geçtiği bir mekânda yalnızlığını yaşayarak, kendi içinde verdiği birey olma mücadelesinin güçlüklerine de göndermede bulunmuş olmaktadır.

Do Sesi kitabının son hikâyesi olan “Çaresiz”, sadece altı sözcük ile modern çağın yaşamak zorunda kaldığı yalnızlık gerçeğini okurlara sunmuştur.

“Sonunda bir köpeği evlat edindi.” (Edgü, 2016a, s. 77)

Hikâyede kahraman, o kadar yalnız ve çaresiz bir durumdadır ki, içinde bulunduğu yalnızlıktan kurtulabilmek adına bir köpeği evlat edinmiştir. Hayatın sürüp giden akışında kendisinin dışında dayanabileceği, varlığını hissedebileceği bir canlı arayışı, onun yalnızlıktan kurtulma çabası olarak okunabilir. Zira hikâyedeki “sonunda” ve “çaresiz” sözcükleri, kahramanın nasıl bir çıkmaz içerisinde olduğunu gösterir. Kahraman kendi soyundan bir evlat ile babalığını yaşayabilecekken, bunu gerçekleştirememiş olmaktan dolayı çaresiz kalmıştır. Nitekim içinde bulunduğu çaresizlikle bir köpeği evlat edinmek zorunda kalmıştır.

Korkmaz, Edgü’nün bu hikâyesini modern çağa yazılmış bir ağıt olarak değerlendirir. Çaresizlik, insanlara sınırlı güçlerini ve gidecek yerlerinin olmayışını hatırlatarak, bir noktada ölümün değişmez gerçeğine gönderimde bulunmaktadır (2017, s. 125). Modern çağın büyük tehlikesi konumunda olan yalnızlık, bu hikâyede çaresizlikle birleşerek tıpkı ölüm karşısında hissedilen duyguya benzer bir izlenim yaratmıştır.

“Çaresiz adlı öykünün zamanı ve mekânı nesnel bir gerçekliğe dayanmaz. Bu durum, öykünün temel izleği olan yabancılaşmayı, herkesleştiren bir nitelik taşır. Öykünün başkışısı Çaresiz, aslında zamanın süreğenliğinden kopan insan türünün çılgınlığıdır; bu çılgılık, uçurumların kenarında gözleri bağlı ilerleyen modern insanı uyandırmak içindir.” (Korkmaz ve Deveci, 2017, s. 127)

Bunun içindir ki yazar, sadece altı sözcükten oluşan bu hikâyeyi, bozulma ve yabancılaşmanın artış gösterdiği modern çağın insanlarına hitaben kaleme almış gibidir. Çünkü hikâye kahramanı, yalnızlığın verdiği çaresizliği ve kimsesizliği gözler önüne seren bir hayat sürdürür. İnsan hayatı için gerekli olan öteki, bu hikâyede de ön planda tutulmuştur. Kahraman o denli derin bir yalnızlığın ve boşluğun içerisinde ki, söz konusu belirsizliğinden kurtulabilmek adına çaresizce bir hayvanı evlat edinmek zorunda kalmıştır. Bu da onun kendi insanlığına karşı hissettiği yabancılaşmanın en büyük delilidir. Çünkü kendi soyundan gelen bir çocuk aracılığı ile varoluşunu tamamlayabilecekken bu imkâna sahip olamamak, kahramanı varoluş amacından uzaklaştırarak yalnızlaştırmıştır.

3.2.4. Küçürek Hikâyelerde Ölüm ve Hiçlik

Ferit Edgü'nün 2002 yılında yayımlanan son hikâye kitabı *Do Sesi*, özellikle ölüm ve hiçlik konusunun ele alındığı ve her bir hikâyesi ile varoluşsal sorgulamaların bu iki kavram üzerinden yapıldığı bir eserdir. Kitap, toplamda üç bölüme ayrılmıştır: “Ölüm Öyküleri”, “Yaşam Öyküleri” ve “Saçma Öyküler”. *Do Sesi* kitabının neredeyse bütün hikâyelerine etki etmiş olan ölüm ve hiçlik kaygısı, özellikle “Ölüm Öyküleri” adlı bölümde yer alan hikâyelerin ana izleğini oluşturur. Söz konusu bölümde yaşam ve ölüm çatışmalarına sıkça yer verilir.

İnsan varlığının en temelinde yer alan gerçek, onun ölüme doğru sürüp giden hayatıdır. Ölüm gerçeği sayesinde kavranılan hiçlik anlayışı, korku ile gündelik hayata karşı bir yansıma gösterir. Korkunun ortaya çıkışı ise hayatın içindeki varlıklara karşı kayıtsızlık duygusunu beraberinde getirir. Bu konuda önemli varoluşçu yazarlardan birisi olan Sartre, *Varlık ve Hiçlik* adlı eserinde, özellikle hiçlik kavramı üzerinde durmuştur. Sartre, Hegel ve Heidegger eksenli değerlendirdiği hiçlik kavramını, daha sonra kendi düşünceleri ile temellendirmeye çalışmıştır. Özellikle Hegel'in olumsuzluma kavramından yola çıkarak, hiçlik görüşünü açıklar. Varlığın amacı mutlak hakikate ulaşarak, kendini gerçekleştirmeyi başarabilmek olduğu için Sartre da, varlığı hiçlik üzerinden açıklamaya çalışmış ve hiçliğin dünyadaki yansıması olan insana dikkat çekmiştir:

“Hiçlik eğer varlık tarafından taşınmıyorsa, hiçlik olarak dağılıp gider ve yeniden varlıkla karşı karşıya kalırız. Hiçlik kendini ancak varlık fonu üzerinde hiçleyebilir: eğer hiçlik verilebiliyorsa, bu, ne varlıktan önce ne de sonradır, ne de hiçlik genel bir tarzda varlığın dışında verilir, varlığın bizatihi bağrında, yüreğinde, bir kurtçuk gibi ortaya çıkar.” (2011, s. 71)

Birbirinden ayrı düşünilemeyen bu iki kavram, Sartre tarafından özellikle varlığın hiçlik üzerinden vurgulanmasıyla belirgin bir hale gelmiştir. Ona göre yalnızca varlık kendini hiçleyebilir. Varlık olmadan hiçlikten bahsedebilmek mümkün değildir. Bu doğrultu da Sartre, varlığın sayesinde hiçliğin ortaya çıktığını düşünür (2011, s. 66).

“Ölüm Öyküleri” bölümünde yer alan hikâyelerin bir çoğuna hâkim olan hiçlik duygusu, varoluşsal sorunlarla birlikte ele alınarak işlenmiştir. Zira kahramanların pek çoğu, hiçlik duygusunun yarattığı korku ile birlikte, ölüm gerçeğine karşı kaygı dolu davranışlar sergilemiştir. Hatta söz konusu kaygı ve korkular, hikâyelerde bir adım daha ileri taşınarak, yabancılaşmış hayatların ortaya çıkmasına neden olmuştur.

“Ölüm Öyküleri” bölümünün ilk hikâyesi olan “Do Sesi”nde, hastanede yatan ve ölmek üzere olan yaşlı bir adamın ölüm gerçeği karşısında hissettiklerine yer verilir. Yaşlı adamı ziyarete gelen yaşlı kadın, ölmek üzere olduğunu bildiği bu adama karşı son vazifesini yerine getirmek ister. Yaşlı adam, son nefesini vermek üzereyken yaşlı kadından tıpkı eski günlerde olduğu gibi bir Do sesi vermesini ister:

“Demek geldin, diyor yaşlı adam.

Nasıl gelmezdim, diyor yaşlı kadın.

...

Hadi, bana bir Do sesi ver, diyor yaşlı adam.

...

Durdu, yutkundu ve bir Do sesi verdi, uzun, çok uzun bir Do sesi.” (Edgü, 2016a, s. 13-14)

Buradaki Do sesi, ölmek üzere olan bir adamın değiştiremeyeceğini anladığı ölüm gerçeği karşısında takınmış olduğu kabullenme tavrını ifade eder. Nitekim yaşlı kadının Do sesini yaşlı adama duyurduğunda onu ölüm meleğinin elinden kurtardığını düşünmesi de, kabullenme duygusunun bir yansımasıdır:

“Sağol, diyor yaşlı adam mavi gözlerini kaparken. Eski günlerdeki gibisin. Sesin hiç değişmemiş.

Susuyorlar.

...

Yaşlı adam, şimdi, elleriyle gitmesini işaretliyor kadına. Sonra, ince dudaklarında, ölümcül bir gülümseme, yeniden yumuyor gözlerini.

Kadın, geldiği gibi, ayaklarının ucuna basa basa dönüp ardına bakmadan çıkıyor odadan.” (Edgü, 2016a, s. 14)

Tek bir Do sesi ile yaşlı adamı ölümün elinden kurtardığını düşünen yaşlı kadının bu düşüncesi, onun ölüme karşı yabancılaşmış bir durumda olduğunu gösterir. Ölümü reddetme şeklinde ortaya çıkan yabancılaşma, Do sesinin duyulması ile birlikte bir anlığına bile olsa ortadan kalkar. Çünkü öteki, ses üzerinden gelerek ölüme karşılık hayatta kalışı sağlar: “*Mladen Dolar, kendilik oluşumunda sesi bakıştan daha öncelikli bir yere koyar.*” (Karaca, 2018c, s. 22) Nitekim hikâyede ses, birey olmanın ilk aşaması olan ötekinin gözlerinde kendini görme gerçeğinden daha öncelikli bir konuma yerleştirilerek, görüntüden önce sesin varoluşuna dikkat çekilir.

“Şayet ses ilk hayat belirtisiyse, kendini iştmek ve kendi sesni tanımak, aynada kendini tanımaktan önce gelen bir deneyim değil midir? Hem annesinin sesi ötekiyle ilk sorunlu bağlantı, göbek bağının yerini alan ve hayatın ilk aşamalarının kaderini şekillendiren gayri maddi bağ değil midir? Kendi sesini tanımak, bebeğin aynada kendini tanımasına eşlik eden çoşkunun aynısını yaratmaz mı?” (Dolar, 2013, s. 43)

Hikâyedeki yaşlı adam ve kadının, birey olarak kendi varoluşlarını onaylama noktasında eksiklikler yaşadığı ve bu doğrultuda da ölüm gerçeği kaşısında hem kaygıya hem de korkuya kapıldıkları söylenebilir: “Ölüm –yalnızca kişi, varoluşun dışına atıldığı o son anda değil, varolduğu her an- kaderin ve olasılıkların arkasında durur.” (Tillich, 2019, s. 68) “Do Sesi” hikâyesinde ise, daha çok o son ana gelindiğinde kavranılan ölüm gerçeği, ondan kurtulma çabası ile yabancılaşmaya sebep olmuştur. Hikâyede son anlarında bile benlik inşasına ve arayışına devam etmek isteyen yaşlı adam, kadından bir Do sesi vermesini isteyerek aslında varoluşunu tamamlama gayreti gösterir. Duyduğu ses karşısında ölümü yenebileği umuduna kapılarak, hayata tutunmaya çalışır. Zira buradaki Do sesi, Lacan’ın psikanalitik nesnesinin (objet petit a) cisimleşmiş halinden biridir ve bu özelliği sayesinde ölüm döşeğindeki yaşlı adamı tekrardan hayata bağlamayı amaç edinmiştir.

