

ADALET AĞAOĞLU'NUN *DAR ZAMANLAR*'INDA  
YABANCILAŞAN BİREY

DERYA ŞENOL

BOĞAZİĞİ ÜNİVERSİTESİ

2009

ALIENATION OF THE INDIVIDUAL IN *DAR ZAMANLAR*

BY ADALET AĞAOĞLU

Thesis submitted to the  
Institute for Graduate Studies in the Social Sciences  
in partial fulfillment of the requirements for the degree of

Master of Arts

in

Turkish Language and Literature

by

Derya Şenol

BOĞAZIĞI UNIVERSITY

2009

## Thesis Abstract

Derya Şenol, “Alienation of the Individual in *Dar Zamanlar* by Adalet Ağaoğlu”

The thesis examines the alienation of the individual in Adalet Ağaoğlu’s trilogy *Dar Zamanlar*, composed of *Ölmeye Yatmak*, *Bir Düşün Gecesi* and *Hayır...* respectively. Narrating the significant political developments and swift transformation processes that have occurred in Turkish society from the 1930s to the 1980s, this study focuses fundamentally on the alienation of Aysel, the main character of the trilogy. It also looks at the manifestation of the alienation experience and the way it is narrated in these novels. The thesis argues that there are some differences in the way the individual’s alienation is experienced in each novel of the trilogy, depending on their time of writing and the narrated time of the novels. It also shows that Aysel’s struggle, as one of the first representatives of women and of the enlightened generation of the Turkish nation, with the Kemalist ideology gradually drags her into alienation in *Ölmeye Yatmak*; then, in *Bir Düşün Gecesi*, the feeling of alienation which is triggered by the official ideology is transformed into the destiny of not only Aysel but also the “modern” individual; finally, in *Hayır...*, alienation is described as an existential problem of the fragmented individual.

## Tez Özeti

Derya Şenol, “Adalet Ağaoğlu’nun *Dar Zamanlar*’ında Yabancılaşan Birey”

Bu çalışma Adalet Ağaoğlu’nun *Ölmeye Yatmak*, *Bir Düğün Gecesi* ve *Hayır...* romanlarından oluşan *Dar Zamanlar* üçlemesinde bireyin yabancılaşmasını incelemektedir. Arka planında Türkiye’de önemli siyasal gelişmelerin yaşandığı, toplumun hızlı bir dönüşüm süreci içerisine girdiği, 1930’lardan 1980’lere kadar uzanan, zaman dilimini konu alan bu romanları; üçlemenin başkişisi Aysel’in yabancılaşma deneyimini ortaya çıkartan nedenler, yabancılaşmanın bu romanlardaki tezahürleri ve sunuluş şekli açısından değerlendirmektedir. Bu değerlendirmeler sonucunda üçlemeyi oluşturan her bir romanda, metnin üretim anı ve anlatılan zamanına bağlı olarak, bireyin yaşadığı yabancılaşma deneyiminde bazı değişikliklerin olduğu görülmektedir. Bu çalışmanın amacı; *Ölmeye Yatmak*’ta Cumhuriyet’in ilk aydın kuşağının temsilcisi ve bir kadın olarak Aysel’in kendisini yaratan Kemalist ideolojiyle hesaplaşmasının onu yavaş yavaş yabancılaşmaya sürüklediğini; *Bir Düğün Gecesi*’nde resmi ideolojinin tetiklediği yabancılaşma hissinin, sadece Aysel’in değil “modern” insanın yazgısına dönüştüğünü; *Hayır...*’da ise varoluşsal bir kişilik bölünmesine evrildiğini göstermektir.

## İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ .....	vi
BİRİNCİ BÖLÜM: GİRİŞ .....	1
Yabancılaşma Kavramı .....	1
Yazınsal Yabancılaşma .....	16
İKİNCİ BÖLÜM: <i>DAR ZAMANLAR</i> 'DA YABANCILAŞMA.....	25
Bir Kadının 'Ölmeye Yatışı'.....	25
<i>Bir Düğün Gecesi</i> -Örtük Metnin Sesi .....	60
Aysel'in <i>Hayır...</i> 'la Yeniden Varoluşu .....	97
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: SONUÇ .....	132
KAYNAKÇA .....	136

## ÖNSÖZ

Adalet Ağaoğlu, modern Türk edebiyatının önde gelen yazarlarından biridir. Romandan, öykü ve tiyatro oyunlarına, denemeden anıya farklı türlerde yazdığı pek çok eserinde modernleşmenin birey ve toplum üzerindeki etkilerini ele alır. 1973'te yayınlanan ilk romanı *Ölmeye Yatmak*'ta Cumhuriyet sonrası Türk toplumunun modernleşme sürecinde Türk aydınının, özellikle de aydın Türk kadınının içine düştüğü bunalımı sergileyen Adalet Ağaoğlu, 1979'da *Bir Düğün Gecesi*'ni, 1987'de de *Hayır...*'ı yayımlayarak bu üç romanı *Dar Zamanlar* başlığı altında birleştirmiştir. *Dar Zamanlar* üçlemesi gerek yapısı gerekse içeriğiyle yazarın en çok ses getiren eserlerinden biridir. Kullanılan anlatı tekniklerini, yapısal açıdan Türk romanına getirdiği yenilikleri bir kenara bırakırsak üçlemenin gördüğü ilginin başlıca sebebi, modern insanın varoluşsal sıkıntıları, bireyin, çağın değişen koşullarına uyum sağlamada yaşadığı güçlükler, iletişimsizlik, inanç, umut ve değerlerin yitirilişi gibi yirminci yüzyılın temel sorunlarına eğilmiş olmasıdır. Bu çalışmanın amacıysa *Dar Zamanlar* üçlemesini yirminci yüzyıl edebiyatının ana izleklerinden biri olan yabancılaşma teması doğrultusunda incelemektir.

Üçlemeyi oluşturan *Ölmeye Yatmak*, *Bir Düğün Gecesi* ve *Hayır...* romanlarının her biri yabancılaşma teması doğrultusunda ayrı ayrı okunabilecek metinler. Yabancılaşma söz konusu romanlardaki pek çok karakterin farklı türleriyle ve değişen boyutlarda karşı karşıya kaldığı bir durum; ancak hem konuyu sınırlandırmak adına hem de üç romanın da merkezinde yer aldığı için bu çalışmada yalnızca Aysel'in yabancılaşma deneyimine odaklanılacaktır. 1938'den 1980'lere uzanan bir zaman dilimine yayılan *Dar Zamanlar*, arka planında modernleşen Türkiye'nin geçirdiği değişim ve dönüşümleri sergilerken, bu değişimlerin toplum ve bireyler üzerindeki etkilerini irdeler. Aysel'in çocukluğundan yaşlı bir profesör olduğu günlere kadar

hayatını, büyüyüp olgunlaşmasını, aile ilişkilerini ve toplumsal ilişkilerini, ideallerini, çatışmalarını okuduğumuz bu üçlemede, onun yaşadığı yabancılaşma deneyimi, metnin üretim anı ve anlatılan zamanına bağlı olarak bir değişime uğrar. *Ölmeye Yatmak*'ta aydın bir kadın olarak Aysel'in kendisini yaratan Kemalist ideolojiyle hesaplaşmasının onu yavaş yavaş yabancılaşmaya sürüklediği; *Bir Düğün Gecesi*'nde resmi ideolojinin tetiklediği bu yabancılaşma hissinin, sadece Aysel'in değil "modern" insanın yazgısına dönüştüğü; *Hayır...*'da ise varoluşsal bir kişilik bölünmesine evrildiği gözlemlenir.

Yabancılaşma, edebiyatın yanı sıra ekonomi, sosyoloji, felsefe, psikoloji gibi farklı disiplinlere konu olan bir kavram. Başta Hegel ve Marx olmak üzere yüzyıllardır pek çok felsefeci tarafından tartışılmış, üzerine pek çok makale ve kitap yazılmış olmasına karşın yabancılaşmanın tanımı halen tam olarak yapılabilmemiş değil. Bununla birlikte yalnızlık, iletişim kopukluğu, uzaklaşma, inançsızlık, umutsuzluk, tedirginlik, uzlaşmazlık gibi bazı belirtilerin yabancılaşma durumunu tarif etmede kullanılan ortak sözcükler olduğu görülüyor. Bu nedenle *Dar Zamanlar*'da yabancılaşma konusuna girmeden önce, Aysel karakterinin yaşadığı yabancılaşmayı belirleyebilmek ve bu yabancılaşma deneyiminin değişiminden söz edebilmek için ilk bölümde kısaca yabancılaşma kavramının kökeninden ve farklı ölçütler kullanılarak belirlenen yabancılaşma çeşitlerinden söz edilecektir. Bunu takip eden 'Yazınsal Yabancılaşma' bölümünde ise, yabancılaşmanın Türk ve Dünya edebiyatındaki yansımalarından bazı örneklere yer verilecektir.

Tezin ikinci bölümünü ve ana metnini sırasıyla *Ölmeye Yatmak*, *Bir Düğün Gecesi*, *Hayır...* romanlarında Aysel'in yabancılaşmasının incelenmesi oluşturacaktır. *Ölmeye Yatmak*'ta Aysel'in yabancılaşmasıyla ilgili bölümde, Aysel'de yabancılaşmanın hangi tezahürlerinin görüldüğü ve Aysel'in kadın ve aydın kimliklerinin yaşadığı yabancılaşmayla bağlantısı üzerine odaklanılacak; Aysel'in otel

odasında geçirdiği, romanın anlatı zamanını oluşturan, bir saat yirmi yedi dakikalık zaman diliminde yaşadığı iç hesaplaşmanın dışı vurduğu ruh beden çatışması, tutsaklık ve sıkışmışlık hissi, öğrencisi Engin’le kurduğu ilişkinin onun özgürlük arayışındaki rolü üzerinde durulacaktır. Bundan sonra romanda geriye dönüş tekniği kullanılarak anlatılan Aysel’in ve Türkiye’nin otuz yıllık geçmişinin (1938-1968) yalnızca Aysel’in gelişme çabası, Türkiye’nin modernleşme tarihi olarak değil, aslında Aysel’in yabancılaşmasının nedenleri olarak da okunabileceği gösterilecektir. Bu bağlamda onun yabancılaşmasında tarihin, Cumhuriyet ideolojisinin ve Kemalizm’in rolünden; gelenek ve modernite, aydın olma ve kadın olma arasındaki çatışmanın etkilerinden söz edilecektir.

“*Bir Düğün Gecesi*’nin Aysel’e Dair Söyledikleri” başlıklı bölümde incelenen üçlemenin ikinci romanı, Aysel’in katılmayı reddettiği birkaç saat süren bir düğün gecesinin anlatımından oluşur. Bu romanda ön planda olan karakterler ve romanın anlatıcıları Aysel’in kız kardeşi ressam Tezel ve kendisi gibi bir öğretim üyesi olan eşi Ömer’dir. Ancak bu romanın tek anlatıcısı onlar değildir, Aysel’in yeğeni gelin Ayşen, Ömer’in öğrencisi Tuncer, Aysel’in annesi Fitnat Hanım ve ağabeyi İlhan da bu romanın anlatıcılarıdır ve her birinin ortak noktası Aysel’le kurdukları ilişkidir. *Bir Düğün Gecesi* romanı Aysel’in yabancılaşmasını diğer iki romandan farklı olarak onun yokluğu üzerinden, düğüne katılmaması, buna karşın diğer karakterlerin onun düğünde olmayışını sorgulaması üzerinden anlatır. Romanda Tezel’in şahsında sanatçıların, Ömer’in şahsında aydınların, Tuncer ve Ayşen’in şahsında öğrencilerin ve gençlerin yabancılaşması sergilenirken, toplumsal bir sorun haline gelmiş olan yabancılaşmanın belirtileri olarak bireylerin yalnızlaşmasına, iletişim kopukluğuna, güvensizliğe ve dönemin tekinsiz ortamına vurgu yapılır. *Ölmeye Yatmak*’ta olduğu gibi *Bir Düğün Gecesi*’nde de yabancılaşma sorununun kaynağı olarak tarihi ve toplumsal olaylar,

yaşanan darbeler gösterilir. Bu romanın, *Ölmeye Yatmak*'tan farklı olarak, Aysel'in yabancılaşmasını diğer karakterler üzerinden vermesinin (karakterizasyon) ve Aysel'i bu düğünde bulunan karakterler, anlatıcılar arasına katmayıp bir yandan anlatıdan uzaklaştırırken bir yandan metnin merkezine yerleştirerek onu bize anlatmasının (örtük metin) Aysel'in yabancılaşmasında bir değişime işaret ettiği açıklanmaya çalışılacaktır. Böylece *Bir Düğün Gecesi*'yle yabancılaşmanın artık Aysel'e özgü bir sorun olarak değil, toplumun bütün katmanlarına yayılmış bir problem; resmi ideolojinin dayattığı modernleşmenin doğal bir sonucu olarak sunulduğu gösterilecektir.

*Hayır...*'da Aysel'in yabancılaşmasının incelendiği son bölümde ise, artık hayatına Ankara yerine İstanbul'da devam eden, yaşlı bir profesör olmuş Aysel'in benimsediği yeni yaşam biçimiyle birlikte yabancılaşma deneyiminde de yeni bir evreye girdiği yaşlılık, yalnızlık, devlet ve toplumla kurduğu ilişki ve nesnelere yüklediği anlamlar üzerinden açıklanacaktır. *Hayır...*'da yabancılaşma probleminin *Ölmeye Yatmak* ve *Bir Düğün Gecesi*'nden farklı olarak, Aysel'in aydın intiharları üzerine yaptığı araştırmayla birlikte, tarihsel bağlamdan ve Türkiye koşullarından kaynaklanan bir sorun olmanın ötesine geçerek varoluşsal bir kişilik bölünmesine evrildiğinden ve başkaldırının aydın için tek onurlu duruş olarak gösterildiğinden söz edilecektir. Aysel'in yaşadığı kişilik bölünmesinin sonucu olan ve *Tutunamayanlar*'ın Olric'ini hatırlatan, aynı zamanda da Aysel'in hayatında Engin'den boşalan yeri doldurarak gençliğin ve umudun temsilcisi olan 'yeni insan' Yenins'in ortaya çıkışının ise Aysel için yeniden doğuşu ifade ettiği açıklanacaktır. Çünkü Yenins, Aysel onunla sisin içinde yitip gittiği için intihar ve ölümü çağrıştırdığı kadar yeniden var olmayı, parçalanmış benlik kadar yeniden bütünlüğe ve özgürlüğe ulaşmayı da simgelemektedir. Ancak Aysel'in yaşadığı klasik anlamda bir bütünlük duygusuna erişme değildir. Tam tersine onda yabancılaşmanın vardığı en uç nokta yani özgürleşme ancak yaşadığı kişilik

bölünmesi ve parçalanma sonucunda dış dünyanın bütünlüğünü ve mutlaklığını tamamen reddetmesiyle gerçekleşmiştir. Dolayısıyla *Hayır...*'in sonunda Aysel'in yabancılaştırmasının artık bireyi kendisine ve içinde yaşadığı topluma yabancılaştıran resmi ideolojiden kaynaklanan bir problemden çok aydın bireyin yaşadığı varoluşsal bir parçalanma olarak tasvir edildiği açıklanmaya çalışılacaktır. Tezin sonuç bölümü ise Aysel'in bu üç romanda ayrı ayrı ele alınan yabancılaştırma deneyiminde *Ölmeye Yatmak*'tan *Hayır...*'a gelinene kadar geçen süre içerisinde gerçekleşen değişimin hem Aysel'in özel yaşamı hem de Türkiye'nin tarihsel ve toplumsal koşulları göz önünde bulundurularak yorumlanmasına ayrılacaktır.

Başta tez konusunun tespitinden tezin tamamlandığı ana kadar bütün aşamalarda benimle birlikte özveriyle çalışan tez danışmanım Halim Kara olmak üzere bu tez çalışmasını tamamlamamda benden yardım ve desteğini esirgemeyen herkese; sevgili anneme, babama, kardeşime ve arkadaşlarım Serap, Aylin, Vildan, Tejade, Atakan, Gülhan, Sema ve Nevin'e teşekkür ederim.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### GİRİŞ

#### Yabancılaşma Kavramı

*Homo sapiens might just as well be called homo alienatus.*

Feuerlicht

Yabancılaşma yirminci yüzyıl edebiyatının temel izleklerinden birini oluşturur. Felsefi bir kavram olarak ortaya çıkışı çok daha eski çağlara dayanan yabancılaşma; özellikle on dokuzuncu yüzyılda Marksist felsefeyle popülerlik kazanmış, ekonomiden felsefeye, sosyolojiden psikolojiye kadar pek çok disipline konu olmuştur. Ancak yabancılaşma, bu kadar yaygın bir kullanımı olmasına ve yüzyıllardır tartışılmasına karşın, tanımı üzerinde uzlaşmış bir kavram değildir. Bu nedenle Adalet Ağaoğlu'nun *Dar Zamanlar* üçlemesinde bireyin yabancılaşmasını tartışmayı hedefleyen bu çalışmada, ilk bölümün yabancılaşma kavramının açıklanmasına ayrılması, romanlardaki yabancılaşma olgusunu sağlıklı bir şekilde değerlendirebilmek için gereklidir. Bu bölümde öncelikle, yabancılaşma kavramının kökeninden söz edilecek, konuyla ilgili çeşitli çalışmalarda yabancılaşmanın nasıl tanımlandığı açıklanacaktır. Bölümün ikinci kısmında ise çağdaş insanın dünyasına dolayısıyla da edebiyatına egemen olan bu kavramın popülerleşme nedenlerinden kısaca söz edildikten sonra, edebi bir kavram olarak yabancılaşmanın Dünya ve Türk edebiyatındaki yansımalarına örnekler verilecektir. Böylelikle Aysel'in yabancılaşma deneyimini tanımlayabilmek, ortaya çıkış nedenlerini ve sonuçlarını tartışabilmek, onun durumunu diğer yabancılaşmış roman kahramanlarıyla karşılaştırabilmek için gerekli çerçeve oluşturulmuş olacaktır.

Yabancılaşma kavramını felsefe dünyasına kazandıran G. W. Friedrich Hegel'dir. Yabancılaşmanın “Adem ve Havva’ya, insanın Tanrı’dan ve doğadan kopmasına kadar uzandığını”<sup>1</sup> iddia edenler olsa da kavram, ilk kez on dokuzuncu yüzyılda Hegel’in *The Phenomenology of Mind* (1807) adlı eserinde “kendine yabancılaşma” konusuyla ilgili görüşlerini açıklamasından sonra, felsefe dünyasında tartışılmaya başlar. Konuya ontolojik açıdan yaklaşan Hegel;

‘Kendine yabancılaşma’ kavramı ile bizde duyu verileri ve algısı olmayan, ama tüm duyu verilerinin ve algılanabilir şeylerin varlık nedeni olan ve devinimi ve oluşumu başlatan ‘Geist’in, ‘Geist’ olmaktan çıktığı kendinde farklı, başka bir şey olduğu süreci kast etmektedir.<sup>2</sup>

Hegel’in burada ‘Geist’ diye tanımladığı, her şeyin varlık nedeni olan, ancak insanların görüp algılayamadığı varlık, bir anlamda Tanrı’dır. Kendine yabancılaşma, çeşitli kaynaklarda ‘töz’, ‘ide’ ya da ‘mutlak özne’ diye geçen bu varlığın “dialektik varoluş sürecini” ifade eder. Bu süreçte ‘Geist’, “kendini bilme, tanıma, dışa vurma isteğiyle bilenle bilinene, bakanla bakılana ayırır”. Böylece “kendinde başka bir şeye” dönüşmüş, kendine yabancılaşmış olur. Slavoj Zizek, Hegel’in getirdiği yabancılaşma sürecinin amacını şöyle özetler:

Öncelikle mutlak öznenin kendini yabancılaştırması, dış gerçekliği kendinden bağımsızlaşmasına koyutlaması gerekir ki daha sonra bu yabancılaşmayı içinde kendi ürünlerini görerek aşabilsin/yadsıyabilsin...<sup>3</sup>

Görüldüğü gibi “dialektik varoluş süreci”, aslında ‘Geist’in kendine dışarıdan bakarak bilip tanıyarak yabancılaşmayı aşmasını ve yeniden bütünleşmesini hedefler.

“Dialektik sürecin” tamamlanması, Geist’in, tözün ya da mutlak öznenin

---

<sup>1</sup> Ignace Feuerlicht, *Alienation: From Past to the Future* (Westport, Connecticut: Greenwood Press, 1978), s.18.

<sup>2</sup> Tuncar Tuğcu, *Yabancılaşma Problemi: Hristiyanlığın ve Marksizmin Kökleri* (Ankara: Alesta, 2002), s.14.

<sup>3</sup> Slavoj Zizek, *Gıdıklanan Özne: politik ontolojinin yok merkezi*. İngilizceden çev Şamil Can (Ankara: Epos Yayınları, 2003), s.109.

yabancılaşmasının sona ermesi anlamını taşır. .Kendine yabancılaşma, Hegel felsefesinde kısaca kendini bilip tanıyarak, kendini bularak yeniden bütünlüğe erişme ve özgürlüğe kavuşma sürecidir.<sup>4</sup>

Her ne kadar Hegel, yabancılaşmayla ilgili tartışmaların başlatıcısı olsa da bu kavrama asıl ününü kazandıran Karl Marx olmuştur. *Economic and Philosophical Manuscripts*'te (1844) ortaya attığı “yabancılaşmış emek” kavramıyla konuya sosyolojik bir boyut kazandıran Marx'ın görüşleri, bugün hâlâ yabancılaşmayla ilgili tartışmaların odağındadır. Yabancılaşma kuramını Hegel'den esinlenerek geliştiren Marx'ın felsefesinde yabancılaşma, “Hegel'de olduğu gibi zorunlu bir uğrak değil insanın belli bir zaman-mekân bağlamında, ekonomik, sosyal ve kültürel varoluş koşullarında ortaya çıkan ve yine insan tarafından kaldırılacak olan bir olgudur.”<sup>5</sup> Ona göre insanın yabancılaşmasının temel nedeni kapitalist sistemin dayattığı endüstriyel üretim şeklidir. Bu üretim şekli öncelikle “işçiyi kendi emeğinin ürünü olan nesneye” yabancı kılar. Marx işçinin ürününe yabancılaşmasını “politik ekonominin kuralları gereğince” şöyle açıklar:

İşçi daha fazla ürettikçe daha az tüketmek zorunda kalır; o daha fazla değer yarattıkça kendisi daha değersiz hale gelir; onun ürünü zarifleştikçe işçi daha kaba saba, daha biçimsiz olur; ürün medenileştikçe işçi barbarlaşır; iş güçleştikçe işçi zayıflar; iş daha fazla zekâ belirttikçe işçi zekâ yönünden zayıflar ve bir tür köleye dönüşür.<sup>6</sup>

Ürününün ve emeğinin kölesi haline gelmiş olan ve yalnızca iş dışındaki zamanlarında, yemek içmek gibi insani ihtiyaçlarını karşıladığı anlarda kendisi olabilen işçi, ürününe ve emeğine yabancılaşmakla kalmaz, bu yabancılaşmaya

---

<sup>4</sup> Tuncar Tuğcu, a.g.e, s.97-102.

<sup>5</sup> Ufuk Ege, *Batı Kültüründe Yabancılaşma Kuramları ve David Storey'nin Romanlarında Yabancılaşma Teması* (Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, 2000), s.16.

<sup>6</sup> Karl Marx, “Alienated Labour,” Ada W. Finifter, *Alienation and the Social System* (New York: John Willey & Sons, Inc. 1972), s.13.

neden olan üretim sürecine de yabancılaşır. “Kendi günlük iş etkinliğine yabancılaşan birey daha sonra kendi yaratıcı potansiyeline ve onu insan olarak tanımlayan sosyal bağlarına da yabancılaşır”<sup>7</sup>, kısaca kendisine yabancılaşmış olur. Ürününe, üretim sürecine ve insan olarak kendisine yabancılaşmış olan işçi için dördüncü aşama da “kendisiyle birlikte çalışan diğer işçilere ve genel olarak diğer insanlara yabancılaşmasıdır.”<sup>8</sup> Görüldüğü gibi Marx işçinin ürününe yabancılaşmasından kaynaklanan dört ayrı tür yabancılaşmadan söz eder: emeğine yabancılaşma, iş/üretim sürecine yabancılaşma, kendine yabancılaşma ve çevreye/diğer insanlara yabancılaşma. Marx endüstriyel üretim sürecinde işçinin yabancılaşmasıyla ilgili öne sürdüğü bu görüşlerini daha sonra toplumun diğer kesimlerine ve yaşamın diğer alanlarına da uygulayarak genişletmiştir. Marx, kişinin kendi emeğine yabancılaştığı, özel mülkiyetin söz konusu olduğu kapitalist sosyal düzen içerisinde, tüm bireylerin şu veya bu şekilde önce işlerine daha sonra da kendilerine ve çevrelerine yabancılaştığını savunur, “insanın önce işi ile ilişkisinde ortaya çıkan yabancılaşmanın, her türlü etkinliğe damgasını vurduğunu, bunları yabancılaşmış ilişkilere dönüştürdüğünü” ileri sürer.<sup>9</sup>

Görüldüğü gibi Marx, Hegel’den farklı olarak yabancılaşmayı sosyal hayata taşımış, bireyin yabancılaşmasını kendisinin dışındaki ekonomik ve toplumsal nedenlere dayandırarak açıklamıştır. Bu nedenle, erken dönem yazılarında yer alan yabancılaşma hakkındaki bu görüşleri, kendisinden sonraki pek çok düşünürü etkilemiştir. Aradan yüzyıldan fazla zaman geçmesine rağmen, yabancılaşma konusunda yapılan hemen her çalışma bu kavramı açıklamak için Marx’ın

---

<sup>7</sup> Ada W. Finifter, *Alienation and the Social System* (New York: John Willey & Sons, Inc. 1972), s.3.

<sup>8</sup> Ada W. Finifter, a.g.e, s.3-4.