“Beklenti” hikâyesi, yaşadığı hayattan bıkmış, bir an önce ölmek isteyen bir kadın kahramanın yabancılaşmış hayatından oluşur. Bu hikâyede hem yaşanan hayata hem de ölüm gerçeğine karşı bir yabancılaşma vardır. Kadın kahraman ve oğlu arasında geçen konuşmalardan, anne konumundaki kadın kahramanın ölme arzusu içersinde olduğu anlaşılır. Nitekim bu kadın kahramanın, “ölümün ele geçirilmesinden dolayı mutlu olacağı” (Karaca, 2019b, s. 55) bile söylenebilir. Yaşamış olmaktan bıkmış ve öleceği anı sabırsızlıkla bekleyen bu kahraman, hasta yatağında yatarken niçin ölemediğini sorgulayacak kadar yaşamından uzaklaşmıştır:

“Annem, hasta döşeğinde kulağıma, ‘Niçin ölemiyorum?’ diye inliyordu.

Ben de onu avutmak için, ‘Ölürsün anneciğim, biraz sabret, ölürsün’, diyordum.” (Edgü, 2016a, s. 15)

Annesini öleceği gerçeği ile teselli eden evlat konumundaki kahraman, annesinin yaşadığı hayata karşı nasıl bir bıkkınlık ve yabancılık hissettiğinin farkındadır. Nitekim annesindeki bu duyguları bildiği için onu, ölümü konusunda sabırlı olmaya davet eder. Hasta yatağında yatan bir kadının sahip olduğu anlamsızlık ve boşluk duygusunun

neticesi olarak ortaya çıkan bu ölüm arzusu, kişinin kendi varoluşunu onaylamada yaşadığı yetersizlikle ilintilidir. Nitekim Tillich bu durumu ruhani açıdan tatmin olmamakla ilişkilendirerek açıklamıştır. Ona göre ruhani açıdan kendini onaylama, bireylerde yaratıcılık duygusunu harekete geçireceği için anlamsızlık ve boşluk gibi sorunlu duygular kendiliğinden ortadan kalkmaktadır (2019, s. 69).

Tıpkı “Beklenti” hikâyesinin kahramanında olduğu gibi, hayatının son anlarına gelmiş bir bireyin, sağlıklı yaşamı boyunca kendini onaylama durumunu gerçekleştirmemişse, ortaya hem yaşama hem de ölüme karşı yabancılaşmış bir birey hayatı çıkmaktadır. Söz konusu hikâyenin kahramanı da, ait olduğunu hissedemediği hayatı karşısında yabancılaşarak, bir an önce ölüme kavuşma arzusu duyar. Bu doğrultuda kahramanın, kader anlayışı karşısında da yabancılaşması söz konusudur. Zira kendisi, “*Oraya gitmeden ne söylesem boş.*” (Edgü, 2016a, s. 15) sözleri ile ölüm sonrası belirsizliğin kendisinde uyandırdığı duyguları ifade etmiş olmaktadır. Hem bir an önce ölmeyi isteyip hem de ölümünün ardından neler yaşayabileceğine dair bilgisinin olmaması, kahramanda kaygı duymasına neden olur. Nitekim Tillich, söz konusu kahramanın içinde bulunduğu yabancılaşmanın nedeni hakkında şu görüşleri dile getirmiştir: “*Kaderi kaygı unusuru kalan, sebep-sonuç ilişkisine dayalı bir zorunluluk değil, belirli bir mantık izlemeyişi ve içine girilmez karanlıktır.*” (2019, s. 68) Keşfedilemez oluşu ile kaygı yaratan kader anlayışı, “Beklenti” hikâyesi kahramanında da aynı duyguları ortaya çıkartarak onu, ölüm sonrası hayata karşı yabancılaştırmıştır. Bu yüzden kahraman, hem ölmeyi istemiş hem de öldükten sonra neler yaşayacağını bilmediği için ölüme karşı korku ve kaygı beslemiştir.

“Son Hece” adlı hikâyede yine benzer bir ölüm manzarası ile karşılaşılır. Yine hastanede yatan ve çok yakın bir zamanda öleceğini düşünen bir kahramanın hayata karşı yabancılaşması konu edilir. Hasta konumundaki kahraman, çarşaflarını değiştirmek üzere gelen hemşireye engel olur. Ona göre yaşayacağı gün sayısı tükenmiştir, bunun için de çarşaflarını yenisi ile değiştiremeye hiç gerek yoktur:

“Gözlerini açtığında, başucunda, güler yüzlü hemşireyi gördü. Elinde ak çarşaflar.

Çarşafları değiştirmeye gerek yok, dedi. Sanırım sabaha varmaz ben burdan giderim.

Hemşire gülümsedi.

Yooo, dedi, sizi bir yere bırakmayız.

Siz bırakmasanız da alacaklar, dedi.” (Edgü, 2016a, s. 16)

Öleceği gerçeğini bu denli kabullenmiş durumdaki kahramanın ölümü, hemşirenin odadan çıkmasının ardından daldığı uykuda, gördüğü rüya ile birlikte gerçekleşir. Kahramanın değiştiremeyeceğini bildiği ölüm gerçeği karşısındaki bu tutumu, onun aynı gerçekliğe karşı barındırdığı duyguları da açığa çıkarır. Nitekim kendisi, ölecek olmaktan memnun değildir. Ölümü büyük bir istek ve heyecanla beklemez. Çaresizliğin verdiği kabullenme duygusu ile birlikte hareket ederek, ölüme teslim olmayı bekler. *“Yaşam ölümle, ölüm yaşamla tanımlıdır”* (Karaca, 2019b, s. 43) anlayışı, bu hikâyedeki kahramanda varlığını göstererek, zoraki kabullenilmiş bir ölüm gerçeğinin doğmasına neden olmuştur. Çünkü isimsiz hikâyeye kahramanı, değiştiremeyeceğini bildiği ölüm kaderinden kurtuluşunun olmadığını bilir. Bu düşünce de onu, yabancılaşmaya sevk ederek, ölüm karşısında çaresiz bırakır.

“İmdat” hikâyesi ise intihar girişiminde bulunan bir kadın ve onu ölümden kurtaran ikinci bir kişinin konuşmalarından oluşur. İntihar eden kadını kurtaran adam, kadının intihar ettiğini değil, ayağının kayması sonucunda denize düştüğünü söyler. Fakat kadın kendisini, denize bilerek atmıştır. Onun amacı ölmeyi arzulamaktır:

“Şansın varmış, dedim. Eğer, ben burda olmasaydım...”

Yüzme bilmediğime göre güzel bir hoşluk olacaktı, dedi. Hoş, senin de ayağın kaymasaydı, beni kurtarmak için kendini denize atacağın yoktu ya.” (Edgü, 2016a, s. 18)

İntihar etmek amacıyla denize atlayan kadın, kendisini kurtaran adamın bu eylemi kasıtlı olarak değil, tesadüfi bir şekilde gerçekleştirdiğini düşünür. İnsan ilişkileri noktasında bu denli güvensiz bir iletişimin yaşandığı “İmdat” hikâyesinde, bireyler arasında güvensizlikten kaynaklı bir yabancılaşma görülür. Çünkü başta adam, kadının intihar ettiğini düşünmez. Ardından da kadın, adamın kendisini isteyerek kurtarmadığı fikrine kapılır. Ölüm fikrine karşı düşüncelerini hiçlik boyutuna kadar indirgeyen bu iki kahraman, aynı düşünce anlayışı doğrultusunda hareket ederek, ölüm gerçeğini basitleştirme yoluna giderler. Nitekim kadını kurtaran adam, kadının kendi hakkında düşündüklerini duyduktan sonra onu tekrar denize atma eyleminde bulunur. Böylelikle intihar düşüncesi ile denize atlayan kadın, kendisini kurtaran adam tarafından ölüme terk edilir.

“İmdat” hikâyesinde intihar girişimde bulunan kadının ölüm hakkındaki düşüncesi, ondaki ölüm dürtüsünün keyfiyeti ile alakalıdır. Kadın yüzme bilmediğini bile bile denize atlayarak, bireysel tercihi doğrultusunda yaşam hakkına karşı yabancılaşmış bir tutum sergilemiştir. McGowan, bu denli basitleştirilmiş ölüm dürtüsünün kolay bir tercih durumuna getirilmesi konusunda şu görüşlere yer vermiştir:

“Ölüm dürtüsünün merkezietini tanımak keyif uğruna fedakârlık etme eğilimini ortadan kaldırmaz, ama bu fedakârlıkla ilişkimizi değiştirir. Bu tanınmanın ardından, fedakârlık gelecekte elde edilecek nihai bir keyif uğruna değil de düpedüz kendi uğruna gerçekleştirilir.” (2018, s. 446)

Boşluk kaygısından kurtulma amacı ile tercih edilen intihar olgusu, bu hikâyenin ana temasını oluşturur. “*İntihar, kişiyi kader ve ölüm kaygısından kurtarır. Çünkü nevrotik bir durum olan var olmaktan kaçınmak yokluk/boşluk duygusundan kaçınmanın yollarından birisidir.*” (Karaca, 2018c, s. 25) Nitekim hikâyedeki hem kadın hem de erkek kahraman, ölüm konusunda basitleştirilmiş bir tutum sergilemişlerdir. Bu da onların, hem kendi yaşamlarına hem diğer insanların yaşam anlayışlarına karşı nasıl bir yabancılaşma içerisinde olduklarını gösterir.

“Son Yüzücü” hikâyesinde de yine intihar konusu ele alınmış ve kahraman intihar eden bir kadını sadece anlatmakla yetinmiştir. Yine deniz metaforu ile işlenen intihar olgusu, kahramanın olayı anlatış doğallığı ile sıradanlaştırılmıştır. Hem intihar eden kadının bu eylemi gerçekleştirirken gösterdiği rahatlık hem de o kadının intiharını sadece izlemekle yetinen kahramanın soğukkanlılığı, hikâyede ele alınan ölüm tercihinin normalleştirmiştir. Kadın, intihar girişiminde bulunarak yaşam hakkına karşı yabancılaşırken, adam da o kadını sadece seyretmekle yetinip, yardım etme ihtiyacı hissetmediği için insanî özüne karşı yabancılaşmıştır.

Ölüm Öyküleri bölümünde işlenen ölüm dürtüsünün geneline bakıldığında, kendini onaylama konusunda sorun yaşamış ve bir şekilde bunu gerçekleştirmede eksik kalmış olan kahramanların ölümü, imkânsız konumuna ulaştırdıkları görülür. Özellikle keyif alma hususunda istedikleri özgürlüğe sahip olamayan bu kahramanlar, toplumsal düzene uyum sağlamak yerine, ölmeyi tercih etme konusunda istekli davranmışlardır. McGowan, bu noktada ölüm dürtüsünü bireyin toplumsallaşması ile ilişkilendirerek şu açıklamalara yer verir:

“Ölüm dürtüsü öznenin kendisinden bir parça feda ederek toplumsal düzene girmesi ve bu şekilde toplumsal, konuşan bir varlık haline gelmesi manasındaki öznelliğin kendisiyle beraber doğar. Bu

feda edimi yalnızca kaybıyla var olan bir nesne yaratır. Öznenin aslında hiçbir zaman sahip olmadığı bir şeyden mahrum kaldığı bu kayıp, ilksel kaybın tekrarı sayesinde keyif üreten ölüm dürtüsünü kurar.” (2018, s. 33)

Ölüm Öyküleri kahramanları, en genel çerçevesi ile özne olmayı reddetmiş ve bundan dolayı da toplumsal düzene uyum sağlayamamış insanların örneklerini yansıtır. Ele alınan hikâyelerin hemen hepsinde ortak özellik olarak görülen bu yabancılaşma durumu, kahramanlar açısından toplumsallaşma uğruna yapılan fedakârlıklardan ziyade, özne olmayı beceremeyen bireylerle yansıtılır.