<sup>9</sup> Güven Savaş Kızıltan, *Kişinin Silinen Yüzü: Çağımızda Yabancılaşma Sorunu* (İstanbul: Metis, 1986), s.23, 58.

fikirlerinden yola çıkar. Barry L. Padgett, *Marx and Alienation in Contemporary Society* adlı kitabında “yabancılaşmanın geleceği”nden söz ederken Jacques Derrida’nın “Berlin Duvarı yıkılmış, komünizm çökmüş olsa da Marx’ı kendi kültürel ve tarihi deneyimlerimizden çıkarmaya çalışmak bizi onun hayaletiyle karşılaştırmaktan başka bir işe yaramaz” sözlerini ve Jean Paul Sartre’in “kişiler olarak kimliğimizi belirleyen büyük ölçüde maddi konumumuz olduğuna göre şuanda yaşayan bütün insanlar bir anlamda “Marxist”ler” sözlerini referans göstererek ‘tarihin sonu’nun tartışıldığı içinde bulunduğumuz postmodern dönemde Marx’ın felsefesinin toplumun çağdaş meselelerini çözmede hala başvurulması gereken bir kaynak olduğunu belirtir.<sup>10</sup>

Padgett’in bu sözleri Hegel ve Marx’ın on dokuzuncu yüzyılda felsefi bir terim olarak ele alıp tartışmaya açtıkları yabancılaşma kavramının, çağımızda hâlâ tartışılan önemli bir olgu olduğunu ortaya koyar. Hegel ve Marx’ı izleyen pek çok düşünür yabancılaşma konusunda görüşler geliştirmiş; insanlık tarihinde yabancılaşmanın ne zaman ve nasıl ortaya çıktığını, nasıl tanımlanması gerektiğini, birey ve toplum hayatındaki etkilerinin neler olduğunu araştırmışlardır. Ancak söz konusu çalışmaların her birinin yabancılaşmayı farklı bir açıdan ele aldığı için bu konularda ortak bir yargıya varılamamıştır. *Alienation*<sup>11</sup> adlı kitabının birinci bölümünde yabancılaşma üzerine yapılan bu tür tartışmaları ele alan Ignace Feuerlicht, yabancılaşmanın ortaya çıkışı konusunda düşünürlerin genel olarak; yabancılaşmanın modern çağa özgü bir fenomen olduğunu savunanlar ile bunun her çağda karşımıza çıkan, insanlık tarihi kadar eski bir olgu olduğunu savunanlar şeklinde ikiye ayrıldığını belirtir. Feuerlicht, bu iki grupta yer alan düşünürler

---

<sup>10</sup> Barry L. Padgett. *Marx and Alienation in Contemporary Society* (New York: The Continuum International Publishing Group, 2007), ss.152-153.

<sup>11</sup> Ignace Feuerlicht, a.g.e.

arasından pek çok isim zikreder: “İnsanın olduğu her yerde yabancılaşmanın da kaçınılmaz olarak gözleneceğini” söyleyen Lewis Feuer,<sup>12</sup> “yabancılaşmanın insanın doğal koşullarından ayrılmasıyla başladığına” inanan Rousseau, bu olgunun “bütün tarihsel toplulukların bir özelliği olduğunu” savunan Harold Rosenberg<sup>13</sup>, “düşünen bir varlık olduğu ve “öz-bilinç” (*self-conscious*) geliştirdiği için, kendini diğer yaratılanlardan ayıran insanın bu gezegende ebedî bir yabancı olduğunu” savunan Arnold Hauser ve Eric Hoffer<sup>14</sup>, Charles Wright Mills, Walter Kaufmann ve Franz Neumann’ın yer aldığı birinci gruptaki düşünürlere göre yabancılaşma doğrudan sanayi devrimi ve modernleşmeyle ortaya çıkan yeni bir kavram değildir. Onlar yabancılaşmanın insanlık tarihi kadar eski bir olgu olduğu konusunda ısrar ederler.

Diğer yandan Marx, Georg Lukács, Theodor Adorno, Alain Tourine, Walter A. Weisskopf, Erich Fromm gibi pek çok düşünür yabancılaşmanın modernleşmeyle yakından ilişkili olduğunu savunurlar. Fromm’a göre yabancılaşma modern insanın kapitalist sistem sonucu kaptığı bir kişilik hastalığıdır. Sadece işçi sınıfı değil, herkes hastadır. Herkes kendi hayatını yöneten kör ekonomik kuvvetlerin bir nesnesidir. “Kendi ürününe tapan bir putatapardan faksızdır”.<sup>15</sup> Weisskopf, insanın sosyalleşirken toplam potansiyelinin “indirgendiğini” (*reduced*) ve bu yüzden yabancılaştığını ileri sürer. Adorno’ya göreyse yabancılaşma, uzmanlaşma, bürokratikleşme, şeyleşme, işlevselleşme ve karmaşıklaşma gibi kitle kültürüne özgü bir yaşamın talepleriyle ilintilidir.<sup>16</sup> Dolayısıyla Feuerlicht’in ikinci grupta zikrettiği

---

<sup>12</sup> Ignace Feuerlicht, a.g.e, s.18.

<sup>13</sup> Ignace Feuerlicht, a.g.e, s.20.

<sup>14</sup> Ignace Feuerlicht, a.g.e, s.19.

<sup>15</sup> Güven Savaş Kızıltan, a.g.e, s.54-62.

<sup>16</sup> Adorno’dan aktaran Ignace Feuerlicht, a.g.e, s.21.

bu düşünürler, yabancılaşmanın ortaya çıkışını sanayi devriminden sonra hızla gelişen modernleşmeye dayandırırılar.

On dokuzuncu yüzyılda, İngiltere’de endüstri devriminin gerçekleşmesiyle birlikte ortaya çıkan makineleşme, üretim şekillerinin değişmesi, çiftçinin ekonomik durumunun kötüye gitmesi, nüfus artışı, köyden kente göçün doğurduğu uyumsuzluk ve iletişimsizlik, işçi ve işveren arasındaki fark, sosyal yapıda görülen değişiklikler yabancılaşma probleminin bu yüzyılda yoğunlaşmasının nedenleri olarak görülür. Bu gelişmelere ek olarak, İncil’in eleştirilmesi, kişisel inançların sarsılmasıyla dinde yaşanan çözüme de bireyin ve toplumun yabancılaşmasında önemli bir rol oynar. Bu konuyla ilgili olarak Yıldız Ecevit, “İnsanın uygarlaşmasının tarihi, bir anlamda onun kendisine ve ‘öz’ünde barındırdığı değerlere yabancılaşmasının tarihidir.” der.<sup>17</sup> Ecevit’in bu ifadesi, Feuerlicht’in ikinci grupta ele aldığı, yabancılaşmanın kaynağını modernleşmeye dayandıran düşünürlerin söylemlerinin tekrarı gibi görünmekle birlikte; yabancılaşmayı bir süreç olarak değerlendirdiği için onlardan ayrılır. Çünkü insanın uygarlaşması bugünden yarına gerçekleşen bir durum değildir; bu nedenle de yabancılaşma insanlık tarihinde birdenbire ortaya çıkan bir olgu olarak değerlendirilemez. Dolayısıyla yabancılaşmayı “uygarlaşmayla birlikte hız kazanan bir süreç” olarak tanımlamak yabancılaşmanın eski çağlardan beri var olduğunu savunan birinci gruptaki düşünürlerle, bunun modernleşmeyle birlikte ortaya çıktığını ileri süren ikinci gruptaki düşünürlerin görüşlerini bağdaştırır. Bu durumda yabancılaşmanın, Fritz Pappenheim’in savunduğu gibi az ya da çok evrensel,

---

<sup>17</sup> Yıldız Ecevit. “Edebiyatta Yabancılaşma ve Yabancılaştırma.” *Virgül* 14, (Aralık 1998), ss.45-47.

zamansız bir insanlık durumu olmakla birlikte, “modern dünyada yoğunluk ve önem kazandığını”<sup>18</sup> söylemek yanlış olmaz.

Modernleşmeyle birlikte toplumsal düzenin değişimi, çağın kargaşalığı, yaşanan ahlaki ve siyasi buhranlar yalnızca bireyi yabancılaştırmakla kalmamış, bireyi ve bireyin yaşantısını sorgulayan felsefi akımları doğurmuştur. Bu akımlar içinde yabancılaşmayla en yakından ilişkili olan ve en çok ses getirenlerden biri varoluşçuluktur. Hümanizm ve demokrasi kavramlarına, bilime ve eğitime karşı güvene, ve burjuva aydınlanma felsefesinin öne sürdüğü akıl kavramına hücum eden Varoluşçuluk akımı İkinci Dünya Savaşı sonrasında büyük bir çekicilik kazanmıştır.<sup>19</sup> Varoluşçuluk akımının öncüsü Sartre, yabancılaşmayı usdışılık ve saçmalığın egemen olduğu bir dünyada kendi özünü yaratıp baskıdan kurtulma ve özgürleşmeyle bağdaştırır.<sup>20</sup> “Şeyleşme (*reification*)”, “öteki düşmanlığı (*the hostility of “others”*)”, “hakiki olmama (*inauthenticity*)” ve “rol yapmaya (*role playing*)” vurgu yapar.<sup>21</sup> Dolayısıyla Sartre yabancılaşmanın ortaya çıkışını İkinci Dünya savaşı sonrasında bireyin kendini tehdit ve baskı altında hissettiği, giderek daha fazla değersizleştiği, kendisine benzemeyeni yok etmeye niyetlendiği, tüm ilişkilere iki yüzlülüğün hakim olduğu ortamla ilişkilendirir.

Agnes Heller’in, “Varoluşçuluk, Yabancılaşma, Postmodernizm: Günlük Yaşam Modellerinde Değişim Araçları Olarak Kültürel Hareketler” adlı makalesi, varoluşçuluğun yabancılaşmayla ilişkisi ve çağdaş dünyada yabancılaşmanın tecrübe edilişi konusunda önemli ipuçları verir. Heller, bu makalede ilginç bir tespit

---

<sup>18</sup> Fritz Pappenheim, *Modern İnsanın Yabancılaşması: Marx’a ve Tönnies’e Dayalı Bir Yorum*, çev. Salih Ak (Ankara: Phoeix, 2002), s.6.

<sup>19</sup> Adam Schaff, Pyama P. Gaidenko, *Marxizm ve Varoluşçuluk. Varoluşçuluk ve Birey*. Çev. Evinç Dinçer. ([İstanbul]: De yayınevi, 1966), s.10, 33.

<sup>20</sup> J. P. Sartre. *Varoluşçuluk (Exiztentializme)* çev Asım Bezirci. (İstanbul: Yazko, 1988), s.11.

<sup>21</sup> Ignace Feuerlicht, a.g.e, s. 32.

bulunur ve İkinci Dünya Savaşı'ndan bu yana ardarda üç kuşağın yaşadığını, bunlara kendilerini tanımlamak için kullandıkları terimlerle varoluşçu kuşak, yabancılaşma kuşağı ve postmodernist kuşak denilebileceğini savunur. Heller, savaşın hemen sonrasında doğup doruk noktasına 60'ların başında ulaştığını söylediği varoluşçu kuşağın, 60'ların ortasındaki olaylarla ikinci dalgayı doğurduğunu, yabancılaşma kuşağının oluşturduğu bu ikinci dalganın da 70'lerin ortalarına kadar yayılmaya devam edip 80'lerde postmodernizm adı verilen dalganın ortaya çıkmasını sağladığını belirttikten sonra bu üç kuşağın birbirinden nasıl etkilenip, hangi yönlerden ayrıldıklarını da şöyle özetler:

Varoluşçuluk hareketi başta burjuva yaşam biçimlerinin kemikleşmesine, bu yaşam tarzında kök salmış normatif ve seremonik kısıtlamalara karşı bir öznellik başkaldırısı olarak ortaya çıkmıştı... Doruk noktasına 68'de ulaşan yabancılaşma kuşağı ilk dalganın hem bir devamı hem de ters dönmüş haliydi. Onları şekillendiren deneyim savaş değil, savaştan sonraki ekonomik patlama ve bunun sonucunda toplumsal olanakların genişlemesiydi. Dahası onların deneyimi öznellik ve özgürlüğün şafağı değil, karanlıktı. Varoluşçu kuşak yabancılaşmayı, modern kurumların cansızlığını ve olumsuzluğun anlamsızlığını keşfetmesine karşın yine de oldukça iyimser bir tür olarak kalmışken, yabancılaşma kuşağı yola umutsuzluk içinde çıkmıştı. Tam da bu kuşak bolluk ideolojisini ciddiye aldığı için, sınaî ilerleme ve zenginliğin yarattığı rahatlamaya başkaldırdı ve kendisi için yaşamın anlamını ve duyguyu aramaya koyuldu... Postmodernizm ise ne muhafazakâr, ne devrimci ne de ilericidir. Postmodernizm ne yükselen bir umut dalgası, ne derin bir umutsuzluk gelgittir, bu tür ayrımları ilgisiz hale getiren bir kültürel harekettir.<sup>22</sup>

Burada Heller'in yabancılaşmayı Varoluşçuluk ve Postmodernizm akımlarıyla ilişkilendirerek tarihsel bir bağlama oturttuğu görülmektedir. Ona göre yabancılaşma endüstri devriminden sonra değil; çok daha yakın bir dönemde, İkinci Dünya Savaşı'ndan, Varoluşçuluk hareketinin yayılmasından sonra ortaya çıkmıştır. Heller'in yabancılaşmayı 68'lerde doruk noktasına ulaşan ve bütün bir kuşağı etkileyen bir olgu olarak ele alması ve bolluk ideolojisine karşı bir başkaldırı niteliği

<sup>22</sup> Agnes Heller. "Varoluşçuluk, Yabancılaşma, Postmodernizm: Günlük yaşam modellerinde değişim araçları olarak kültürel hareketler." *Birikim*. 42, Ekim 1992. ss. 78-83.

taşıdığını söylemesi; yabancılaşmanın sosyalist hareketin içinde yer alan bireyler üzerindeki etkisine dikkat çeker.

Buraya kadar yabancılaşma kavramının nasıl, ne zaman ve hangi koşullarda ortaya çıktığıyla ilgili çeşitli düşünürlerin görüşlerine yer verildi. Ancak dikkat edilirse kavramı felsefe dünyasına tanıtan Hegel ve Marx dahil olmak üzere, konuyla ilgili fikirlerine yer verdiğimiz düşünürlerin hiçbirinin yabancılaşmayı doğrudan tanımlamadığı; bunun yerine ilişkili olduğu bölünme, uzaklaşma, yalnızlık hissi, normsuzluk, anlamsızlık, güçsüzlük, güvensizlik, kaygı ve umutsuzluk gibi kavramlarla açıklamaya çalıştıkları görülür. Aslında yabancılaşma kavramının tanımı ve kapsamı üzerine pek çok araştırma yapılmış, özellikle bu sözcüğün sıradan insanın da sözlüğüne girdiği on dokuzuncu yüzyılın başından itibaren, batıda bu konuda pek çok akademik çalışma yayınlanmıştır.<sup>23</sup> Hemen hemen tüm çalışmalar, Karl Marx'ın erken dönem yazılarında açıkladığı "yabancılaşmış emek" kavramına atıfta bulunmakla birlikte, yabancılaşmanın tek bir tanımını yapmazlar. Yabancılaşmayı tanımlama girişimleri çoğunlukla ortaya atılmış pek çok soru ve yeni kavramlarla havada kalır.

Örneğin yabancılaşma kavramını tanımlamak amacı güden Kenneth Keniston "The Varieties of Alienation: An Attempt at Definition" adlı makalesinde tek bir tanım önermek yerine dört temel soru sorma gereği duyar: 1-Kimden ya da neyden yabancılaşmıştır? 2-Ortada bir reddetme, kaybetme, uzaklaşma durumu

---

<sup>23</sup> Bu yayınlardan bir kısmı için bakınız:

Ada W. Finifter, *Alienation and the Social System* ( New York: John Willey & Sons, Inc. 1972.)  
Ignace Feuerlicht, *Alienation: From Past to the Future*. (Westport, Connecticut: Greenwood Press, 1978.)

"Entfremdung, Verfremdung": Alienation, Estrangement Author(s): Ernst Bloch, Anne Halley, Darko Suvin Source: *The Drama Review: TDR*, Vol. 15, No. 1 (Autumn, 1970), pp. 120-125 Published by: The MIT Press. Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/1144598>

Changes in the Form of Alienation: The 1900's vs. The 1950's Author(s): Irene Taviss Source: *American Sociological Review*, Vol. 34, No. 1 (Feb., 1969), pp. 46-57 Published by: American Sociological Association Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/2092786>

varsa, önceki ilişki yerini neye bırakmıştır? 3-Yabancılaşmanın ortaya konma şekli nedir, kendini nasıl belli eder? 4-Yabancılaşma etkinliğini gerçekleştiren kimdir ya da nedir?<sup>24</sup>

Keninston tarafından belirlenen bu dört soru yabancılaşmayı tanımlama girişimlerinden yalnızca biridir. Neye karşı, neyin ve kimin yabancılaştığının belirtilerek kullanılması gibi yabancılaşmanın olumlu bir durumu mu olumsuz bir durumu mu ifade ettiğinin ortaya konması, sözcüğün kullanım alanlarının sınırlanması da önerilmiştir. Hatta yabancılaşma sözünün kullanımından vazgeçilerek, yerine bu kadar muğlâk olmayan “şeyleşme (*reification*)”, “soyutlanma (*isolation*)”, “uzaklaşma (*estrangement*)”, “kişilik bölünmesi (*fragmentation of self*)” gibi sözcükler önerilmiştir; ancak bu konuda bir birliktelik sağlanamamıştır.

Feuerlicht yabancılaşmanın tanımıyla ilgili bu karışıklıkların nedenini, “yabancılaşmanın, özgürlük ve sevgi gibi tam bir tanımı yapılamadığı halde başka sözcüklerle karşılanması mümkün olmayan bir kavram” olduğunu belirterek açıklar.<sup>25</sup> Nasıl ki sevgiyi tanımlamak için, mutluluk, iyilik, sıcaklık gibi bu kavramın bizde uyandırdığı duyguları; özgürlüğü tanımlamak için bağımsız olma, zorunluluklardan uzak olma, serbest hareket etme gibi durumları betimleme yoluna gidiyorsak; yabancılaşma için de yapılan çalışmalar kavramdan çok yabancılaşma durumunun tezahürlerinin, kişilerde uyandırdığı hislerin betimlenmesiyle sonuçlanır.

Yabancılaşma konusunda önemli çalışmalara imza atan Amerikalı sosyolog Melvin Seeman, “On The Meaning of Alienation” adlı makalesinde, yabancılaşma konusuna “sosyo-psikolojik bir bakış açısıyla” yaklaşır ve beş farklı kullanımından söz eder: “güçsüzlük (*powerlessness*)”, “anlamsızlık (*meaninglessness*)”, “normsuzluk (*normlessness*)”, “soyutlanma (*isolation*)” ve “kendini uzaklaştırma

---

<sup>24</sup> Ada W. Finifter, a.g.e, s.34.

<sup>25</sup> Ignace Feuerlicht, a.g.e, s.17.

(*self-estrangement*)”.<sup>26</sup> Seeman, güçsüzlüğü Marksist görüşteki işçinin kapitalist toplumdaki konumuyla ilişkilendirerek açıklar. İşçinin kendisiyle ilgili kararları kendisinin alamaması, yönetenler tarafından alınan kararlar sonucu yabancılaşarak sanayi sisteminin ürünlerinden birine dönüştürülmesinin aslında yabancılaşmanın literatürde en sık geçen kullanımı olduğunu söyler. Yabancılaşmanın güçsüzlük olarak adlandırılan bu çeşidinin “bireyin kendi davranışlarıyla elde etmek istediği sonucu belirleyebileceğine dair umudunu yitirmesi” olarak da tanımlanabileceğini savunur.<sup>27</sup> Seeman’a göre, anlamsızlık ise güçsüzlükten farklı olarak bireyin içinde yer aldığı durumu ve eylemleri anlamlandırılmaması, sonuçlarını tahmin edememesidir.<sup>28</sup> Seeman, yabancılaşmanın üçüncü çeşidi olarak gösterdiği normsuzluğu Durkheim’in anomi kavramından yola çıkarak açıklar. Anominin tanımını “bireysel davranışları belirleyen normların ve kuralların etkinliğini yitirmesi” olarak yapan Seeman, normsuzluğu da “belirli hedeflere ulaşmada sosyal açıdan onaylanmayan davranışların gerekliliğine dair yüksek bir beklenti durumu” olarak tanımlar.<sup>29</sup> Yabancılaşmanın dördüncü türü soyutlanmayı daha çok aydın rolünün tanımıyla ilişkilendirerek, bu durumu “aydının popüler, kültürel standartlardan ayrılması, kendi toplumundan ve onun kültüründen uzaklaşması”<sup>30</sup> olarak betimler. Kendini uzaklaştırmayı ise bireyin uğraştığı işlerde kendini memnun eden bir şey bulamaması, etkinliğinin sonucunda tatmin olamamasıyla açıklar.<sup>31</sup>

---

<sup>26</sup> Melvin Seaman, “On the Meaning of Alienation” *American Sociological Review*, 24, 6 (Aralık 1959), s. 783-791. Seeman’ın makalesini aktaran, Ada W. Finifter, *Alienation and the Social System* (New York: John Wiley & Sons, Inc. 1972), s.45-54.

<sup>27</sup> Melvin Seaman, a.g.m, s.46.

<sup>28</sup> Melvin Seaman, a.g.m, s.49.

<sup>29</sup> Melvin Seaman, a.g.m, s.49-50.

<sup>30</sup> Melvin Seaman, a.g.m, s.51-52.

<sup>31</sup> Melvin Seaman, a.g.m, s.53.

Burada Seeman'ın yabancılaşmanın kullanımıyla ilgili sınıflamasının aktarılmasının nedeni birebir aynı terimlerle olmasa da tez boyunca Aysel'in yabancılaşması incelenirken kavramın Seeman'ın yaptığı gibi daha çok sosyal ve psikolojik yönleriyle ele alınacak ve güçsüzlük, anlam arayışı, uzaklaşma, kendine yabancılaşma, toplumsal normlar, aydınının rolü gibi ifadelerin sıkça kullanılacak olmasıdır.

Yabancılaşmanın anlamı ve kökeni üzerinde olduğu gibi çeşitleri konusunda da farklı görüşler ve sınıflamalar mevcuttur. Yukarıda Seeman'ın yabancılaşmayı anlamsal açıdan kullanımına bağlı olarak güçsüzlük, anlamsızlık, normsuzluk, soyutlama ve kendinden uzaklaştırma diye beşe ayırdığından söz edildi. Yabancılaşma bu şekilde sözcüğün kullanımı sırasında anlam açısından oluşan farklılıklara göre gruplara ayrılabilceği gibi yabancılaşma deneyimini yaşayan özneye, kendisinden uzaklaşılan nesneye, yabancılaşmanın süresine ve boyutlarına göre de gruplara ayrılabilir. Yabancılaşma bu deneyimi yaşayan kişilerin sayısı bakımından; tek bir kişi tarafından yaşanıyorsa bireysel yabancılaşma, tüm toplum ya da toplumdaki belirli gruplar tarafından yaşanıyorsa toplumsal yabancılaşma, grup yabancılaşması gibi adlar alabilir. Yabancılaşma deneyimini yaşayan kişilerin kimliği de yabancılaşmanın niteliğinin belirlenmesinde etkili olabilir: işçi, genç, sanatçı ya da aydın yabancılaşması gibi. Yabancılaşma durumuna neden olan veya kendisinden uzaklaşılan kişi ve kurumlara göre yapılan sınıflamalar da mevcuttur: kendine, aileye, dine, işe, topluma yabancılaşma, sosyal ve politik yabancılaşma bunlardan bazılarıdır.

Her ne kadar burada sözü edilen yabancılaşma çeşitleri olumsuz çağrışımlar barındırsa da, yabancılaşma her zaman istenmeyen bir durum olarak değerlendirilmez. Tam tersine olumlanır, yüceltilir. Hayatımızdaki birinden ya da

birilerinden, bir takım değerlerden uzaklaşma durumu, kurulacak yeni ilişkilerin, edinilecek yeni anlayış ve deneyimlerin getireceği mutluluk ve özgürlükle de bağdaştırılabilir. Yabancılaşma zaman zaman yeniden doğma, yeni ve daha iyi bir dünyayı keşfetme şeklinde de algılanır. Özellikle aydın yabancılaşması söz konusu olduğunda bunun bilinçli bir tercih, bir duruş olduğu düşünülür. Daniel Bell, Walter Kaufmann, C. Wright Mills bu görüşü savunan düşünürlerden bazılarıdır. Bell, aydınların yabancılaşmasında değerli bir şeyler olduğunu, bunun aydının ve toplumun yaşamında pozitif bir rol oynadığını belirtir. Kaufmann'a göre yabancılaşma “öz-bilinçliliğin (*self-consciousness*)”, “özerkliğin (*autonomy*)” ve “doğruluğun (*integrity*)” bedelidir. Mills, ise yabancılaşmanın aydınlara “radikal görüşler ve yüksek standartlar formüle etme kapasitesi” sağladığına inanır.<sup>32</sup> Dolayısıyla bu düşünülere göre aydının yabancılaşması, kendisini toplumun dışında ayrı bir yerde konumlandırması; toplumla ilgili bağımsız ve nesnel fikirler geliştirmesine, dolayısıyla da toplumun ilerlemesine hizmet edeceği için olumlu bir yabancılaşma çeşididir.

Yabancılaşma, bu deneyimi yaşayan kişiye ya da kişilere, yabancılaşmanın kaynağına göre türlere ayrıldığı gibi, yabancılaşmanın süresi ve boyutlarına bağlı olarak da farklılık gösterir.<sup>33</sup> Yabancılaşma süresine göre dönemsel yani geçici veya kalıcı olabilir. Eğer yabancılaşmanın kişiyi tatmin etmeyen, belirli bir dönem için uğraşılan bir işten kaynaklandığı düşünülüyorsa, bu işin terk edilmesiyle yabancılaşma durumu da sona erer (Marx'ın düşüncesinde olduğu gibi). Ancak yabancılaşmanın kaynağı olarak insan aklı ve düşüncüsü sorumlu tutuluyorsa, insan kendisine ebediyen yabancı kalacak demektir. Boyutları açınsındansa yabancılaşma, tam veya kısmî olabilir. Eğer kişi kendini yabancılaşmış hissediyorsa,

---

<sup>32</sup> Ignace Feuerlicht, a.g.e, s. 7.

<sup>33</sup> Ignace Feuerlicht, a.g.e, s. 40.

yabancılaşmanın kısmî olması, ya da kişinin en az bir parçasının yabancılaşmamış olması gerekir. Çünkü kendisine yabancılaşma teşhisini koyan parça, yabancılaşmamış yani kişiliğin gerçek bölümüne ait bir parça olmalıdır. Tam yabancılaşma ise ancak dıştan bir gözlemci tarafından, kişinin kendini tamamen yitirdiğinin, ya da tamamen farkında olmadan oynadığı bir role veya şeye indirildiğinin görülmesiyle teşhis edilebilir.<sup>34</sup> Dolayısıyla yabancılaşma kişinin farkında olmadığı durumda da gerçekleşebilir. Ancak böyle bir durumda yabancılaşma kişi tarafından, yalnızlık, endişe, umutsuzluk, kötümserlik gibi semptomlarla kendini gösteren, olumsuz bir deneyim olarak hissedilmezken, dışarıdan bir bakışla olumsuz olarak nitelenir. Raymond Aron, yabancılaşmanın en kötü biçiminin “kendisinin farkında olunmayan yabancılaşma (*unconscious of itself*)” olduğunu savunur.<sup>35</sup>

Görüldüğü gibi yabancılaşma farklı kriterler gözetilerek belirlenmiş pek çok çeşidi olan ve genel olarak bireylerde yarattığı etkiye göre tanımlanan bir kavramdır. Başka bir deyişle yabancılaşmayla ilgili çalışmaların odağında insan vardır. Dolayısıyla yabancılaşmayla ilgili çalışmaların yürütülebilmesi için insanlık durumlarının gözlemlenmesi gerekir. On dokuzuncu yüzyıldan itibaren yaşamın her alanına etki ettiği ileri sürülen yabancılaşma olgusu, doğal olarak temel amacı insanı anlamak ve anlatmak olan edebiyatı da derinden etkilemiştir. Çalışmanın bundan sonraki kısmında yabancılaşma kavramı edebi bir tema olarak ele alınacaktır.