“İnsanoğlu” hikâyesinin kahramanı, nedensiz bir ölüm arzusu duyumsayarak kendi yaşamına son verir. Hikâye, anlatıcı ve kendini öldüren kahramanın karşılıklı konuşmalarından oluşur:

“Ormanda tüfeğini doğrulttuğunda, karşısında

bir hayvan değil de, bir insanoğlu gördüğünde şaşırdı:

Sen de nerden çıktın? diye sordu, tüfeğini indirirken.

İşte burdan, deyip, bıçağını yüreğine sapladı çalılıkların arasından çıkan insankardeşi.” (Edgü, 2016a, s. 29)

Kendi yaşamına son veren ve bu olayda ikinci bir kişiyi tanık olarak bırakan kahraman, intihar duygusunu kendi içinde beslemiş ve ilk bulduğu fırsatta bunu gerçekleştirmiştir. Olayı anlatan tanık kahraman, intihar amacı güden “insankardeşinden” habersiz bir vaziyette ormana avlanmak için gitmiştir. Fakat geliş amacını unutarak, “insankardeşinin” intiharına tanıklık etmek zorunda kalmıştır.

Yüreğine bıçağını saplayarak intihar eden kahraman, kendi varoluşundan kaçmanın derdindedir. Çünkü insanın varoluş mücadelesi hayatının sonuna kadar devam etmektedir. Özellikle bu hikâye kahramanında olduğu gibi, hep eksik kalacağını anlayan bireyler, söz konusu eksikliklerini doğru arayışlarla tatmin etme çabasına girmezlerse varoluşsal anlamda boşluğa düşmektedir. Birey olma çabasını yansıtan bu mücadele, isimsiz kahramanın hayatındaki belirsizliklerle daha da karmaşık hale gelmiştir. Çünkü hikâyede onun intiharına neden olabilecek herhangi bir kişi ya da olaya yer verilmeden sadece kahramanın yüreğine işaret edilerek söz konusu intihar eylemi gerçekleşmiştir. Bu da okuyanlara, kahramanın varoluşsal sorunlar nedeniyle böyle bir eylemde

bulunduğunu düşündürmektedir. Yüreğini işaret ederek canına kıyan kahraman, bu hareketiyle imgesel alanda kalmak istediğine göndermede bulunmaktadır. Zira simgesel düzlemin yaşam şartları ve düzeni, onun için bir anlam ifade etmez ve bu anlamsız hayattan, kendi özgür seçimi doğrultusunda intihar ederek kurtulmayı düşünür. Nitekim o, toplum kurallarının her alana hakim olduğu simgesel düzende sahip olamadığı özgürlüğüne, kendi yaşamına son vererek kavuşmuştur.

“Aslına bakılırsa, ana rahminden doğma, topluluktan kurtulma, bağımlılıktan kurtulup seçme özgürlüğüne kavuşma süreci insanın hayatı boyunca verdiği kararların hepsiyle ilgilidir ve ölüm dçşğinde dahi yüzleşmesi gereken bir konudur. Zira cesurca ölme kudreti kendi başına olmayı öğrenme ve bütünden ayrılma sürecinin nihai adımından başka nedir ki?” (May, 2014, s. 116)

“İnsanoğlu” hikâyesinin kahramanı da, kendilik yolunda verdiği mücadeleyi özgür iradesi doğrultusunda yaşayarak sonlandırmıştır. Birey olarak mutlu olmadığı ve yaşamak istemediği bir düzenden, özgürlük hakkını kullanarak kurtulmayı tercih etmiştir.

Ölüm dürtüsünün artık korkudan da ileri bir seviyeye ulaşarak, kaygı haline dönüştüğü “Üşüyen” hikâyesinde ise, daha yaşarken öldüğünde konacağı mezarı yaptıran bir kahramanın yabancılaşması anlatılır. Ölüm dürtüsü, bu kahramanda öyle bir kaygı durumuna dönüşmüştür ki; o, normal yaşantısına uyum sağlayamayıp, ölüm kaygısıyla mezarını hazırlama çabasına girişmiştir:

“Beni, öldüğünde ‘yatacağı’ mezarı ziyarete götürmüştü.

Mezarcıya, mezarın üstünü örten kalasları kaldırmasını söyledi.

Baktım: mezarın dört duvarı mermerlerle kaplıydı, dibi ise nemli toprak.

Niçin mezarın dibini de mermerle kaplatmadığını sordum.

Ama o zaman çok üşüyeceğim, dedi.” (Edgü, 2016a, s. 32)

Özne olabilmeyi başarmış ve toplumsal düzen içerisinde yaşayabilen bir bireyin sergilemeyeceği bu davranışlar, “Üşüyen” hikâyesinin kahramanının hayatının büyük bir bölümünü etkilemiştir. O, öldükten sonra neler yaşayabileceği konusundaki bilinmezlikler karşısında kaygıya kapılır ve bu kaygıdan kurtulabilme adına rahat edeceğini düşündüğü bir mezar yaptırır. Kahramanın hayatını büyük oranda etkileyen bu ölüm kaygısı, yokluk anlayışının ontolojik yansıması şeklinde tezahür eder. Tillich, yokluğun tek başına bir anlam taşımadığını, ancak varolma ile ilişkisi sayesinde anlam

kazanabildiğini söyler. Yokluğun, varolmayı yönelttiği tehditler karşısında ortaya çıkan kaygı durumu, Tillich'e göre üçe ayrılır. Bunlar: kader ve ölüm kaygısı, boşluk ve anlamsızlık kaygısı ve son olarak da suçluluk ve kınanma kaygısıdır (2019, s. 64). “Üşüyen” hikâyesi kahramanının yaşamış olduğu kader ve ölüm kaygısıdır. Nitekim kahraman, varlığını onaylayamamanın verdiği belirsizlikle, ölüm karşısında kaygıya kapılmış ve hayattan uzaklaşmıştır. Burada varoluşsal kaygı yaşayan bir bireyin, yaşama karşı hissettiği öz soğuma ile anormal davranışlar sergilediği görülmektedir. Zira söz konusu anormal davranışlar, kahramanın varoluşuna ve hayatına karşı yabancılaşmasına neden olmuştur.

3.2.5. Romanlarda Kaçış

Merkezde kapitalist sistemin getirdikleri ile hayatlarını sıradanlaştıran insanoğlu, yabancılaşmanın kaçınılmaz türleri ile yüzleşmek zorunda kalmıştır. Özellikle modern çağın getirdikleri ile çağdaş insan, düşünen, seven, değer veren, önemseyen, çalışan ve değerlendiren bir varlık olmaktan uzaklaşarak, kendini son derece hızlı bir akış içerisinde küçültme yoluna gitmektedir: “*Bu küçültmenin sıfır noktasına doğru yol aldığının en çarpıcı kanıtı, insanın kendi varlığına son vermesinin bir olasılık olarak belirmiş olmasıdır.*” (Kızıltan, 1986, s. 64) Öyle ki çağdaş insan, içine düştüğü ontolojik açmazlardan, insanlık için en uç nokta olan intiharı düşünmekte ve hatta bu düşüncüyü hayata geçirmeyi isteyecek kadar da kendi varlığından kurtulmak istemektedir. İntiharı göze alamayacak durumda olanlar ise, en güzel çıkış yollarından birisi olan “kaçış”ı arzulamaktadır.

Modern çağın insanlara sunduğu ilerleme ve gelişmeler, çağdaş insanda korku ve endişenin ortaya çıkmasına neden olmuştur. “*Modern insan bir birey olmayı umut etmiştir; gerçekte ise oraya buraya çarpıp duran kaygılı bir atom olup çıkmıştır.*” (Fromm, 2018, s. 19) İçinde bulunulan toplum yapısına ve ilerleme hızına karşı uyum problemleri yaşayan bireyler, anlamlandırma güçlüğü ile beraber mevcut durumlarından uzaklaşma isteği içine girmektedir.

Ayna evresi ile birlikte asla tamamlanamayacak bir durumda olan eksikliğini fark eden birey, kendi iç savaşının mücadelesini vermekten çekinmemiştir. Çünkü: “*İnsan aynada yansıyan imgesinin gerçek dışılığının gerçekliğini kabul ederek onun büyüsunü bozmak*

zorundadır. Hakikate doğru bir ilerleme sağlanacaksa eğer, aynanın ötesine ‘aynanın parıltısız olan, ona üzerinde hiçbir şeyin yansıma olmadığı bir yüzey sunan’ tarafına geçmelidir.” (Bowie, 2007, s. 31) Bölünmüşlüğü ile “olma” yolunda ilerlemeye çalışan insan için, sağlıklı atlatılamayan psikolojik evreler, kaçış arzusu gibi bir takım uzaklaşmaların yaşanmasına da neden olur. Yetişkin ben’i ile çocuk arzuları arasında kalan yarılmış benlik, simgesel düzlemin istekleri karşısında tepkisiz kalarak kendisini söz konusu düzleme karşı soyutlar. Özellikle adapte olunamayan toplum kuralları içerisinde adeta boğuluyormuş gibi hisseden bireyler, çareyi bulunduğu ortamlardan uzaklaşmakta bulur. Sıkışmış ve çözüm yolundan uzaklaşmış durumda kalan bu tarz insanlar için kaçış, bir arayıştan ziyade, daha çok bir kurtulma anlamı taşır. Burada asıl mesele, yarılmış benliği ile imgelele daha çok yatkın ve istekli bir konumda bulunan bireyin, simgeselin getirdikleri karşısında yaşadığı uyum problemlerinin varlığıdır. Fakat kaçışın bu uzaklaşma amacının dışında, bir de arayış anlamını taşıyan ve tamamlanabilme arzusu ile dolu olan boyutu da vardır. Bu anlam, insanın daha çok “olma” arzusuna karşılık verebilecek niteliktedir. İnsanoğlu, sürgün yeri olarak adlandırılabilen dünya hayatı boyunca zaman zaman kendi varlıksal anlamını ve hayata geliş gayesini bulabilme adına çeşitli arayışların içerisine girmektedir. Nitekim Kızıltan, insanın bu bitip tükenmeyen araştırma arzusunu, onun en belirgin özelliği olarak değerlendirmiştir. İnsanın sürekli olarak belirsizliğe doğru gitme arzusunu taşıması, kaderinin bir parçası olmuştur. Yaradılışı itibari ile bilinçli bir varlık olan insan, tatminsizlik duygusu ile hem kendisini hem de çevresini keşfetmek ister (1986, s. 97).

Fakat bu kaderde çağdaş insan için dikkat çekici olan nokta, artık onun hayatında belirli yol göstericiler olmadan da yaşamaya çalışma isteğidir. Akıp giden yenilikler silsilesinde anlamlandırma problemi yaşayan bireyler, hayatın yaşanma hızı karşısında çaresiz kalarak kendilerini farklı arayışların kollarına bırakmaktadır. İnsan olmanın gereğinden uzaklaşarak, yabancılaşmanın kısır döngüsü içerisine giren insanoğlu, çareyi bazen bir deniz kıyısına, bazen bir dağ başına, bazen de uçsuz bucaksız bir çöl hayatına gitmekle bulabileceğini düşünür. Fromm, bu durumun insanda “emici olma” özelliğini ön plana çıkardığını ve insanlığın artık tatmin edilemez edilgenlik sürecine girdiğini söyler: “*Çağdaş insan, boş zamanında kesinlikle edilgendir. Bengi tüketicidir; içkileri, yiyecekleri, sigaraları, konferansları, manzaraları, kitapları, filmleri, soğurur; tümünü tüketir yutar. İnsan, emici olup çıkmıştır, ebediyen beklenti içinde ve ebediyen düş*

kırıklığı yaşıyan...” (2018, s. 32) Bütün bu kavramlar ve duygular, daha çok pazarlama mantığının ürünleri olmasından dolayı, gerçek hazzın tatminini sağlayamamakta ve dolayısıyla da yabancılaşmış birey türlerinin ortaya çıkmasına neden olmaktadır.