---

<sup>34</sup> Ignace Feuerlicht, a.g.e, s. 40.

<sup>35</sup> Ignace Feuerlicht, a.g.e, s. 16.

## Yazınsal Yabancılaşma

Edebi bir tema olarak yabancılaşma; edebi bir karakterin ya da dış dünya ile ilişkide olan kişiliğin (*persona*), ahenk ve uyum içinde olması gereken bir şeyden uzaklaşması olarak tanımlanır.<sup>36</sup> *Edebi Temalar ve Motifler Sözlüğü* 'nde, bireyin yabancılaştığı varlığa bağlı olarak, edebi ürünlerde görülen şu altı çeşit yabancılaşmadan söz edilir: a) fiziksel çevreye yabancılaşma, b) kişinin yaşadığı çağa yabancılaşması, c) sosyal yabancılaşma, bir başka deyişle edebi karakterin diğerlerinden ve toplumun değerlerinden uzaklaşması, ç) kozmik düzenden ve Yaratıcıdan ayrılma, d) kendine yabancılaşma ya da bölünmüş kişilik kavramı ("alienatio" kelimesinin Latince anlamlarından biri olan delilik veya akli dengenin yitirilmesinden türemiştir. Ancak modern felsefe ve psikolojiden de ciddi ölçüde etkilenmiştir. Edebiyatta bu tür yabancılaşma geleneksel olarak, kendi kendine konuşma (*soliloquy*) ve sembolik olarak çift kişiliğe bürünme (*doubling*), metamorfoz yoluyla işlenmektedir.) e) varoluşsal yabancılaşma, yani insan olma durumundan uzaklaşma (Bu sadece dış dünyanın bazı yanlarından uzaklaşma veya kişilik bölünmesi değil; birinin kendi doğasına, insanlığın sınırlarına uyamaması, bunlarla mutabakat sağlayamamasıdır.)<sup>37</sup>

Yabancılaşma çeşitleri içinde en çok bilinen ve edebi ürünlerde de en çok vurgu yapılanı bireyin içinde yaşadığı topluma ve kültüre yabancılaşmasıdır. İnsanın aidiyet duygusunu yitirmesi, kendisiyle ve çevresiyle sağlıklı ilişkiler kuramaması, söylencelerde, masallarda, dinsel tasarımlarda, mitolojide, şiirde, öyküde, romanda her çağda karşımıza çıkan bir olgudur. Buna karşın, modern edebiyatın bir anlamda

---

<sup>36</sup> *Dictionary of Literary Themes and Motifs A-J*. Editor Jean-Charles Seigneuret, A. Owen Alridge, Armin Arnold, Peter H. Lee. (Connecticut: Greenwood Pres, 1988), s.31.

<sup>37</sup> a.g.e, s.31-32.

yabancılaşma edebiyatı olduğu söylenmektedir. Art, Affluence and Alienation adlı kitabında, “yabancılaşmanın çağdaş romanın baskın temalarından biri haline geldiğini” ileri süren Roy McMullen, Yunan mitlerinden Shakespeare’nin oyunlarına, Faust’tan Mark Twain’a, Ernest Hemingway’e kadar en eski çağlardan beri pek çok yazar tarafından işlenmiş olan bu temanın yirminci yüzyıl edebiyatında birdenbire popülerleşmesinin nedenini sorgular. McMullen’a göre yabancılaşma; doğrudan estetik bir etki yaratarak yazarların işini kolaylaştırdığı, onlara dünya içinde dünyalar yaratma imkanı sunduğu, sanatla gerçeği birbirine karıştırma kolaylığı sağladığı, dolayısıyla “onların işinin bir bölümünü üstlenen” bir tema olduğu için çağdaş romancılar bu konuya sıklıkla eğilmişlerdir.<sup>38</sup> McMullen’in dediği gibi “romancılara dünyalar içinde dünyalar yaratma imkanı sunan” yabancılaşma teması, en genel anlamda nesnel dış gerçeklikle bireyin öznel iç gerçekliği arasındaki çatışmayı sergileme olanaklarını barındırır. Dolayısıyla yabancılaşma, gerek çağdaş dünyada yaşanan siyasi ve kültürel gelişmelerin toplum ve bireyler üzerinde yarattığı etkileri irdelemek açısından, gerekse bilimdeki ilerlemelerin (psikanalizin bilinç akışı, iç konuşma, anlamsız bağdaştırma gibi karakterlerin iç dünyasını okura yansıtacak tekniklerin oluşumuna katkısı gibi<sup>39</sup>) edebiyata nasıl yansıdığını göstermek açısından son derece ilgi çekici bir konudur. Bu nedenle felsefeciler, sosyologlar, psikologlar yabancılaşmayı tarif etmek için çağdaş oyun ve romanlardan örneklere başvururlar. Kafka’nın Joseph K.’sı (*Dava*) ve Albert Camus’nun Mersault’u (*Yabancı*) yirminci yüzyılda yabancılaşmış bireyin en iyi temsilcileri olarak kabul edilmektedirler.

Adalet Ağaoğlu’nun *Dar Zamanlar* üçlemesinin baş kişisi Aysel de modern Türk edebiyatında yabancılaşmış bireyin temsilcilerinden biridir. Dolayısıyla onun

---

<sup>38</sup> Roy McMullen, *Art, Affluence and Alienation*, ( New York: Frederick A. Praeger Publishers, 1968), s.208-211.

<sup>39</sup> M. Ian Adams, *Three Authors of Alienation: Bombal, Onetti, Carpentier* (Austin and London: University of Texas Press, 1975), s.13.

yabancılaşması bu çalışmada ele alınacak olan kendine özgü bazı koşullardan beslenmekle birlikte, Aysel çağdaşı olan yabancılaşmış diğer roman kahramanlarıyla ortak özellikler gösterir. Bu nedenle yabancılaşma denilince ilk akla gelen, konuyla ilgili çalışmalarda sıkça referans gösterilen Dünya ve Türk edebiyatından birkaç örnekten söz etmek onun yabancılaşmasını anlamak ve değerlendirmek konusunda yol gösterici olacaktır. Bu amaçla, çalışmanın bu kısmında sırasıyla Albert Camus'nün *Yabancı*, Franz Kafka'nın *Dava* ve *Değişim*, Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* ve Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam* ve *Anayurt Otel*i adlı eserlerine değinilecektir.

Albert Camus'nün *Yabancı* adlı romanı, bireyin yabancılaşmasını romanın ana konusu haline getirdiği için romanın anti-kahramanı Mersault, çağdaş dünyada yabancılaşmış bireyin temsilcisi olmuştur. Mersault, Fransa'nın o yıllardaki eyaletlerinden biri olan Cezayir'de yaşayan, sessiz, sakin kendi halinde bir memurdur. Bir apartman dairesinde yalnız yaşar. Roman onun hayattaki tek yakını İhtiyarlar Yurdu'nda yaşayan annesinin ölüm haberini aldığı sahneyle açılır. İhtiyarlar Yurdu'na giderek annesinin cenaze törenine katıldıktan sonra ertesi gün hiçbir şey olmamış gibi yaşamına kaldığı yerden devam eden Mersault, bir gün bir komşusunun başının belada olduğu bir Arap'ı öldürür. Bu planlanmış bir eylem değildir, Mersault'un öldürdüğü kişiyle bir alıp vereceği yoktur, o sadece anlık tepkiyle arkadaşının eline tutuşturduğu silahla ne yapacağını bilemeyip kızgın öğlen güneşinin altında bunalmış bir haldeyken birden tetiğe basıverir. Romanın tüm olay örgüsü, ilk bölümünü oluşturan bu olayların ardından anlatılan Mersault'un yargılanma süreci ve ölüme mahkum edilişinden ibarettir.

Bu son derece yalın olay örgüsü aslında kurgulanmış bir gerçekliğin yansıması olan çağdaş dünyanın bireyi yabancılaştıran değerleri ve kendisine

benzemeyeni yok olmaya mahkum eden toplum yapısı hakkında pek çok şey söyler. Mersault'un ölüme mahkum edilme sebebi onun yargılayanlarla aynı değerleri paylaşmamasıdır. Çünkü o hiçbir olay ya da ilişkiye olması gerekenden fazla anlam yüklemeyi. Evlilik, ölüm, yaşam, mahkumiyet gibi herkesin önemseydiği şeyleri önemsemez. Annesinin ölümüne ağlamadığı, sonrasında kız arkadaşıyla denize gidebildiği için, komşusunun köpeğine işkence etmesinden etkilenmediği için, adam öldürmekten dolayı pişmanlık duyduğunu söyleyip af dilemediği için, kısaca öğrenilmiş insan tepkileri vermediği için, mahkemede kiler tarafından cani ilan edilir. Aslında onun yaptığı tek şey Camus'nün kendi deyişiyile "duygularını değişik kılıklara sokarak gizlemeyi reddetmesidir."<sup>40</sup> Mersault bu yönüyle toplum açısından açık bir tehdit oluşturur ve "oyunu kurallarına göre oynamadığı"<sup>41</sup>, bu oyuna yabancı kalmayı seçtiği için öldürülür.

Yirminci yüzyıl edebiyatında Mersault gibi yabancılaşmış bireyin temsilcisi kabul edilen bir diğer roman kahramanı da Franz Kafka'nın *Dava*'sının baş kişisi Josef K.'dir. K. Da Mersault gibi bir memurdur. Çalıştığı bankada üst düzey bir görevi vardır. O da Mersault gibi modern yaşam biçiminin simgesi sayılabilecek bir apartmanda yalnız başına yaşar. Ev sahibiyile ve komşularıyla yüzeysel ilişkiler kurar. Çevrelerinde gerçekten yakın oldukları, duygu dünyalarını açtıkları kimsenin olmayışı, kısaca yalnızlıkları bu iki karakterin de yabancılıklarına işaret eden ortak özelliklerinden biridir. K. bir gün aniden evine gelen memurlardan tutuklandığını ve hakkında dava açıldığını öğrenir. Durum sıradan tutuklanma vakalarından biraz farklıdır. K. yargılanma sürecinde işine gidip gelmeye, apartmandaki odasında yaşamaya devam edebilecektir. K.'nın o gün evine gelen memurlardan öğrenebildiği tek şey budur. Onun neden tutuklandığını öğrenmeye çalışması ve bilmediği bir

---

<sup>40</sup> Conor Cruise O'Brien, *Camus*, çev Fatih Özgüven, (İstanbul: Afa Yayıncılık, 1984), s.20.

<sup>41</sup> a.g.

nedenden dolayı, kim olduklarını bir türlü öğrenemediği kişiler tarafından yargılandığı “bu dava süreci *Dava*’nın tek olay örgüsüdür ve bu yönüyle roman onun yaşamının gözden geçirilmesi, sorgulanmasından oluşur.”<sup>42</sup> K.’nin davayı kabul etmediğini, gerçek yetkililerine bir türlü ulaşamadığı bu mahkemeyi tanımadığını söylemesi hiçbir şeyi değiştirmez. K. da Mersault gibi yadsıdığı, kurallarını tanımadığı sistem tarafından ölüme mahkum edilir. Ancak *Yabancı*’da Mersault’u ölüme mahkum eden yabancılaşan bireyin toplumla çatışmasıyken, *Dava*’da buna bir de bireyin devletle olan çatışması eklenir. K.’nin dava sürecinde karşılaştığı tüm bürokratik engeller, modern devletin bireyin yabancılaşmasına etkisini gözler önüne serer. *Dava*’yı yorumlayan Ernst Fischer Kafka’yla ilgili şunları söyler:

Kafka hepimizi ilgilendiren bir yazardır. Onun çok yoğun bir tarzda sergilediği insanın yabancılaşması, kapitalist dünyada ürkütücü bir boyut almıştır. (...) Birey, gücü ve büyüklüğü ile ona bir yetersizlik duygusu veren, büyük, anlaşılmaz, insanlık-dışı makinelerle karşı karşıya kalır. (...) Bireyin bu güçsüzlük duygusu, Habsburg krallığından herhangi birine özgü bu duygu, o günden bu yana bütün kıtalara yayıldı. (...) Devlet sıradan yurttaşa yabancılaştı, yurttaş da devleti ‘biz’ diye değil de, ‘şu büyükler’ ya da ‘yukardakiler’ olarak düşünmeye başladı.<sup>43</sup>

Fischer’in sözlerinin de ortaya koyduğu gibi Kafka eserlerinde bireyin yabancılaşmasını anlatırken aslında değişen dünya düzeninde insanı yabancılaştıran, ona güçsüzlük duygusu veren, onda yaşamının kontrolünün elinden alındığı hissini yaratan nedenlerin gün ışığına çıkmasını sağlar. Siyasi kurumlara, bürokrasiye, kapitalizme, sosyal düzene karşı bir eleştiriyi barındırır. Kafka’nın eserleri bu yüzden yabancılaşma konusunu irdeleyen felsefecilerin ve sosyologların ilgi odağı durumundadır.

Kafka’nın bireyin sosyal sistem tarafından güçsüzleştirilip ezilerek yabancılaşmasını anlattığı en çarpıcı eserlerinden bir diğeri *Değişim*’dir. Kafka bu

---

<sup>42</sup> Carl S. Singer “Kafka / The Trial: The Examined Life” *Approaches to the Twentieth Century Novel*, Yayına haz John Unterecker, (New York: Thomas Y. Crowell Company, 1965), ss. 201.