Bu düşüncenin en güzel örneklerini Ferit Edgü, *Kimse ve Hakkâri’de Bir Mevsim* adlı romanlarında işlediği kaçış-arayış temalarıyla okuyucularına sunmuştur. Ferit Edgü, kendini arama serüvenini roman ve hikâyelerinde sıkça işlemiş ve bu durumu kendi hayatına da özdeşleştirmiş bir yazardır. Nitekim kendi hayat hikâyesini de tıpkı eserlerinde sıkça işlediği yolculuk ve arayış izleklerinden uzak kalmadan şu sözlerle ifade etmiştir: “*Benimki de bencileyin bir yolculuktu. Başlangıçta tasarladığım yolculuk bu değildi. Bu da doğal. Çünkü hiçbir yaşam öncesinden tasarlanmaz. Tasarlanan bir yaşamı yaşamak herhalde çok tatsız olurdu.*” (Edgü, 2016, s. 105) Dolayısıyla Edgü’nün hayata bakış açısını, onun kaleme aldığı eserlerde ve kahramanlarda hissedebilmek güç bir durum değildir.

Hakkâri’de Bir Mevsim romanında, deniz kazası geçirmiş bir kazazede olarak hayat bulan kaçış ve arayış arzusu; *Kimse* romanında ise bir dağ başında, anmak ve anımsak üzerine kurulmuştur. Her iki romanda da kaybedilen ve hatta nerdeyse hiç hatırlanamayan özneler, benlik arzusu ile mücadele içerisine girerek bitip tükenmeyen kaçışlarla var olmaya çalışır.

Ferit Edgü’de kaçış olgusu, içinde bulunulan ortamdan kaçıp kurtulma isteğinden daha çok bir varoluş meselesi olarak işlenmiştir. Çünkü romanlardaki kahramanlar, özellikle kaçış arzusu ile hareket ederek, her türlü yerleşiklikten uzak, yeni yaşanmışlıkların paylaşılabilceği kaçışların peşine düşmüştür. Onların varoluşu, bu kaçış ve arayış arzusunun hâkim olduğu öteki anlayışı üzerinden işlenmektedir. Özellikle bu noktada Edgü’nün söz konusu iki romanında, ötekinin arzusuna sahip olabilme amacı söz konusudur.

Eserlerdeki yabancılaşma olgusunun ortaya çıkışı da kaçış arzusunun neden olduğu tutunamama, ait olamama, anlaşılama gibi durumlarla mümkün olmuştur. Her iki romanın kahramanı bitip tükenmeyen kaçış ve arayış arzusuyla, bölünmüş benliğini tamamlamaya çalışmaktadır. Fakat burada önemli olan söz konusu arzuların roman kahramanlarında ortaya çıkardığı yabancılaşma etkileridir. Roman kahramanlarının

yabancılaşmalarına hem neden hem de sonuç olabilecek olan kaçış arzusu, bu yüzden her iki bağlamıyla birlikte ele alınmalıdır.

“Sanki kaçmışım, bu dağ başına kaçmışım, başka gidecek yer bulamayıp; sanki unutulmak için, diyor Birinci Ses.

Onun gibi bir şey, diyor İkinci Ses.

Başka ne yapabildik? diyor Birinci Ses.

Başka bir yere kaçabilirdik diyor İkinci Ses.” (Edgü, 2015, s. 16)

Yabancılaşmanın temel gösterenlerinden biri olan kaçış arzusu, *Kimse* romanında sıkça ele alınmıştır. Bu romanda kaçış, her türlü sabitlikten ve aidiyetten uzak bir durumda, yersiz-yurtsuzluğun yansıması olarak okunabilir. Dünya hayatı boyunca ebedi bir ömre sahip olamayacağını bilen insanoğlu için kaçış, adeta geçiciliğin temsili olarak yansıtılır. Kaçış; düzen, istikrar ve teslimiyet duygularından yoksun bir anlayış ile bitip tükenmeyen bir boşluğun neticesi olarak ortaya çıkar. Homer’in de üzerinde durduğu haliyle fantezi aracılığıyla, kendi toplumsal gerçekliğimizi gerçek’in yola getirilemezliğine ve elde edilemez oluşuna karşılık olarak inşa etmeye çalışırız. Birey, gerçek’i ve jouissance’ı tatmin etmenin mümkün olmadığını bile bile, onu aramanın verdiği hazla arayışa istek duyarak kaçışların içine sürüklenmektedir (2016, s. 127).

Kendi içinde varoluşsal anlamlandırma problemleri yaşayan bireylerin sığınak olarak görebildiği kaçış arzusu, belki de en çok arayış birlikteliği ile hayat bulabilmektedir. Kaçış arzusu sayesinde arayış ortaya çıkmakta ve böylelikle bitip tükenmeyen yolculuklar ve yabancılaşmalar görülmeye başlanmaktadır.

Kimse romanında işlenen kaçış arzusu da, yazar tarafından bitip tükenmezliği ile ele alınmış durumdadır. Romanda zaman zaman sürgün olarak da işlenen kaçışlar, roman kahramanını var eden, ona hayat veren bir kaynak olarak görülmüştür. Zira dağ başındaki bu ıssız ve yalnız köyde yaşanan kaçış ve arayış teması, kahramanın ilk kaçış mekânı olmamış; o, buraya gelmeden önce de pek çok mekânda, aynı hazzı aramanın peşine düşmüştür:

“Ne zaman bitiyor bu sürgün? diyor İkinci Ses.

Bilmiyorum, diyor Birinci Ses. Daha belli değil. Sanırım yakında.” (Edgü, 2015, s. 25)

İnsanoğlunun dünyaya gelişi, onun hayat sürgünün başlangıcı olduğu için insanın hayat denilen yolculuğu -sürgünü- onun ölümüne kadar devam etmektedir. Bu sürgün hayatlarda gerekli olan şey, yolculuğun ne kadar anlamlı ve verimli geçmesi ile ilgilidir. Nitekim yolculuk, birey için ne kadar çok anlam ifade ederse, varoluşu da o kadar çok sağlam temele dayanarak yükselmeye devam edecektir. Fakat ben'ini keşfedememiş, varoluşsal sancılar çeken bireyler içinse yolculuk bir arayış, dünya hayatı da bir sürgün mekânı anlamını taşır. Bunun içindir ki *Kimse* romanındaki kahramanın yarılmış benliği, sonsuz bir arayış ve kaçış arzusu içinde, herkesten ve her şeyden uzak bir yabancılaşma yaşamaktadır. İmgesel düzlemde çıkışı sağlayamamış ve toplumsal yapıda bir kimlik üstlenememiş olan bu yarılmış Birinci ve İkinci Ses, kaçışını nihai sona yani, ölüme varana kadar devam ettirecektir.

“Ama bir gün duracağız. Bir yerde, durgun bir suda demir atacağız, öyle değil mi? diyor İkinci Ses.

Evet diyor Birinci Ses. Bir gün. Bir yerde. Çukurumuzu kazmak ve içine girmek için.” (Edgü, 2015, s. 17)

Arada kalmışlık duygusu ile oradan oraya sürüklenen bir hayatın varış yerinin bir çukur olacak olması, Birinci ve İkinci Ses tarafından kabul edilmiş bir gerçek olarak okuyuculara sunulur. Roman boyunca neredeyse her konuda anlaşmazlığa düşen bu yarılmış benliğin çatışması, ölüm gerçeği karşısında uzlaşmaktan başka çıkar yol bulamamıştır:

“Sen

ordan oraya gidiyordun

nereye gittiğini kendin de bilmeden

yalnızca gitmek için gidiyordun

yollarda, yolculuklarda kurtulacağını sanıyordun

gidişlerin seni kurtaracağını umuyordun

o büyük sözü unutmuştun (delikanlılığında sık sık andığın) :

Yurdundan kaçmakla kendinden kaçacağını mı sanıyorsun?” (Edgü, 2015, s. 43)

Kahramanın kendinden kaçma isteği, İkinci Ses tarafından Birinci Ses'e yukarıdaki sözlerle itiraf edilir. Kendinden kaçabilme umudu ile yollara düşmüş bir benlik olarak

Birinci Ses'in kaçıştaki en temel amacı, aslında kendisini ait olarak göremediği ben'inden uzaklaşma çabasıdır. Bunun içindir ki o, sayısız kaçışlara ve yolculuklara tanık bir hayat yaşamak zorunda kalmıştır.

“Yollara düştüğün günleri diyor İkinci Ses, anlıyor musun?

Çok düştüm yollara, diyor Birinci Ses. Sözüğü ettiğin hangisi?

Kendini bir kentten bir kente vurduğun, hiçbir yerde erince kavuşamadığın günlerden, diyor İkinci Ses.” (Edgü, 2015, s. 43)

Birçok kez çıkılan yolculuklardan her seferinde başka yabancılaşmalarla dönen bu kaçış hayatı, roman kahramanını tatmin etmeye yetmemektedir Kendinden, varlığından uzaklaşabilmek adına gerçekleştirilen bu kaçışlar, amacını gerçekleştirebilme gücüne sahip olamaması ile kahramanına mutsuzluktan başka bir şey getirmez. Amaçsızlığın verdiği belirsizlikle sürekli sürgün olma isteğini duyuyor olması, kahramanın kendisine ve yaşadığı çevreye karşı hissettiği yabancılaşmanın artmasına neden olur. Bu noktada *Kimse* romanı, parçalanmış kişiliğin belirsizliğinde, ne imgesel düzende ne de simgesel düzende var olamayarak çareyi kaçışlarda bulan yabancı bir kahramanın hayat hikâyesidir. Kendi iç savaşının bir yansıması olarak da görülebilecek olan bu kaçış ve arayış arzusu, beraberinde getirdiği mutsuzlukla bir takım sorgulamaların yaşanmasına neden olur:

“*Kendi kendine dedin:*

Nereden çıktım bu yolculuğa

plansız

haritasız

pusulasız?” (Edgü, 2015, s. 46)

Değişimin habercisi olabilecek nitelikte olan sorgulama anlayışı, romanda herhangi bir değişikliğin yaşanmaması sebebiyle, sadece durum değerlendirmesi boyutunda kalır. Başta kahramanın kendi içinde yaşadığı iç savaş durumu, onu toplum yaşantısından iyice uzaklaştırmıştır. Kahramanın kendisine herhangi bir yol gösterici belirlemeden çıktığı bu plansız, haritasız ve pusulasız yollar; bir noktada onun varlığını, içinde yaşadığı hayata sığdıramadığının göstergesidir. Nitekim söz konusu savaşın kaynağında, bitip tükenmeyen ben ile öteki mücadelesi yer alır:

“Sürgünlük günlerini ansıyor musun? Diyor Birinci Ses.

Ansımak mı? Yaşıyoruz ya, diyor İkinci Ses.

Bu kaçınıcı? Sen ondan haber ver, diyor Birinci Ses.

Saymadım, diyor İkinci Ses. Ama ne ilki, ne de sonuncusu olmalı.” (Edgü, 2015, s. 57)

Bitip tükenmeyen ben ve öteki mücadelesi gibi, Birinci ve İkinci Sesin kavgası ve sürgünlükleri roman boyunca hiç sonlanmaz. Bu yüzden kahraman, kaçanların arasında olmaktan ve kaçmayı arzulamaktan hiç vazgeçmemiştir. Ben ile öznenin çatışmasında, kahramanın kendine sorduğu soruların cevapsız kalması, kendinden kaçma isteğinin önüne geçememiştir. Yaşanılan dünyadan, Tanrı’dan, yurdundan, askerden, zindandan, eylemden, hastaneden, tımarhaneden, zıfak odasından, cennetten ve nihayetinde kendinden kaçışa kadar uzanabilecek olan bu istekler, yabancılaşma eksenli olarak çoğaltılabilir durumdadır. Ferit Edgü ise *Kimse* romanında, bütün bu çeşitler arasında en çok kendinden kaçma isteği üzerinde durmuştur.

“Öyleyse söyler misin, biz nerden, ne zaman, niçin, kimden kaçtık? diyor Birinci Ses.

Öbürleri kaçtığına göre, herkes kaçtığına göre, biz de bir şeylerden, bir yerlerden kaçmış olmalıyız, diyor İkinci Ses.” (Edgü, 2015, s. 69)

Sürekli sorgulanan kaçış nedeninin cevabı, gerçeği dile getiren bilinçdışının temsili olarak görülebilecek olan İkinci Ses tarafından söylenir. Sürekli devam etmek zorundaymış gibi yansıtılan yolculuk itkisi, yine İkinci Ses tarafından Birinci Ses’e duyurulmaya çalışılır.

Yüz on dört nüfuslu bu köyde yabancılaşmanın derin etkilerini yaşayarak, yeni bir sürgün macerası daha gerçekleştiren kahraman, söz konusu köyü bir sürgünler ülkesi olarak tanımlamaktan geri durmaz. Başta kendisine karşı duyumsadığı yabancılık ve yalnızlık, daha sonra da köyde yaşayan diğer insanların onu yabancı olarak kabul etmesi, kahramanı amacına daha da yaklaştırmıştır. Kahramanın, tam olarak neyin arayışında olduğunu bile bilmeden yabancılığından mutlu olması, onu romanın sonunda başka kaçışlara sürüklemiştir. Çünkü o, tatmin edilemez olan objektif a’nın arayışındadır.

Nitekim benzer bir kaçış ve arayış sonu, *Hakkâri’de Bir Mevsim* adlı romanda da okuyucuların karşısına çıkar. Kendisinin kim ve ne olabileceği konusunda henüz bir

kimlik kazanamamış, ancak bir ihtimal dâhilinde kazazede olabileceğini düşünen roman kahramanı, varlık şeffaflığı içerisinde bu köyde öğretmen olma varsayımı üzerinden, kendini tanımlama ve tamamlama yoluna gider:

“Sende yaşayanlar

ne tanrılar, ne insanlar

hiçbir iz bırakmamış gibidirler.

Ola ki tanrılar hiçbir zaman uğramadılar semtine

ama insanlar

yüzyıllar boyu gelip sende yerleşenler, kaçanlar, korkanlar, yalçın kayalarında bir korunak bulup, çoraklığına, dayanılmaz iklimine karşın sende karar kılanlar, seni barınak bilenler, sende yerleşenler

niçin bir iz bırakmadılar arkalarında

o kaçan, durmadan kaçan halklar

kovalanan ve kovalayanlar?” (Edgü, 2017a, s. 9)

Kahraman, kendisinin de kaçarak geldiği ve ancak kaçarak gidebileceğini düşündüğü bu kentte, kimseden bir iz görememiş olması karşısında kimsesizliğini sorgular. Geçmişinin silikliği, geleceğinin belirsizliğine kapı aralayarak varoluşsal yabancılaşmanın içinde sadece ânı yaşamasını sağlar. Kahraman, kendi nezdinde tüm insanların yaşam yolculuğunu yabancılaşmanın bir yansıması olarak gördüğü için, kentten köye dönerken bir türkünün sözleri üzerinde çokça düşünme ve değerlendirme yapma imkânı bulmuştur:

“Dağ başında at üstünde

Yaşamın çözülmaz haritası elinde

Denizin özleminde

İlerliyor bir kimse

Haritasını da çizecek bir gün

Dağların, düzlüklerin ve insanların

Bugünü yaşayarak geçmişini bulacak

Yarın zaten kaçınılmaz bir yolculuk.” (Edgü, 2017a, s. 56)

Kendisinin yabancı olarak görüldüğü bu dağ başındaki köyde, onun dışında yabancı oluşu ile öğretmene benzediğini dile getiren Halit'in de sürekli bir yolculuk ve kaçış halinde oluşu, öğretmen ve Halit arasında kurulan yabancılaşma bağlarını kuvvetlendirir. Bu yüzden Halit'in köyden ani ve habersiz gidişi, öğretmeni üzmüştür:

“Halit artık hiç gelmiyor. Ne sabah, ne öğle, ne akşam, ne gece.

Halit neden kaçtı?

Benden mi? Masallarımın mı?

Anlamadı mı ki vakit öldürmek için konuşturuyorum onu?

Anlamadı mı ki ben de bir yabancıyım, ben de bir sürgünüm.” (Edgü, 2017a, s. 157)

Yabancı olmaktan kurtulabilmek adına, öğretmen kimliği ile hem öğrenci hem de öğretmen olmaya çalışan eksik kahraman, bu çabasını şu sözlerle itiraf etmiştir:

“Bir ortaçağ dervişi gibi, dağ başındaki köye sürülmüş biri olarak değil, teknesi batmış kazazede bir gemici olarak değil, kendini kurtarmak için burayı, bu yörenin en yüksek köyünü seçmiş, çilesini burda çekecek bir derviş gibiydim o gece.

Elim kolum bağlı.

Başkaldırmanın yerini boyun eğme almış.

Çaresizlikte bir umut yaratma çabası—

her ak kâğıdın üstüne bastığım mühür.” (Edgü, 2017a, s. 166)

Öğretmen kimliğini üstlenmenin de içindeki boşluğu gidermediğini anlayan yabancı kahraman, asıl meselenin kendisi ile yaşadığı çatışmanın yarattığı eksiklik duygusu olduğunu anlamıştır. Bunun içindir ki kendisini, çilesini tamamlama amacını güden bir dervişe benzetmiştir. Yazarın hakikati bulabilme adına yollara revan olan çileci derviş benzetmesinde bulunması, insanoğlu için anlam arayışının yabancı olmaktan da öte bir anlam taşıdığını göstermektedir.

“Bana neden kaçtığımı sorma. Çünkü bunu en iyi senin bilmem gerekir.

Hele hele, Kendinden kaçma, kendinden kaçamazsın gibi anlamsız sözler hiç etme.

Kendim...” (Edgü, 2017a, s. 177)

Roman boyunca yaşanan çeşitli yabancılaşmaların temelinde yer alan kendinden kaçış, yazar tarafından sıkça dile getirilerek, bu uğurda verilen çabaların aslında nafile olduğu

söylenmeye çalışılmaktadır. Nitekim bunun en güzel örneği *Hakkâri’de Bir Mevsim* romanında, öğretmen kimliğini üstlenerek arayışını ve kaçışını tamamlamaya çalışan kahramanın, romanın sonunda hiç bilmediği bir yolculuğa ve yolculuğun getirdiği yabancılaşmaya doğru gitmesi üzerinden anlatılır:

“Kendinden kaçma.

Tam tersine

kendi kendimin izi peşindeyim” (Edgü, 2017a, s. 178)

Kendilik arayışının ele alındığı *Hakkâri’de Bir Mevsim* romanı, bireyin yabancılığında karşılaşabileceği tüm duyumsamaları ve yaşantıları gösterebilen bir anlatıma sahiptir. Roman kahramanı, kendini bulma adına kalabalık şehirlerden uzaklaşarak Pirkanis köyüne gelmiş, fakat yabancılaşma sorunun çözümü için asıl meselenin ne mekân ne de kalabalık insanlar olmadığını fark etmiştir. Çünkü kahraman için yabancılaşma, dışsal sebeplerden kaynaklı değildir. Aksine o kendisini, içinde yaşadığı çatışmaların ve ayrılımların bir yansıması olarak yollara adamıştır. Yolların ve yolculuk arzularının temelinde yatan yer bulamama duygusu, kahramanın oradan oraya sürüklenen bir hayat yaşamasına neden olmuştur.

Kimse romanı ile başlayan kendini arama serüveni, *Hakkâri’de Bir Mevsim* romanında da devam ettirilmiş ve böylece yazar tarafından arayış ve kaçış isteğinin tükenmezliği vurgulanmıştır. Netice itibarı ile insanoğlu, “*bulunduğu dünyaya atılmış veya fırlatılmış*” (Çüçen, 2012, s. 80) olduğu için, her iki roman kahramanın yaşadıkları da, yabancılıkları çok da anlamsız değildir. Bu yüzden Edgü, bu romanında isimsiz ve kimliksiz öğretmen kahramanı ile insanoğlunun yabancılaşma serüvenini farklı bir bakış açısı ile ele almıştır.

“İnsanda –ama yalnız insanda- varoluş özden önce gelir. Bu demektir ki, insan öce vardır; sonra şöyle ya da böyle olur. Çünkü o, özünü kendi yaratır. Nasıl mı? Şöyle: Dünyaya atılarak, orada acı çekerek, savaşarak yavaş yavaş kendini belirler. Bu belirlenme yolu hiç kapanmaz, her zaman açıktır...” (Sartre, 2001, s. 8)

Kimse ve *Hakkâri’de Bir Mevsim* romanlarındaki kahramanlar da, böylesi bir arayış sürgünü içinde, var olma mücadelesi verirler. Aynı kahramanlar, varlıklarını yaralı olma hali ile özdeşleştirerek, Tanrıdan uzak kalmanın yalnızlığı içinde bu dünyaya yabancılaşmışlardır.

Eylülün Gölgesinde Bir Yazdı romanında kaçış ve arayış kaynaklı yabancılaşma göstergeleri pek fazla ele alınmadığı için, romanın sadece ikinci bölümünde Esat'ın gitme arzusu, kaçış isteği bağlamında işlenmiştir. Söz konusu arzu da herhangi bir faaliyete dönüşmeden, sadece düşünce boyutunda kalmış ve romandaki yabancılaşmalar, varoluşsal ve kendilik arayışından öte, sosyal ve toplumsal eksikliklerden kaynaklı yabancılaşmalar olarak konu edinmiştir.

Esat, kan kardeşi Kını'nın kız kardeşine âşık olduğunun duyulmasının ardından, ilk defa yaşadığı çevreden kaçmak ve uzaklaşmak ister. Onun bu arzusu, hayatında daha önce hiç böyle bir düşünceye kapılmamış ve böyle bir teşebbüste bulunmamış olması nedeniyle çok sert karşılanır ve kabul edilmez. Fethi Baba'nın, Esat'ın gitmesine izin vermemesi ise yabancılaşma bağlamında, Esat'ın kendi yaşamı hakkında söz sahibi olamayacak kadar kendine yabancılaştığını gösterir:

“Ana, söyle n’oldu bana? dedi.

Hiç yavrum, dedi Canan. Ölü gibi gelip buraya sığındın. Sığınacak başka yer bulamamıştın belli. Kaçıyor muydun?

Kaçıyordum, dedi Esat.

Kimden? dedi Canan.

Bilmiyorum, dedi Esat.” (Edgü, 2017a, s. 88)

Kimden kaçtığını bile bilmeden çaresizliğin kollarına kendini bırakan Esat, yalnızlığını ve yabancılığını sonuna kadar hissederek acı çekmiştir. Kaçmak istemiştir, çünkü içinde bulunduğu çaresizliği değiştirmeye gücü yetmemiştir. Bu yüzden başta kendisinden, daha sonra da içinde yaşamak zorunda kaldığı o kokuşmuş hayattan kaçıp kurtulmak isteğine kapılır. Çünkü insanca bir yaşam süremediği, ötekileştirilmiş hayat şartları içerisinde özgür kalamayacağını çok iyi bilir. Bu yüzden kaçış arzusu, bu romanda Esat'ın o ana kadar belki de hiç hissetmediği yabancılaşma durumunun ortaya çıkmasına aracı olmuştur.