<sup>43</sup> Ernst Fischer’dan aktaran Güven Savaş Kızıltan, a.g.e, ss.71-72.

eserinde bireyin yabancılaşmasını onu bir böceğe dönüştürerek anlatır. Romanın baş kişisi Gregor Samsa babasının borçlu olduğu bir şirkette, oldukça ağır koşullar altında çalışarak ailesine bakmakla yükümlü genç bir adamdır. Annesi, babası ve kız kardeşinden oluşan bu dört kişilik ailede tek çalışan odur. Ancak Gregor bir sabah böcek olarak uyanır. Her şey bir böcek olduğu için artık işe gidip ailesine para getiremeyeceği bu noktada başlar. Gregor'un ailesi, özellikle de babası ona karşı son derece acımasızdır. Böceğe dönüştükten sonra evin bir odasına hapsolan, ancak buradaki varlığı bile ailesi için katlanılmaz hale gelen, iğrenç bir parazit muamelesi gören Gregor, bir süre böcek olarak yeni hayatına uyum sağlama ve yaşama mücadelesi verdikten sonra ölür. Ailesi onun öldüğüne üzülme şöyle dursun sevinir ve onlar yaşamlarına kaldıkları yerden devam ederler. Nabokov'un yorumuyla: “Gregor böcek kılığında bir insanoğludur; ailesi ise insan kılığında böcekler, Gregor öldüğünde, böcek ruhlarıyla birdenbire istedikleri kadar sevinebileceklerinin farkına varırlar.”<sup>44</sup>

Görüldüğü gibi *Değişim* oldukça sıra dışı bir romandır. Kafka bu romanda bireyin yabancılaşmasını “bir metaforla”<sup>45</sup> anlatma yoluna gitmiştir. Gregor'un çok çalıştığı halde hayatının hiçbir alanında değer görmemesi, hem ailesi hem de patronları tarafından sürekli ezilmesi, sömürülmesi onun bir insan olarak kendi doğasına yabancılaşmasına neden olmuştur. Çünkü sistem bütün insani ve sosyal ilişkileri yok ederek bireyleri değersiz birer varlığa dönüştürmektedir. Gregor'un yabancılaşması da günün birinde “rüyadan uyanarak” birdenbire bu gerçeğin farkına varmasıyla gerçekleşmiştir. Kafka *Dava*'da olduğu gibi *Değişim*'de de farklı bir

---

<sup>44</sup> Vladimir Nabokov, *Edebiyat Dersleri* çev. Fetih Özgüven ve Nihal Akbulut, (İstanbul: Ada Yayınları, 1988). s.158.

<sup>45</sup> Martin Greenberg, “Gregor Samsa and Modern Spirituality” *Franz Kafka: a collection of criticism*, Yayıncı haz. Leo Hamalian. (New York: McGraw-Hill Book Company, 1974), ss. 50-64.

yolla da olsa insana kendisini aciz, güçsüz ve değersiz hissettiren sosyal sistemin onu yabancılaştırarak bir çeşit ölüme mahkum ettiğini anlatmaktadır.

Mersault, Josef K. ve Gregor Samsa'ya koşut olarak yabancılaşmış bireyin Türk edebiyatındaki temsilcileri olarak ise *Tutunamayanlar*'ın Selim Işık'ını ve Turgut Özben'ini, Anayurt Oteli'nin Zebercet'ini ve Aylak Adam'ın ana kahramanı C.'yi sayabiliriz.

Oğuz Atay'ın ise *Tutunamayanlar* romanı burjuva yaşam koşulları karşısında yabancılaşan aydınları konu almaktadır. Romanın baş kişileri Selim Işık ve Turgut Özben'dir. Roman temelde Turgut'un arkadaşı Selim Işık'ın ölümünün ardından onun geride bıraktığı metinleri okuyarak bir "tutunamayan"a dönüşmesini konu alır. "Tutunamamak" sözünün bu romanda kazandığı anlam aslında yabancılaşmayla eş değerdir. Bireyin hayat karşısında aldığı tavrın bir ifadesidir. Turgut'la Selim arasındaki temel fark Selim'in doğuştan bir tutunamayan olması, Turgut'unsa tutunamayanlığı Selim'i örnek alarak sonradan öğrenmesidir.<sup>46</sup> Selim toplumsal yaşamın gereklerine uyum sağlamakta başından beri güçlük çeken, hem fiziksel hem de ruhsal açıdan güçsüz biridir. Modern yaşamın bireylerden beklediği iyi bir iş sahibi olmak, evlenip aile kurmak, belirli zamanlarda belirli ritüelleri yerine getirmek gibi yükümlülükleri reddeden Selim, sürekli hayatın dışında kaldığını hisseder. Bu hayatın dışına çekilme, kendisini ve yaşamını sürekli sorgulama durumu sonunda Selim'i intihara sürükler. Öte yandan Turgut evli, iki çocuk sahibi, iş hayatında başarılı bir insandır. Onun yabancılaşması Selim sayesinde kendi yaşamına eleştirel bir gözle bakmaya başlamasından sonra gerçekleşmiştir. Turgut Selim'in yaşamını araştırmaya başladıktan sonra işinden ayrılır, ailesini terk eder, kısaca burjuva yaşantısının bütün yüzeyselliklerinden sıyrılarak dış dünyaya kapılarını kapatır ve

---

<sup>46</sup> Jale Parla. *Don Kişot'tan Bugüne Roman* (İstanbul: İletişim, 2005), s.205.

kendi iç dünyasına yönelir. Yıldız Ecevit'in deyimiyle Turgut için "Dış dünyada tutunamamak, iç dünyada tutunmanın göstergesidir."<sup>47</sup> Turgut çevresiyle diyalogunu kopardıkça kendi içinde diyaloglar geliştirmeye başlar. Turgut zihninde Olric adında bir karakter kurgulamıştır ve sürekli onunla diyalog kurar. Bu aslında Turgut'un yaşadığı kişilik bölünmesinin bir sonucudur. Onun yabancılaşması Selim gibi intiharla değil ama şizofrene dönüşerek yine başkaları tarafından kurgulanmış olan hayatın dışına çıkmasıyla sonuçlanmıştır.

Yusuf atılğan'ın *Aylak Adam*'i C. de Turgut Özben ve Selim Işık gibi toplumun genel geçer yargılarıyla uzlaşmadığı, hayata tutunamadığı için yabancılaşan bir karakterdir. Babasından kalan parayla çalışmadan yaşayan, ancak paradan da burjuva yaşamının bütün ritüellerinden de nefret eden C. bunları iki yüzlü, sahte ve gülünç bulur. Deniz Aktan Türk romanında "aylaklık" olgusunu incelediği çalışmasında C.'nin toplumsal yaşamın dışına çekilerek, yalnız yaşamayı seçmesinin nedenini şu sözlerle açıklar:

Modern kentlilerin varsayılan bir 'düzen' üzerinden yabancılığı belli bir anlaşmaya dönüştüren uzlaşmacı tavrı, C. için yakınlığın yitirildiği bir çıkarıcılığı imler. Kendini, kendi çıkarını korumak için birlikte yaşamının kurallarına dahil edilen bu yabancılık kalabalıklar tarafından bir güvence olarak görülürken, C. tarafından diğerlerinin ikiyüzlülüğünü imleyen bir sıkıntı olarak alımlanır.<sup>48</sup>

Kentlerde sokakları dolduran kalabalıkları hepsi birbirine benzeyen sahte hayatlar yaşayan insanlar olarak gören C. sürekli olarak başkalarına benzememenin mücadelesini verir. Diğerlerinin değer atfettiği şeyleri değerli bulmadığı için hayatta tutunulabilecek tek şey olarak gördüğü gerçek sevgiyi arar durur. Aradığı bu gerçek tutamağı hiçbir zaman bulamadığı için "korkuluksuz bir köprüye" benzettiği yaşam içinde yuvarlanmaya devam eder.

<sup>47</sup> Yıldız Ecevit, *Oğuz Atay'da Aydın Olgusu*. İstanbul: Ara Yayıncılık, 1989.

<sup>48</sup> Deniz Aktan Küçük, "Türk Romanında Aylaklık" (İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi, 2007), s.150.

Atılgan'nın yabancılaşmış bir diğer roman kahramanı da Anayurt Oteli'nin katibi Zebercet'tir. Zebercet de C. gibi gerçek sevgiyi aramaktadır. Sevgisizlik, yalnızlık ve iletişim kopukluğu bu iki roman kahramanının yabancılaşmasını yansıtan ortak unsurlardır. Zebercet , C. gibi İstanbul'da değil, taşrada konaktan bozma bir otelde yaşar. Zebercet doğru düzgün kimsenin uğramadığı bu otele adeta hapsolmuştur. Otel onun yalnızlığının ve kimsesizliğinin sembolü durumundadır. Ekonomik açıdan güçsüz, fiziksel açıdan çirkindir. İnsanlarla iletişimi otelin birkaç müşterisiyle, ortalığa bakan hizmetçi kadınla kurduğu yüzeysel ilişkiden ibarettir. Kasabaya Ankara treniyle gelip zorunlu olarak otelde bir gece konaklayan bir kadına duyduğu platonik aşk, onda zamanla hastalıklı bir takıntıya dönüşür. Onun bütün dengelerini altüst eden bu aşk, Zebercet'te ruhsal bir çöküntü yaratır, yaşamının anlamını sorgulamasına ve sonunda intihar etmesine neden olur. Görüldüğü gibi Zebercet şimdiye kadar bahsettiğimiz diğer roman kahramanlarından biraz farklıdır. İlk bakışta onun yabancılaşması ruhsal bir sapmanın sonucuymuş, düşünsel ya da ideolojik bir boyutu yokmuş gibi görünebilir. Ancak Zebercet de tıpkı Selim Işık gibi toplumsal yaşamın içinde yer alacak kadar güçlü olmadığı, C. gibi hayatta tutunabileceği bir değere sahip olmadığı, gerçek sevgiyi bulamadığı için yabancılaşmıştır.

Yirminci yüzyıl edebiyatının yabancılaşan kahramanları ya da anti-kahramanlarının burada sözü edilen roman kişileriyle sınırlı olmadığını söylemek bile yersiz. Yabancılaşma temasını romanın temel meselelerinden biri olarak ele alan bu altı roman, burada kısaca değindiğimiz kadarıyla ancak bireylerin edebi metinlerde öne çıkan yabancılaşma nedenleri ve bunların dışavurumu konusunda fikir oluşturabilir.

## İKİNCİ BÖLÜM

### DAR ZAMANLAR'DA YABANCILAŞMA

#### Bir Kadının 'Ölmeye Yatışı'

*Halka halka açılan bir dalganın herhangi bir halkasında olmak. Oysa ben en son halkanın dışına doğru kayıyorum. Durmadan kayıyorum. Yürüyerek, çevrele gizli ilişkiler kurarak, yeni semt adları öğrenerek, yeni yüzler görerek ve her ilişkiden biraz daha az algılanmış çıkarak gittikçe geciken, gittikçe yorucu olan, gittikçe hiç dışına çıkılamayacakmış gibi olan, gittikçe hiç geri dönülemeyecekmiş gibi de olan ağır bir kayış.<sup>49</sup>*

(*Ölmeye Yatmak*, Aysel)

*Ölmeye Yatmak*, Adalet Ağaoğlu'nun ilk romanı, *Dar Zamanlar* üçlemesinin de başlangıcıdır. İlk kez 1973 yılında yayınlanan *Ölmeye Yatmak*, 27 Mayıs 1960 ve 12 Mart 1971 darbelerini yaşamış bir aydının kaleminden çıkmaktadır. Romanın başkişisi Aysel, yazarın kendisi gibi, Cumhuriyet Türkiye'si'nin aydın kadınlarından biridir. Bir doçenttir. Roman, onun eşini bir öğrencisiyle aldatmış olmanın verdiği huzursuzluk, kadın ve idealist aydın kimliğinin çatışması sonucu, ölmek üzere soyunup yattığı bir otel odasında geçirdiği bir saat yirmi yedi dakikalık bir zaman dilimiyle, yine Aysel'in bilincinden yansıtılan Türkiye'nin 1938 ile 1968 arası tarihini birleştirmektedir. Aysel'in ilkokul mezuniyetinden ölmeye yattığı ana kadarki yaşamıyla birlikte, onunla aynı yıl mezun olan arkadaşları, öğretmenlerinin deyimiyle "ülkenin aydınlar ordusunun ilk erleri" Aydın, Ali, Sevil, Hasip, Ertürk, Namık ve Semiha'nın yaşamlarından da kesitlerin sunulduğu romanda genel olarak bu kişiler aracılığıyla Cumhuriyet ideolojisi ve modernleşmenin birey ve toplum

<sup>49</sup> Adalet Ağaoğlu, *Ölmeye Yatmak* (İstanbul: YKY, 2001), s.68. Bundan sonra bu romandan yapılacak alıntıların sayfa numaraları parantez içinde verilecektir.

hayatındaki etkileri anlatılmaktadır. Ancak hem Aysel'in hem de diğer roman kişilerinin hayatları, okura Aysel'in ölmeye yattığı anki bakış açısıyla sunulmaktadır.