SONUÇ

Yabancılaşma, genel anlamda insanın içinde bulunduğu gerçekliğe kendini ait hissedememesi sonucunda yaşadığı bir reddediş halidir. Yabancılaşma kavramının tarihsel süreci ve yaşadığı değişimler göz önünde bulundurulduğunda, kavramın insan varoluşu ile olan birlikteliği dikkat çekicidir. İnsanın özellikle bilinç sahibi bir varlık olması onu, diğer türlerden hem varoluşsal hem de yabancılaşma noktasında ayrı tutmuştur. İnsan, bu özelliği ile toplumsal, ekonomik ve politik koşullar karşısında; kendini gerçekleştirme, aitlik, hayatına anlam katma gibi duyguları yaşamak zorunda kalmıştır. Bu duygular onun aynı zamanda yabancılaşmasının da başlangıcı olmuştur. Bu noktada yabancılaşma tarihinin, insanlık tarihi ile eş değer bir düzlemde ilerlediği görüşü, önemli düşünürler tarafından kabul edilmiştir. Nitekim yabancılaşma, özellikle birey yaşantısına olan etkisi sonucunda kolektif bir güce de sahip olmuştur. Zira ilk olarak birey hayatında başlayan yabancılaşma, daha sonra toplumsal değişim ve dönüşümlere neden olarak, çok yönlü bir yapı kazanmıştır.

Yabancılaşma kavramının Antik Çağ'a kadar uzanan geçmişi ve kullanımı, onun çeşitli boyutları ile değerlendirilmesine imkân sağlamıştır. Yabancılaşma, Antik Çağ'da inanç noktasında yaradılışla ilgili olarak düşünülür. İnsanın Tanrı karşısında edilgen bir varlık konumunda olması, onun yabancılaşması olarak değerlendirilmiştir. Zira bu düşünceye göre, Tanrılar tarafından yaratılan insanın tüm hayatı ve kararları onu yaratan Tanrıya aittir. İnsan yaşamı süresince, hayatı hakkında karar verme yetkinliğinden uzak tutularak, bir noktada figüran konumuna yerleştirilmiştir. Bu da onun, başta kendisine daha sonra da içinde yaşadığı topluma karşı yabancılaşmasına neden olmuştur.

Orta Çağ düşüncesine gelindiğinde ise yabancılaşmanın dinsel anlamı daha da belirgin bir hale gelmiştir. Batı'nın karanlık çağı olarak kabul edilen bu dönem içerisinde insan, doğuştan günahkâr ve yabancılaşmış bir varlık olarak kabul edilmiştir. Tanrı ile aynı özü paylaşan insan, Tanrı'nın buyruğuna karşı geldiğinde cennetten kovulmuş ve ceza olarak dünyaya fırlatılmıştır. Böylelikle ana vatanından yani cennetten, maddesel dünyaya fırlatılan insan, ilk yabancılaşmasını da yaşamış olur. Çünkü o, fırlatıldığı mekânda mutsuzdur ve kendisini dünyaya ait hissedemez. Yaşadığı bu aidiyetsizlik

duygusu da onun, yersiz-yurtsuzluğunun ilk yansıması olur. İnsanlığın ataları olan Adem ile Havva'nın yasak meyveyi yemesi, onları Tanrı'dan ve cennetten uzaklaştırmıştır. Dolayısıyla insan için iyi ve kötü kavramları ortaya çıkarak, yabancılaşma süreci de başlamış olur. İnsanın doğuştan kötü olduğu düşüncesi içerisinde kötülük, Tanrı'ya değil, insana yüklenir ve insanın Tanrı'dan uzaklaştıkça kötülüğe yaklaştığı düşünülür. Söz konusu uzaklaşmanın varacağı son nokta ise yabancılaşmadır. Bu anlayış insanın dünyadan uzaklaşarak, yabancılaşmasına neden olur. Çünkü dünyevi yaşam hiçleşirken, cennet mitsel bir anlam kazanmaya başlamaktadır.

İnsanın merkeze alındığı Rönesans süreci ile birlikte başlayan modern çağda Tanrı, merkezi önemini kaybetmeye başlar. Rönesans kültürü; sanat, kültür, bilim, ekonomi ve kalkınma gibi pek çok alanda dönüm noktası olarak kabul edilir. Dünyevi yaşama karşı duyulan kayıtsızlık algısı, yavaş yavaş yok edilir. Bu doğrultuda Orta Çağ'ın beraberinde getirdiği dünyaya yabancılaşma anlayışına karşı çıkışlar gerçekleşir. Yeni bir toplum ve birey yaratma gayesi, doğuştan günahkâr olarak kabul edilen insan gerçekliğine karşı çıkar. Rönesans dönemi anlayışı, her ne kadar Orta Çağ düşüncesinin neden olduğu yabancılaşmış insan yazgısı ile mücadele etse de, kendi içinde modern yabancılaşmanın temellerini atmaktan kurtulamaz. Zira insan varoluşunun anlam temellerinin sarsılmaya başlaması, tam olarak bu dönemde ortaya çıkmaya başlar. Mekanik anlayışla birlikte yaşamın mekanikleşmesi, bireyselliğin başlamasına ve yalnızlığın artmasına neden olmuştur.

Aydınlanmacı dünya görüşü ile birlikte akıl ve bilim daha çok ön plan çıkartılmaya çalışılmış, Tanrı ve din merkezci anlayıştan kurtulmak istenmiştir. Yine bu dönemde insanın köleleşerek öz benliğine yabancılaşması, din, kilise, ön yargı ve batıl inanç gibi kavram ve düşünceler, insan hayatından uzak tutulmak istenmiştir. Özellikle inancı, akla uygunluk düzleminde değerlendirmeye çalışan Aydınlanma düşüncesi, Orta Çağ'ın din, kilise ve din adamları bağlamındaki yabancılaştırıcı etkilerine karşı çıkar. Fakat bunu yaparken akılı ve bilimi çok fazla ön plana çıkardığı için adeta yeni putlar yaratarak, yeni bir yabancılaşma sürecini başlatmış olur. Bir noktada “akıl” tek kutsal kabul edilerek, putlaştırılır. Akıl ve bilim sayesinde yaşanan ilerlemeler neticesinde, insanın aidiyet duygusu iyiden iyiye yok olmaya başlar. Çünkü Orta Çağ'da başlayan yabancılaşmış mekân algısı, Aydınlanma Çağı ilerlemeleri ile daha geniş boyutlara

ulaşmıştır. Bu noktada insan, kendisini sınırsız bir dünya karşısında çaresiz görmeye başlar. Netice itibari ile Aydınlanma Çağı kendi içinde rasyonalizm, ilerlemecilik ve bilim gibi yeni putlar yaratarak yabancılaşmayı farklı bir noktaya taşır. Özellikle Sanayi devriminden sonra bütün dünyada rasyonel değerler karşısında yalnızlaşan ve yabancılaşan insan sayısı artış gösterir. Sonuç itibariyle Aydınlanma Çağı, aklın kutsallığında, romantik birey yalnızlığının doğmasına neden olur.

Ferit Edgü'nün Eserlerinde Yabancılaşma adlı bu çalışma içerisinde, çok geniş kapsamlara sahip olan yabancılaşma kavramı, alanın önemli düşünürleri doğrultusunda kuramsal bir çerçeveye sığdırılarak ele alınmaya çalışılmıştır. Yabancılaşmanın özellikle sosyoloji, iktisat, felsefe ve psikoloji alanlarında yaşadığı süreç ve değişimler, alanın öncü düşünürleri ekseninde değerlendirilmiştir. Fakat araştırmanın merkezinde yer alan Ferit Edgü'nün eserleri, yabancılaşma bağlamında incelendiğinde, daha çok psikoloji alanındaki yabancılaşma özelliklerini taşıdığı tespit edilmiştir. Bu yüzden söz konusu çalışma, Lacan'ın yabancılaşma düşüncesi etrafında şekillenerek ilerlemiştir. Çünkü Edgü, eserlerinde işlediği temaları ve özellikle birey olmayı başaramamış pek çok kahramanı ile Lacan'ın yabancılaşmış özne anlayışına karşılık gelen konulara yer vermiştir.

Lacan'da yabancılaşma anlayışı, "ayrılma" ile birlikte ele alınmalıdır. Lacan'a göre söz konusu ayrılma çok erken çağlarda, anne-çocuk döneminde çocuğun anneden ayrılmak zorunda kalması ile gerçekleşir. Ayna evresi ile kendini bedenini ilk kez keşfetmeye başlayan çocuk, kendi gerçekliği ile imgesini birbirine karıştırması nedeniyle ilk yabancılaşmasını yaşamış olur. Lacan'a göre çocuğun aynada gördüğü imgesini kendi gerçekliği zannetmesi, onun yabancılaşmasının ilk aşamasıdır. Özenenin çifte yabancılaşma yaşadığını düşünen Lacan'a göre ikinci yabancılaşma da, simgesel düzene geçişte gerçekleşir. Özne olma mücadelesi veren birey, toplumsallaşma adına baba'nın müdahalesi sonucunda anne ile bağıni kesmek zorunda kalır. Özellikle ceza korkusu, bireydeki haz ve arzu duygusunun bastırılmasına ve kontrol altına alınmasını sağlar. Böylelikle birey, tamamlanamaz arzu arayışından uzaklaşarak, simgesel düzene girer. Nitekim bireyin çocukluk çağlarında başlayan özne olma mücadelesi, Lacan'ın anlayışı doğrultusunda yabancılaşmak zorunda kaldığı gerçeklikten ayrı düşünülemez. Çünkü Lacan'a göre özne, yabancılaşmış bir yapıdadır.

1950 kuşağı yazarlarından olan Ferit Edgü, pek çok anlatı türünde eser kaleme alarak, döneminin üretken yazarları arasında yer almış bir isimdir. Yazma edimini, varoluşsal amaç ile bütünleştirerek, yaratıcı duyarlılığını ön plana çıkarmış ve çok yönlü bakış açısı sayesinde topluma ışık tutmaya çalışmıştır. Özellikle İkinci Dünya Savaşının olumsuz sonuçları ile güçlenen varoluşçuluk akımı, yazarın eserleri üzerinde etkili olmuştur. Bu akımın temalarından olan bunalım, kaçış, yabancılaşma, umutsuzluk, endişe, karamsarlık, ölüm, ötekileştirme ve hiçlik gibi kavramlar, savaş yıllarında ve sonrasındaki süreç boyunca edebiyatımızda sıkça ele alınmıştır. Nitekim Edgü, varoluşçu çizgide ilerleyen bir yazar olarak söz konusu temaları, özellikle “birey yalnızlığı ve yabancılaşması” bağlamında temellendirmiştir. “Birey”i hedef alarak topluma ulaşmak istediği için, bireyin iç yalnızlığını, korkularını, bunalımını, kendine, mekâna ve topluma yabancılaşmasını konu edinmiştir.

Yazarın ilk romanı olan *Kimse*, yalnızlık konuşmaları üzerine oluşturulmuştur. Özellikle “kendilik arayışı” üzerine kurgulanan eserde, parçalanmış benlik yapısı dikkat çeker. Birinci ve İkinci ses ayrımları üzerinden incelenen işlenen yabancılaşmış kahraman, hemen her anlamda uyumsuzluğun ve aidiyetsizliğin sancısını yaşar. Yersiz-yurtsuz göçebe bir hayat içerisinde, arayışlarına yolcu olma arzusu ile karşılık vermeye çalışır. Varoluşsal noktada yaşadığı yabancılaşmalarla simgesele uyum problemleri yaşayan isimsiz kahraman, kendi içinde yaşadığı ötekileştirmelerle yabancılaşma derinliğini artırır ve çözümsüz bir belirsizlikte yaşamına devam eder. *Kimse* romanı, gerçek ile düşün birbirine girdiği bir anlatımla, ontolojik yabancılaşma gerçeğini ele alan bir eser olmuştur.

Hakkâri’de Bir Mevsim romanında ise yine isimsiz bir kahraman üzerinden, yaşamsal sorgulamalara ve yabancılaşmalara yer verilmiştir. Kahraman, geçirdiği bir deniz kazası sonucunda kendisini dağ başında bulmuştur. Söz konusu söylem ile yazar, kahraman üzerinden bireyin dünyaya fırlatılış gerçeğine göndermede bulunmaktadır. Çünkü varoluşçu düşünce anlayışında insan, ilahi özden uzaklaşarak dünyaya ceza çekmek üzere fırlatılmıştır. İsimsiz öğretmende geçmişi ile ilgili herhangi bir bağ kurmadan, Hak. kentine fırlatılmış gibidir. Üstelik onun bu kökensiz ve aidiyetsiz hayatı, kendi içinde yaşadığı varoluşsal mücadelenin bir yansımasıdır. Zira kahraman, roman boyunca adını bile hatırlamadan, öteki üzerinden kendini tanıma ve tanımlama mücadelesi sergilemiştir. Kahraman, roman içerisinde başta kendisini daha sonra da

arayışında olduğu ötekiyi tanımayarak, kimlik karmaşası yaşamış ve nihayetinde yalnız ve yabancı olarak hissettiği bu dağ başındaki köyde, köylülere benzemeye başlamıştır.

Eylülün Gölgesin Bir Yazdı romanı ile toplumsal ötekileştirme konusuna değinen yazar, bunu gerçekleştirirken bireysel yabancılaşmalara da yer vermekten geri durmaz. İki bölüme ayrılan romanın birinci bölümü olan “Çakır’ın Öyküsü”nde, simgesel düzen içerisinde varlık gösteremeyen bir kahramanın hayatı anlatılır. Foto-roman nitelikli bir anlatımla kaleme alınan bölüm, Çakır’ın kimsesizliği, yalnızlığı ve yabancılaşması üzerine kurulmuştur. “Su Testileri” adlı ikinci bölümde ise yozlaşmış bir düzen içerisinde varoluş mücadelesi veren kahramanların hayatlarını konu edinir. İçinde yaşadıkları toplum tarafından dışlanan ve ötekileştirilen roman kahramanları, söz konusu yozlaşmış düzen içerisinde yok olmaya mahkûm bırakılır. Bu özellikleri ile *Eylülün Gölgesinde Bir Yazdı* romanı, tam anlamı ile bir toplumun sosyolojisini içerir. Üstelik bunu da yabancılaşmış hayat hikâyeleri üzerinden gerçekleştirir.

İlk hikâyelerinde gerçeğin peşinde olan yazar, daha sonraki dönemlerinde somut gerçeklik algısından uzaklaşarak yalnız, yabancı ve umutsuz kahramanların hayatlarına yer vermiştir. Özellikle karamsar bir ruh haline sahip olan hikâye kahramanları, sürekli kan, kusma, ölüm, hiçlik, bunaltı, çaresizlik, cinayet ve intihar gibi kavramlarla ele alınmıştır. Düşsel ve gerçeküstü bir anlatımla ortaya konulan hikâyeler, tıpkı romanlarda olduğu gibi kendini arayan bireylerin yabancılaşmış hayatlarına yer verir. Çünkü karamsarlık, umutsuzluk ve hiçlik duygusu neredeyse bütün hikâyelere yansımış bir durumdadır. Bütün bu çıkmazların ve umutsuzlukların arasında kalan hikâye kahramanları ise, yabancılaşma karşısında çoğu kez kabulleniş tavrı sergiler. Özellikle küçürek hikâye türünde önemli eserler kaleme almış olan Edgü, söz konusu türün etkili ve çarpıcı anlatımını, yabancılaşmış hikâye temaları ile güçlendirmiştir.

Varoluşçu anlayışın edebiyat üzerinde pek çok etkileri olmakla birlikte, bu çalışmada özellikle “yabancılaşma” ile olan bağlantısı üzerinde durulmuştur. Edgü’nün, eserlerinde özellikle yaşamından ve kendinden memnun olmayan birey yapısını temel alması, incelemenin ontolojik ve psikolojik yabancılaşma konusunda derinleşmesini sağlamıştır. Çünkü yazarın kahramanları, hep bir kendilik arayışı ile arada kalmışlık duygusunu yaşayarak kendine, çevresine ve dünyaya yabancılaşmış insanlardan oluşur. Dolayısıyla eserlerde, ontolojik noktada Lacan’ın özne olma aşamalarını tamamlayamayan ve bu nedenle de simgesel toplum yapısına yabancılaşan birey

modelleri ortaya çıkmıştır. Bitmeyen yolculuklar, tatmin edilemeyen haz arayışları, ben ve öteki arasında yaşanan çatışmalar eserlerde ele alınan kahramanların ortak yabancılaşma özelliklerini oluşturur. Çünkü hem romanlarda hem de hikâyelerde, dünyaya atılmış olduğunu duyumsayan ve sürekli bu sürgün mekânından kaçmak isteyen birey yaşantıları anlatılmıştır.

Evrensel insan gerçeğine, umudun kapılarını aralayarak bakmak isteyen yazar, yapıtlarında özellikle bireyin kendini yaratma mücadelesine ve arzusuna yer verir. Bilinç ve bilinçdışı düzlemde, ölüm ve özgürlük arasında yaşanan gelgitler, kahramanların yersiz-yurtsuz oluşlarına göndermede bulunarak, onların yabancılaşmış hayatlarını yansıtır. Bütün bu unsurlar ve özellikle de yabancılaşmış hayat anlayışı, Ferit Edgü'nün edebi yetkinliğini güçlendirmiştir. Yazar, eserlerinde varoluşçu yönü ile yabancılaşma anlayışını bir araya getirerek, kendine özgü bir üslup yaratmıştır. Her okunduğunda farklı anlam katmanlarına sahip olabilecek nitelikli eserleri, özellikle ontolojik yabancılaşmalarla daha da derinleşmiştir. Çünkü Edgü, kavramsal olarak çok geniş boyutlara sahip olan yabancılaşma olgusunu, kendi sanatsal ve edebi anlayışı ile harmanlamıştır. Bu da onun varoluş gerçeği olarak adlandırdığı yazma edimini cesaretlendirerek, ortaya başarılı eserlerin çıkmasına vesile olmuştur.

Nitekim *Ferit Edgü'nün Eserlerinde Yabancılaşma* adlı bu çalışma ile yazarın edebi noktada yabancılaşmadan nasıl yararlandığı, tespitler ve örneklerle ortaya konulmaya çalışılmıştır. Çünkü Edgü, yabancılaşmış birey gerçekliğinden yola çıkarak hem kendi kalemini güçlendirmiş hem de yabancılaşmanın bireysel yansımalarından yola çıkarak evrensel insan gerçekliğine ulaşmaya çalışmıştır. Hayatının düşlerden ve sözcüklerden ibaret olduğunu söyleyen yazar, yabancılaşma olgusu sayesinde pek çok düşü ve sözcüğü bir araya getirmiştir. Her okuyanın mutlaka kendinden parçalar bulabileceği eserleri, yabancılaşmanın sunduğu konu zenginliği ile çeşitlenmiştir.

Sonuç olarak söz konusu çalışmada, Ferit Edgü'nün eserlerinde işlediği çeşitli yabancılaşma türleri ile edebi yönünü nasıl beslediği ve bunu gerçekleştirirken de üslup sahibi bir yazar olma gerekliliğini göz ardı etmediği görülmektedir. Varoluş amacı ile eş değer gördüğü yazma eylemi, yabancılaşma olgusu ile güçlenerek Edgü'yü edebi bir yazar olma yolunda güçlendirmiştir.

KAYNAKÇA

- Adler, A. (1997). *Psikiyatri, Modern Psikobiyoloji ve Ruh Hastalıkları*. İstanbul: Geçit Kitabevi.
- Akdeniz, E. B. (2017). *J.P. Sartre'da Yabancılaşma Fenomeni*. İstanbul: Pales Yayınları.
- Bakırcıoğlu, R. (2012). “Yabancılaşma”. *Ansiklopedik Eğitim ve Psikoloji Sözlüğü* (1. Baskı) Ankara: Anı Yayıncılık.
- Bayan, V. (1997). *Üniversite Gençliğinde Anomi ve Yabancılaşma*. Ankara: T.C . Kültür Bakanlığı.
- Bowie, M. (2007). *Lacan*. (Çev. V. Pekel Şener) Ankara: Dost Kitabevi Yayınevi.
- Cevizci, A. (1999). “Yabancılaşma”. *Paradigma Felsefe Sözlüğü* (3. Baskı) içinde. İstanbul: Paradigma Yayıncılık.
- Çüçen, A. K. (2012). *Martin Heidegger: Varlık ve Zaman*. Bursa: Sentez Yayınları.
- Deveci, M. (2008). “Ferit Edgü'nün Öykülerinde Kendiliğe Çağrı ve Uyanış İzleği”. *Erdem*, 51, 77-90.
- Deveci, M. (2012a). *Ferit Edgü Varoluş ve Bireyleşme*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Deveci, M. (2012b). “Ferit Edgü ile Sanat, Edebiyat ve Dil Üzerine Söyleşi”. *Ada Dergisi*, 10, 38-42.
- Deveci, M. (2018). “Ferit Edgü'nün Romancılığı ve Romanlarında İzleksel Yönelimler”. *Notos*, 69, 41-46.
- Dolar, M. (2013). *Sahibinin Sesi*. (Çev. Barış Engin Aksoy) İstanbul: Metis Yayınları.
- Durkheim, E. (1986). *Meslek Ahlakı*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Dursun, O. (2014). “Batı'nın Egemen ‘Kötü-Öteki-Doğu’ Düşüncesinin Pekiştirildiği Bir Alan: Dünya Basın Fotoğrafları Kuruluşu, Yılın Fotoğrafları Kategorisi Üzerine Bir Analiz”. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 47, 19-50.
- Edgü, F. (1997). “Çok Kısa Öyküler... Öykücükler”. *Adam Öykü*, 12, 38-39.

- Edgü, F. (2015). *Kimse*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Edgü, F. (2016a). *Leş Toplu Öyküler*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Edgü, F. (2016b). *Sözlü/Yazılı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Edgü, F. (2016c). *Tüm Ders Notları*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Edgü, F. (2017a). *Hakkâri'de Bir Mevsim*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Edgü, F. (2017b). *Eylülün Gölgesinde Bir Yazdı*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Edgü, F. (2017c). *Yazmak Eylemi*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Ergil, D. (1978). “Yabancılaşma Kuramına İlk Katkılar”. *Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi Dergisi*, 3, 93-108.
- Ergil, D. (1980). *Yabancılaşma ve Siyasal Katılma*. Ankara: Olguç Yayınevi.
- Erkal, M. E. (1984). “Sanayileşme ve Yabancılaşma İlişkisi”. *Sosyoloji Konferansları*, 20, 9-24.
- Ertoyl, M. (2007). *Yabancılaşma Kader Mi, Tercih Mi?* Ankara: Lotus Yayıncılık.
- Esin, P. (1982). *İş Bölümü, Yabancılaşma ve Sosyal Politika*. Ankara: Ankara Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları.
- Freud, S. (2016). *Haz İlkesinin Ötesinde Ben ve İd*. (Çev. Ali Babaoğlu) İstanbul: Metis Yayınları.
- Fromm, E. (1990). *Sağlıklı Toplum*. (Çev. Yurdanur Salman, Zeynep Tanrısever) İstanbul: Payel Yayınları.
- Fromm, E. (1994). *Erdem ve Mutluluk*. (Çev. Ayda Yörükân) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Fromm, E. (2015). *Yeni Bir İnsan Yeni Bir Toplum*. (Çev. Necla Aral) İstanbul: Say Yayınları.
- Fromm, E. (2018). *İnsan Olmak Üzerine*. (Çev. Şükrü Alpagut) İstanbul: Say Yayınları.
- Güçlü, S. (2018). “Yavaş Yavaş Konuşan Bir Ses Gibi Yazmak”. *Notos*, 69, 24-31.

- Haçerlioğlu, O. (1985). “Yabancılaşma”. *Felsefe Ansiklopedisi*. (7, 201-203). Ankara: Remzi Kitabevi.
- Homer, S. (2016). *Jacques Lacan*. (Çev. Abdurrahman Aydın) İstanbul: Phoenix Yayınevi.
- İzmir, M. (2013). *Öznenin Diyalektiği Hegel, Sartre ve Lacan*. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Jung, W. (1995). *Georg Simmel Yaşamı, Sosyolojisi, Felsefesi*. (Çev. Doğan Özlem) Ankara: Ark Yayınevi.
- Jung, C. G. (2016). *İnsan Ruhuna Yöneliş*. (Çev. Engin Büyükinall) İstanbul: Say Yayınları.
- Kahraman, M. (2011). *Ferit Edgü'nün Hakkâri'si*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Karabulut, R. (2014). *Ferit Edgü'yü Okumak*. İstanbul: Palto Yayınevi.
- Karaca, Ş. (2018a). “Kimse ve O/Hakkâri’de Bir Mevsim Adlı Romanlarda Kişilerin Kendilik Arayışı” *Romanda Kişiler Dünyası*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Karaca, Ş. (2018b). “Arzu Hep Başka Yerde... Necip Fazıl Kısakürek'in "Beklenen ve Bekleyen" Şiirlerinde Arzunun Diyalektiği”. *Kurgan*, 43, 81-85.
- Karaca, Ş. (2018c). “Yoklar Sürüsü... Hasan Ali Toptaş'ın Gölgesizler Romanında Boşluk”. *Kurgan*, 44, 18-26.
- Karaca, Ş. (2019a). *Türk Edebiyatında Kötücül Kadın İmgesi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Karaca, Ş. (2019b). “Yaşamın Ucuna Yolculuk'ta Varoluş Diyalektiği”. *Kurgan*, 47, 41-49.
- Karaca, Ş. (2019c). “Sevim Burak'ın Pencere Hikâyesinde İmkansız”. *Kurgan*, 50, 53-58.
- Karaca, Ş. (2019d). “Babanın Ölümü ve Delilik”. *Kurgan*, 49, 34-39.
- Kızıltan, G. S. (1986). *Kişinin Silinen Yüzü Çağımızda Yabancılaşma Sorunu*. İstanbul: Metis Yayınları.

- Korkmaz, R. (2003). “Küçürek Öykü (Short Short Story) Türü ve Örnek Bir Öykü Çözümlemesi Ferit Edgü'nün Öç'ü”. *Adam Öykü*, 49, 25-30.
- Korkmaz, R. (2005). “Yurtsuzluk İtkisi ve Anayurt Otel”. *İlmî Araştırmalar Dergisi*, 20, 139-148
- Korkmaz, R. ve M. Deveci. (2017). *Türk Edebiyatında Yeni Bir Tür Küçürek Öykü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kojeve, A. (2001). *Hegel Felsefesine Giriş*. (Çev. Selahattin Hilav) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Lesourd, S. (2018). *Özne Nasıl Susuturulur?* (Çev. Özge Soysal, Ümit Edeş) Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Şimşek, M. ve A. Çelik. , T. Akgemici ve T. Fettahlioğlu. (2006). “Örgütlerde Yabancılaşmanın Yöntemi Araştırması”. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 15, 569-587.
- Marcuse, H. (1968). *Tek Boyutlu İnsan*. (Çev. Seçkin Çağan) İstanbul: May Yayınları.
- Marcuse, H. (1998). *Eros ve Uygarlık*. (Çev. Aziz Yardımlı) İstanbul: İdea Yayınevi.
- Marshall, G. (2005). *Sosyoloji Sözlüğü*. (Çev. Osman Akınhay) Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Marks, K. ve Engels, F. (2013). *Alman İdeolojisi (Feuerbach)*. (Çev. Sevim Belli) Ankara: Sol Yayınları.
- Marx, K. (2013). *Yabancılaşma*. (Çev. Kenan Somer, Sevim Belli) Ankara: Sol Yayınları.
- Marx, K. (2017). *1844 El Yazmaları*. (Çev. Murat Belge) İstanbul: İletişim Yayınları.
- May, R. (2014). *Kendini Arayan İnsan*. (Çev. Kerem Işık) İstanbul: Okuyan Us Yayınları.
- May, R. (2017). *Aşk ve İrade*. (Çev. Yudit Namer) İstanbul: Okuyan Us Yayınları.
- Mcgowan, T. (2018). *Sahip Olamadığımız Şeyin Keyfini Sürmek*. (Çev. Kemal Güleç) Ankara: İmge Kitabevi.

- Ofluoğlu, G. ve O. Büyükyılmaz. (2008). “Yabancılaşmanın Teorik Gelişimi ve Tarihsel Süreç İçinde Farklı Alanlarda Görünümleri”. *Kamu-İş*, 10(1), 113-144.
- Orcan, O. (2009). *Adalet Ağaoğlu'nun 'Fikrimin İnce Güllü ve Gustava Flaubert'in Madame Bovary Adlı Eserlerinde Ana Karakterlerdeki 'Yabancılaşma' Sürecinin Analitik Olarak İncelenmesi*. Eskişehir Osman Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalı. Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir.
- Özbek, B. H. (2017). “Ferit Edgü'nün ‘Gece Bekçisi’ İsimli Küçürek Öyküsü Üzerine Bir İnceleme”. *Karadeniz Dergisi*, 35, 144-150.
- Özbudun, S. , G, Markus ve T. Demirer. (2008). *Yabancılaşma Ve...* Ankara: Ütopya Yayıncılık.
- Papenheimer, F. (2002). *Modern İnsanın Yabancılaşması*. (Çev. Salih Ak) Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Sartre, J. P. (2001). *Varoluşçuluk*. (Çev. Asım Bezirci) İstanbul: Say Yayınları.
- Sartre, J. P. (2011). *Varlık ve Hiçlik*. (Çev. Turhan Ilgaz, Gaye Çankaya Eksen) İstanbul: İthaki Yayınları.
- Sazyek, H. (2008). *Abdülhak Şinasi Hisar'ın Romanlarında Özel Yabancılaşma*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Simmel, G. (2006). *Modern Kültürde Çatışma*. (Çev. Tanıl Bora) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Simmel, G. (2009). *Bireysellik ve Kültür*. (Çev. Tuncay Birkan) İstanbul: Metis Yayınları.
- Swain, D. (2013). *Yabancılaşma*. (Çev. Hande T. Urbalı) İstanbul: Durak İstanbul.
- Şengül, A. (2007). “Edebiyatta Ötekilik Meselesi ve Türk Edebiyatında Öteki”. *Karadeniz Araştırmaları*, 15, 97-116.
- Şahin, V. (2014). “Ferit Edgü'nün ‘Yolcu’ Adlı Küçürek Öyküsünde Yurtsuzluk İtkisi”. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2, 234-242.

- Şen, C. (2016). "Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Ses İmgesine Psikanalitik Bir Yaklaşım". *Journal of Turkish Language and Literature*, 2, 483-496.
- Şen, C. (2017). "Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Aşkın Halleri/Fenomenolojisi(Görüngüsü) Üzerine Bir İnceleme". *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 17, 185-206.
- Tezcan, M. (1985). "Gençlik ve Yabancılaşma". *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 18, 121-127.
- Tillich, P. (2019). *Olmak Cesareti*. (Çev. F. Cihan Dansuk) İstanbul: Okyanus Yayınları.
- Tolan, B. (1981). *Çağdaş Toplumun Bunalımı*. Ankara: Ankara İktisadi Ve Ticari Bilimler Akademisi Yayınları.
- Tura, S. M. (2016). *Freud'dan Lacan'a Psikanaliz*. İstanbul: Kanat Kitap.
- Turhallı, Y. (2010). "Ötekinin Hikâyesi: Ferit Edgü'nün İlk Dönem Öykücülüğü". *MaviMelek Edebiyat Dergisi*. 48, 9-19.
- Yalçın, M. (2010). "Ferit Edgü". *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi* (c. 1). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yalçın, M. (2018). "Gerçek Acemilikleri Sahte Ustalıklara Yeğlemek". *Notos*, 69, 38-39.
- Yiğit, L. (2007). *Ferit Edgü'nün Roman ve Öykülerinde Yapı ve Tema*. Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı. Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi. Van.
- Yivli, O. (2011). "Ferit Edgü'de Gerçeklik Sorunsalı". *Cyprus Journal of Medical Sciences*, 17(66), 137-143.
- Yumuşak, F. (2013). "Kısa Kısa (Küçürek) Öykünün Tanımı, İmkânları ve Sorunları". *Erdem Dergisi*, 65, 1-10.
- Yürek, H. (2005). *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Modernizmin Yeri*. Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi. Mersin.

Zupancic, A. (2010). *Gerçeğin Etiği*. (A. Süreyya Özcan, Çev.) Ankara: Epos Yayıncılık.

Zupancic, A. (2011). *Komedi: Sonsuzun Fiziği*. (Tuncay Birkan, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.



ÖZGEÇMİŞ

1. Adı Soyadı : Nesrin DOĞAN

İletişim Bilgileri

Telefon : 05370600384

Mail : nesrindogan192@gmail.com

2. Doğum Tarihi- Yeri : 15/07/1992 Şereflikoçhisar/ANKARA

Unvanı : Öğrenci

3. Öğrenim Durumu : Yüksek Lisans

4. Yüksek Lisans Tezi : Ferit Edgü'nün Eserlerinde Yabancılaşma

5. Yabancı Dil : İngilizce

FERİT EDGÜ'NÜN ESERLERİNDE YABANCILAŞMA

ORJİNAL LİK RAPORU

% 11	% 11	% 2	%
BENZERLİK ENDEKSİ	İNTERNET KAYNAKLARI	YAYINLAR	ÖĞRENCİ ÖDEVLERİ

BİRİNCİL KAYNAKLAR

1	www.dersindir.net İnternet Kaynağı	% 1
2	www.scribd.com İnternet Kaynağı	<% 1
3	acikerisim.dicle.edu.tr İnternet Kaynağı	<% 1
4	akmb.gov.tr İnternet Kaynağı	<% 1
5	edoc.pub İnternet Kaynağı	<% 1
6	kitap.global-led.net İnternet Kaynağı	<% 1
7	adumilas.adu.edu.tr İnternet Kaynağı	<% 1
8	1000kitap.com İnternet Kaynağı	<% 1
9	ismailhakkialtuntas.com İnternet Kaynağı	<% 1