Yaşadığı zamanın bireyi daraltan bütün etkilerine maruz kalmış romanın başkışisi Aysel'in, daracık bir zamana sığdırılan ölümüne iç hesaplaşması romanın merkezindedir. Aysel başarılı bir akademisyendir, arkadaşlık ilişkilerinde uyumlu ve naziktir, iyi bir evlattır, yolunda giden bir evliliği vardır. Görünürde böylesine sağlıklı ve başarılı olan bir kadının bir otel odasında, çırılçıplak soyunarak ölüme yatmasının, bunalımda olmasının ötesinde anlamlar taşıdığı açıktır. Aslında Aysel huzursuz ve yalnızdır. Kendisini sıkışmış hissetmektedir. Onu saran her şeyden ve herkesten uzaklaşmak, sıyrılmak ister. Özgürleşebilmek için ölüme sığınmaya kararlıdır; ancak bunu geçmişiyile yüzleşmeden yapamaz. Aysel'in yaşadığı ruh ve beden çatışması, sıkışmışlık, tutsaklık, parçalanmışlık hissi, bütünleşme ve özgürleşme isteği "giriş" bölümünde de açıklandığı gibi yabancılaşmanın tezahürleridir. *Dar Zamanlar* üçlemesinde Aysel'in yaşadığı yabancılaşma deneyimi metnin üretim anı ve anlatılan zamanına bağlı olarak bir değişime uğrar. *Ölmeye Yatmak*'ta aydın bir kadın olarak Aysel'in kendisini yaratan Kemalist ideolojiyle hesaplaşmasının onu yavaş yavaş yabancılaşmaya sürüklediği; *Bir Düğün Gecesi*'nde resmi ideolojinin tetiklediği bu yabancılaşma hissini, sadece Aysel'in değil "modern" insanın yazgısına dönüştüğü; *Hayır...*'da ise varoluşsal bir kişilik bölünmesine evrildiği görülür. Tezin bu bölümünde, *Ölmeye Yatmak*'ta Aysel'i yabancılaştıran unsurun aydın bir kadın olarak kendisini yaratan Kemalist ideolojiyle hesaplaşması olduğunu göstermek için öncelikle Aysel'de yabancılaşmanın hangi tezahürlerinin gözlemlendiği açıklanacak, daha sonra roman hem ele alınan temalar hem de anlatı teknikleri açısından incelenecektir.

*Ölmeye Yatmak* zaman kurgusu açısından iki temel düzleme ayrılır.

Bunlardan ilki Aysel'in şimdisine aittir. Başka bir deyişle romanın anlatı zamanıyla örtüşen Doçent Aysel'in "ölmeye yattığı" otel odasında geçirmekte olduğu, yaklaşık bir buçuk saatlik kısa bir zaman dilimidir. Bu zaman dilimine hakim olan benöyküsel anlatıcı Aysel'in sesidir. Bize onun yabancılaşmanın hangi tezahürlerini sergilediğini belirleme imkanı sunan da Aysel'in bu ilk zaman düzlemine yayılmış olan iç konuşmalarıdır. Dolayısıyla çalışmanın ilk kısmında Aysel'deki iç çatışmalar, tutsaklık hissi, kendine yabancılaşma ve özgürlük arayışı gibi yabancılaşma tezahürlerini açıklamak için bu ilk zaman düzlemine ait anlatılardan yararlanılacaktır. İkinci zaman düzlemiyse Aysel'in çocukluğundan yetişkin bir kadın olup otel odasında ölmeye yattığı zamana kadar geçen yaklaşık otuz yıllık süreyi kapsar. Bu süre içerisinde ülke ve dünya gündeminde ve tek tek roman kişilerinin yaşamında görülen gelişmeler geri dönüş, mektup, günlük, gazete haberleri gibi çeşitli tekniklere başvurularak yetişkin Aysel'in bakış açısıyla aktarılır. Çalışmanın ikinci kısmında Aysel'in kişisel tarihiyle ülkenin tarihinin kesiştiği bu ikinci zaman düzlemi, hakim temalar ve anlatının dili açısından değerlendirilecektir. Bu bölümde öne çıkan temalar okulun resmi ideolojiyi yaymadaki etkisi, gelenek modernite çatışmasıdır; anlatının dili açısından en belirgin özelliklerse ironik bir üslubun ve yabancılaştırma<sup>50</sup> tekniklerinin kullanılmış olmasıdır. Anlatının ikinci zaman düzlemine hakim olan yine birinci zaman düzlemindeki Aysel'in bakış açısı olduğu için burada öne çıkan temalar ve anlatının dili aslında Aysel'deki yabancılaşma tezahürlerini yaratan nedenleri bulmamıza hizmet edecektir.

---

<sup>50</sup> "Yabancılaştırma" sözü bu çalışmada Brecht tiyatrosunda görülen "alienation effect" teriminin karşılığı olarak kullanılacaktır.

## Özgürleşme ve Bütünlük Arayışı

Yabancılaşan karakterler daha önce de belirtildiği gibi yirminci yüzyıl edebiyatında pek çok esere konu olmuşlardır. Bu karakterlerin bazılarında “Yazınsal Yabancılaşma” bölümünde söz edildi. Aysel’in durumu ise ilk bakışta bu roman kahramanlarından biraz farklı görünüyor. Kafka’nın, Oğuz Atay’ın ya da Yusuf Atılgan’ın romanlarında olduğu gibi özürlü, sakat bedenler, hasta ruhlar, toplumun dışına itilmiş karakterler yok *Ölmeye Yatmak*’ta. Anlatılan böylesi bir yabancılaşma deneyimi değil belki. Aysel fiziksel açıdan ne Zebercet gibi çirkin ve dışlanmış, ne Selim Işık gibi güçsüz ve hastalıklıdır ne de Gregor Samsa gibi sosyal sistemin böceğe dönüştürdüğü kurbanlarından biridir. Ruhsal yönden de Zebercet’in, C.’nin ya da Selim Işık’ın, *Yabancı*’daki Mersault’un, *Dava*’daki Joseph K.’nin toplumsal normları anlama ve düzene uyum sağlamadaki beceriksizliğini göstermez Aysel. O yadırganan, dışlanan bir karakter olmamıştır. Otel odasında ölmeye yatıncaya kadar içinde yaşadığı toplumsal düzene ayak uydurmayı ve hayatta kalmayı becermiştir hep. Gereken mücadeleyi vermiş, böylelikle de onaylanmış ve saygı görmüştür. Dolayısıyla Aysel’in söz konusu roman kahramanlarının aksine kendisiyle ve çevresiyle barışık, mutlu bir karakter portresi çizmesi beklenir. Oysa *Ölmeye Yatmak* hayattaki başarılarını kutlayan bir doçentin değil, içinde yaşadığı ortamdan kaçarak tek başına ölmeye çalışan huzursuz bir kadının hikayesini anlatır. Yalnızca Aysel’in romana adını veren bu eylemi bile, sıradan bir karakterle karşı karşıya olmadığımızı ve onun açısından hiçbir şeyin görüldüğü kadar yolunda olmadığını anlatmaya yeter. Bu durumda hem Aysel’i daha iyi anlamak hem de onun kendilerine veya çevrelerine yabancılaşmış bu roman karakterleriyle hangi noktalarda benzeştiğini görebilmek için öncelikle onu ölümün eşiğine getiren nedenleri ortaya koymak

gerekir. Bu yöntem aynı zamanda Aysel'deki yabancılaşma tezahürlerini de keşfetmemizi sağlayacaktır.

Aysel, otel odasında geçirdiği sabah 7:22'den 8:49'a kadar süren ve on üç bölüme ayrılmış bir saat yirmi yedi dakikalık zaman diliminde, neden ölmeye karar verdiğini sorgulamakta, kendisiyle hesaplaşmaktadır. Büyük ölçüde Aysel'in iç monologları ve bilinç akışıyla ilerleyen bu bölümler, Jale Parla'nın deyimiyile "yaşamla ölüm arasındaki eşikte son bir hesaplaşmanın olduğu kriz anının" anlatılarıdır.<sup>51</sup> Bu kriz anının ortaya koyduğu ilk yabancılaşma belirtisi Aysel'in yaşadığı iç çatışmadır. Aysel'in yaşadığı çatışmalardan ilki uygulamakta olduğu ölme kararıyla ilgilidir. O bir yandan "Türkiye'nin ayrıcalıklı aydın kadını" olarak ölümünü kendisinin seçmiş olmasından, daha sonra ayrıntılı olarak değineceğimiz gibi, o güne kadar üstlendiği bütün ödevlerden özgür iradesiyle vazgeçmiş olmaktan ötürü kendisiyle gurur duymaktadır, bir yandan da bu eyleminin anlamlı mı yoksa anlamsız mı olduğunu sorgulamaktadır. Bu bir buçuk saatin sonunda canının hâlâ turşu çekebiliyor olması, bu durumun birdenbire aklına getirdiği hamile olma ihtimali, ölümünün ardından kendisi için söylenebilecekler dahil dış dünyaya ait pek çok şeyi de düşünmeye devam etmektedir. Dış dünyaya karşı duyduğu ilgi, ölme eylemini gerçekleştirebileceğine dair inancını zayıflattığı için onu korkutur:

Gerçekten korkmam gereken şeyler bu odanın içinde. Burnumun dibinde. Biri kolumdaki saat. Öteki başucumda duran telefon. (...) Besbelli. Bu hâlâ yaşamak için bir savaş. Kendimizi doğrularsam ölümümün gereği kalmayacak! Yaşamaya, hayır yakınmaya devam edilecek. (...) Demek, kendimizi, her şeyi doğrulayamazsam, o içgüdüsel savunuyla ölüme büsbütün karşı durulacak. Gerilenemeyecek. (112)

Kısaca Aysel, alıntıda da görüldüğü gibi, bir yanıyla ölmek isterken bir yanıyla da kendisine yaşamak için bahaneler üretmekte, ölüme direnmektedir.

---

<sup>51</sup> Jale Parla, a.g.e, s.305.

Aysel'in iç çatışması ölüm konusundaki ikircikli haliyle sınırlı değildir. Çevresiyle kurduğu ilişkilerin de onda derin iç çatışmalara yol açtığı görülür. Yaşadığı iç hesaplaşma sayesinde başkalarının onun hayatı üzerindeki etkisini sorgulamaya başlayan Aysel, genel olarak başka insanların fikirlerini önemsemekle önemsememek arasında gidip gelir. O, Cumhuriyet'in ilk aydın kuşağının temsilcisi olarak üzerinde hep doğru hareket etme, topluma, çevresine karşı duyarlı bir insan, Atatürk'ün gurur duyacağı örnek bir vatandaş olma yükümlülüğünü hisseder, ölmeye çalışırken bile kendisi hakkında ne düşünüleceğini önemsemeden yapamaz. Ölümüne yanlış anlamlar yüklenmesinin kaygısını taşır. Örneğin çantasında Engin için yazdığı notun bulunmasını istemez. Kendisini, ölümünü doğru anlatabilmek adına o notu yırtıp yerine "Bu bir görevsizlik kararıdır." yazmayı düşünür. Sürekli böyle bir görev yüklenmesi, kendini doğru anlatmayı, doğru anlaşılmayı ölüm anında bile dert edinmesi, her konuda tedbir alması ("...Demek tedbir zehiri fazla karışmış kanıma. Belki de bu zehirle savaşmaktan ölemiyorum") Aysel'i omuzlarına yüklenen sorumluluklara "Hangi görevim benim? Hangi ödevim? Hangi Atam?" diyerek isyan etme noktasına getirir. (108) O, ölmeyi istemekle istememek, bu eylemin anlamına, samimiyetine inanmakla inanmamak konusunda olduğu gibi üstlenmiş olduğu sorumlulukları sürdürmekle sürdürmemek, çevresini dikkate almakla ondan tamamen bağımsız hareket etmek konusunda da kararsızdır. Bir roman kahramanının yaşadığı bu gibi iç çatışmalar tek başına yabancılaşmanın göstergesi olmasa da onun kendisini sorguluyor, kendisiyle hesaplaşıyor olması kendisine bir yabancı gibi belirli bir mesafeden bakmaya başladığına işaret eder. Aysel'in otel odasında kendini her şeyden ve herkesten soyutlayarak yaşamını, geçmişini doğruları ve yanlışlarıyla gözden geçirmesi, kişiliğindeki güçlü ve zayıf yönleri bulup deşmeye çalışması, 'Bir

birey olarak Aysel hayatın neresinde durur?’ sorusuna cevap araması onun kendisini bir yabancı gibi konumlandırarak değerlendirdiğini gösterir.

İç çatışmalar Aysel’in yaşadığı “kriz anının” su yüzüne çıkardığı yabancılaşma belirtilerinden yalnızca biridir. Okura Aysel’in bilincine sızma olanağını veren bu kriz anı, ondaki tutsaklık hissi ve kimlik arayışı gibi diğer yabancılaşma tezahürlerini de yansıtır. Aysel’in otel odasında geçirdiği süre içerisinde düşünceleri büyük ölçüde kendi kimliği ve toplumsal konumu üzerine odaklanmış durumdadır. Aysel yetiştiği sosyal ortamı, ailesini, eşiyle, arkadaşlarıyla, öğrencileriyle ilişkilerini gözden geçirirken aslında kendi kimliğini keşfetmeye çalışır. Başkalarının onun hakkındaki fikirlerini önemseme konusunda yaşadığı iç çatışma bile sosyal çevresinin Aysel üzerinde ne kadar etkili olduğunu gösterir. O ölmeden önce giriştiği iç hesaplaşma sayesinde o güne değin benimsediği toplumsal rollerin ve sorumlulukların aslında kendisine zorla yüklenmiş olduğunun farkına varır. Ancak onun için bir kadın, eş, evlat, vatandaş ve belki de en önemlisi Cumhuriyet aydını olarak üstlendiği sorumluluklarını bir kenara bırakmak, kendisinden beklenenin dışında hareket etmek pek kolay değildir. Aysel artık ilkokul müsamesesinde canlandırdığı “Ölmez Atamızın bizden beklediği meslek sahibi şehirli kadın olmuştur” (56) ve yükümlülüklerinin onun kimliğinin bir parçası haline geldiğinin farkındadır. O hem üzerine bir kalıp gibi biçilip giydirilmiş kimlikten sıyrılmanın derdindedir hem de kendisi için bunun dışında bir varoluş şekli düşünememektedir. Aysel’in omuzlarıyla ilgili aşağıda alıntılanan iç konuşması romanda, üstlendiklerinin nasıl bir yandan ona “ayrıcalıklı aydın kadın” kimliğini kazandırıp kendisiyle gurur duymasını, varoluşunun kendi gözünde bir anlam kazanmasını sağlarken bir yandan da onu yorup tükettiğini, bu yüzden de bu

kimlikten ve onun beraberinde getirdiği zorunluluklardan kurtulma isteğini doğurduğunu en iyi yansıtan örneklerden biridir:

Aynaya omuz silkiyorum. Hiçbir şeyi doğrulamaya çalışmadığım için artık, artık denenecek hiçbir şeyim olmadığı için, arsızca silkiyorum omuzlarımı. Omuzlarım. Beni üst yanımda hâlâ genç tutan. Yüklendiklerinden övünç duyan. Daha çok yüklenme gerekliliğini hep duymuş olan. Kürsülerde, miting alanlarında, köy kahvelerinde, dans pistlerinde, büyük otellerin yemek salonlarında, ara sokakların küçük meyhanelerinde, bir plak dolabının başında, bir ozanın ayakucunda, bir Kürt karısının başucunda beceriklice durmayı başarmış olan omuzlarım. Kendine Rize bezini de, saf Japon ipeğini ya da Brüksel dantelini de araştırmayı bilmiş olan. Artık nerdeyse bir işçinin tulumunu ya da bir hippie yeleğini özlüyordu aç gözlü omuzlarım. “Kısmet değilmiş!..” (107)

Aysel’in omuzlarını betimleyen birbirinin ardı sıra dizilmiş bu yüklemsiz tümceler, onun toplumsal yaşamın her alanında aynı zamanda hem kadın hem de aydın olarak varılmaya çalışırken aslında ne kadar hırpalandığını yansıtmaktadır. Aysel’in aynada kendisine bakıp “omuzlarını silmesi”, “Kısmet değilmiş!..” derkenki ironik tavrı, belki de gereğinden fazla anlam yükleyip değer verdiğini fark ettiği için, küçümsediği bu kimlikten kurtulmaya istekli olduğunu düşündürür. Ancak bu son hesaplaşma anında Aysel’in zihninde hiçbir istek, hiçbir düşünce bu kadar berrak ve kesin değildir. Bu sözleri sarf ettikten birkaç dakika sonra “az önce hesabını gördüğü omuzlarını dikip, kendi gözünde yeniden güzelleşip büyür” ve şöyle der:

Yeniden, bana verilen bütün haklarımı giyiniyorum; bu haklarla yeni haklara uzanıyorum. Türkiye’nin ayrıcalıklı aydın kadını oluyorum yeniden. Ölümümü kendim seçmişim işte. Kendim için de ölüyorum devredip soylu nöbetimi... (111)

Burada konuşan Aysel, her ne kadar “soylu nöbetimi” derken yüklediği sorumluluklarla ilgili ironik tavrını sürdürse de “ayrıcalıklı aydın kadın” kimliğine bakışı bir önceki alıntıdakiyle aynı değildir. Bu defa ölüm kararını açıklayabilmek, ona daha yüce bir anlam yükleyebilmek için yine az önce reddettiği kimliğe tutunur.

Kısaca Aysel neyi kabul edip neyi reddedeceğine karar veremediği, hangi yöne gideceğini bilemediği için bir kapana kısılmış gibidir.

Kendisine dayatılan roller ve yükümlülükleri Aysel’de tutsaklığın yanı sıra kendisine yabancılaştığı hissini de yaratır. “Acaba hiç kendim olmuş muydum? Hiç kendimiz olduk mu? Görevlerin birlikte götürülmediği bir yerim oldu mu hiç?” (183) diye sorar kendi kendine. Aysel’in bu sözü, insanın görevleri yüzünden hiçbir zaman kendisi olamamasını sadece kendisine özgü bir durum olarak değil, toplumsal bir mesele olarak gördüğünü belirtir. “Ben...im, sen...sin, o...dur, biz... Biz’iz. Biz olduk. Ne olduk? *Nous sommes cultivés*. Yetiştik, büyüdük, kültürlü olduk.” (39) derken aslında benliğimizi belirleyen unsurun toplumsal kimliğimiz olduğunu vurgular. Çağdaş uygarlık düzeyine erişmesi hedeflenen bir toplumda, bunun nasıl gerçekleşeceği de devlet eliyle belirlenmişse - toplumun yüzünü batıya çevirmek, batılı yaşam ve eğlence tarzlarını tatbik etmelerini, Fransızca öğrenmelerini sağlamak gibi – bireylerin kendi seçimlerinden söz edilemez. Çünkü herkesin kim ve ne olacağı, nerede duracağı önceden belirlenmiştir. Aysel bu yüzden “Ben...im.” ya da “Biz...iz.” kalıbıyla kurulan cümlelerin samimiyetine inanmaz ve “Yetiştik, büyüdük, kültürlü olduk.” sözünü Fransızca söyleyerek aslında hiç kendimiz olmadığını ima eder. Aysel, onu yeterince çağdaş olmadığı gerekçesiyle sürekli tenkit eden ilkokul arkadaşı Galatasaraylı Aydın’a en iyi ezberletilen kalıp olduğunu belirttiği “*Je suis...*” (Ben...im) kelimesine pek çok anlam yükler. O, bu sözcükle bir şeyler olmak için ne kadar uğraştığımızı (bilhassa Aydın gibilerin), “olmak” istediğimiz şeyin özümüzden ne kadar uzak olduğunu, kendimizi başkalarının ölçüleriyle yargıladığımızı anlatır. Aysel’in dönemin modernleşme sürecindeki Türk toplumuna yönelttiği bu eleştiri, sonuçta tek tek bireylere ve kendisine yönelir.

Toplumsal kimliğimizin bizi çeşitli kalıpların içine girmeye zorlarken özümüzden uzaklaştırdığını, dolayısıyla kendimize yabancılaşmamıza neden olduğunu düşünür.

Görüldüğü gibi Aysel’deki yabancılaşma belirtileri birbirinden bağımsız değildir, aslında daha çok birbirinin nedeni ve sonucu niteliğindedir. Aysel toplumsal konumu gereği çeşitli roller üstlenmiş, bunlar onun özgürlüğünü kısıtlamış ve bir süre sonra kendisine yabancılaştığı duygusunu yaratmıştır. Aysel ömrü boyunca “kendisi olmak” adına mücadele etmiş; ancak ailenin kız çocuğa dolayısıyla toplumun kadına yüklediği beklentileri reddederken bu defa da resmi ideolojinin söylemlerini içselleştirmiştir. Okumak, meslek sahibi olmak, kendi seçtiği, kendisi gibi akademisyen, çağdaş bir adamla evlenmek, üniversitede, çağdaş toplum, hak ve özgürlüklerle ilgili fikirlerini aşılama olanağı veren bir ortamda çalışmak ailesinin ondan beklediği geleneksel kadın rolünün dışına çıkmasını sağlarken, Kemalist ideolojinin aydın kadına biçtiği kalıba girmesine neden olmuştur. Kısaca bir dayatmayı reddederken başka bir dayatmanın emrine girmiştir. Aslında yaşadığı açmaz bu durumun bir sonucudur. O sürekli olarak kalıpları kırmaya, özgürleşmeye çabalarken geride bıraktığı bunca yıla ve emeğe karşın hâlâ özgür olamadığını keşfettiğinde yeni yollar arayışına girer. Aysel, “özgürleşmek ve özgür kılmak adına” ölmeye yatmıştır. Aysel’in ölmeye yatışı sıradan bir intihar girişimi değil, onun özgürleşme isteğinin göstergesi olduğu için yabancılaşmasının en açık kanıtlarından biridir. Bilindiği gibi Hegel yabancılaşmayı kendini bilme ve tanıma isteğiyle başlayan özgürleşme süreci olarak tanımlar.<sup>52</sup> Ona göre, kendini bilme isteği duyan “mutlak özne” parçalanarak kendisinin bir tür yansımasını yaratır. Böylece kendisine yabancılaşmış olur. Bu parçalanmışlıktan kurtulup yeniden bütünleşme aynı zamanda yabancılaşmanın sona ermesi ve yeniden özgür olma anlamını taşır. Hegel’in mutlak

---

<sup>52</sup> Bknz I.bölüm, s.2, 3.

öznenin yabancılaşmasını açıklarken tarif ettiği bu dialektik süreç bir anlamda Aysel'in özgürleşme isteğinin yabancılaşmasındaki etkisini açıklamak için de kullanılabilir. Aysel de kendi özünü bulabilmek, kendini tanımak için kendisine ve ilişkilerine dışarıdan bir gözle bakmaya başlamıştır. Bu aslında onun bir çeşit bölünme yaşayıp kendisine yabancılaştığı anlamını taşır. Ancak bu sayede kadın, yurttaş, doçent, evlat ve eş olarak kendisini tutsak hissedenden, bu ilişkiler içinde boğulan Aysel'i görebilir. Bu tutsaklıktan kurtulması, özgürleşmesi de yalnızca kendisini bilmesi ve tanınmasıyla mümkün olabilir. Füsün Akatlı, "Özgürlük ve Yabancılaşma" adlı makalesindeki özgürlükle ilgili şöyle der:

İnsan yaratılıştan özgür değil, tam tersine bir takım güçlerin tutsağıdır. İnsan bağımlıdır. Önce kendi ruhsal ve bedensel yapısının, sonra dış doğanın yasalarının tutsağıdır. Bu kölelikten ancak kendi savaşıyla kurtulur ve bağımlı olduğu yasaları bilerek; kendini, doğayı, en genel anlamıyla dünyasını tanıyarak ve dönüştürerek, aklıyla özgürlüğünü elde eder. Özgürlük bir veri değil, özgürleşme sürecinin türlü aşamalarına verilebilecek bir addır. Özgürleşme sürecinin başlaması da bilinçlenme ile eş zamanlıdır. . . Özgür insan yabancılaşmaları aşarak bütünleşmiş insan, yani kişidir.<sup>53</sup>

Akatlı'nın burada alıntıladığımız sözleri her ne kadar Hegel'in yabancılaşma görüşünün tekrarı niteliğinde olup aydınlanmacı bakış açısını yansıtsa da özgürlüğün bir veri değil, insanın tutsağı olduğu güçlere karşı verdiği, bilinçlenmesiyle eş zamanlı olarak başlayan bir savaş olduğunu vurguladığı için önemlidir. Onun bu sözleri bir yönüyle Aysel'in yaşadığı süreci tarif eder. Aysel'in özgürleşmek adına verdiği mücadele de onun gitgide daha eğitilmiş ve bilinçli bir kadın olmasıyla doğru orantılı olarak büyümüştür. Ancak bu bilinçlenme, daha sonra açıklanacağı gibi, *Ölmeye Yatmak*'ta yalnızca kadının geleneksel toplumda ezildiğini fark edip resmi ideolojinin öngördüğü üzere "çağdaş bir meslek kadını" olmaya karar verişini ifade etmez. Onun bir aydın olarak bilinçlenmesi resmi ideolojinin çağdaşlaşma

---

<sup>53</sup> Füsün Akatlı, "Özgürlük ve Yabancılaşma," *Varlık* 1042 (Temmuz 1994), s.14.

söyleminin de kadın üzerinde kurduğu baskıları fark etmesini sağlamıştır. Bu yüzden Aysel okuyup bilinçlendikçe daha çok bölünmüş, benlik bütünlüğünü yitirdiğini daha fazla hissetmiş ve özgürlüğünü elde edebilmek için daha büyük bedeller ödemeye soyunmuştur. Dolayısıyla özgürleşme ve bütünlük arayışı, Aysel'deki şimdiye kadar söz ettiğimiz, iç çatışmalar, tutsaklık hissi ve kendine yabancılaşma şeklinde üç ana başlıkta toplayabileceğimiz diğer yabancılaşma belirtilerinin sonucu durumundadır. Aysel'in ölmeden önce kendiyile hesaplaştığı "kriz anında" dışa vurduğu bu dördüncü yabancılaşma belirtisi, onun yalnızca üstlendiği toplumsal roller gereği sosyal yönden değil, cinsel yönden de baskı altında tutulduğunu gösterir. Aysel'in özgürlük arayışında ve cinselliğinin bastırılmış olduğunu keşfetmesinde öğrencisi Engin'le kurduğu tensel ilişkinin önemli bir payı vardır. Bölümün bundan sonraki kısmında bu ilişkinin Aysel'deki başkaldırı isteğini ve ruh-beden çatışmasını nasıl desteklediği gösterilmeye çalışılacaktır. Çünkü Aysel'in ruhuyla bedeni arasındaki çatışmanın farkına varması yabancılaşma tezahürlerinden biri olan bütünleşme isteğini, cinsel yönden üzerinde kurulmuş olan baskılara başkaldırma isteği ise başka bir yabancılaşma tezahürünü, özgürlük arayışını yansıtır. Aslında Hegel dialektiği açısından değerlendirildiğinde bu tezahürler birbirinden bağımsız değildir, temelde özgürleşmek için yaşanan yabancılaşmanın çeşitli safhalarıdır.

Aysel kendisini özgür kılmak için son çare olarak gördüğü ölme kararını uygulamaya çalışırken, Engin'le ilişkisinin de bu özgürlük arayışının bir parçası olduğunu düşünür. Uzun uzun irdelediği ve ölme kararındaki etkisini sorguladığı bu ilişkiyi kendisine "İnsan kendini tek başına özgürleştiremezse ve tek başına özgürleşme düşü içinde boğulmuşsa, kendinden sonra gelenlerin altına yatmalıdır." (41) diyerek açıklar. Aysel'in Engin'le birlikte olması aslında bir patlama, bir başkaldırı, geçmişi ve yüklendiği sorumlulukları reddetmedir. Çünkü kendisine

biçilen roller, toplumsal işlevleri arasında evlilik dışı, üstelik öğrencisiyle yaşanan böyle bir ilişkinin yeri yoktur. Ancak bu başkaldırı sonrasında hiçbir şey olmamış gibi yaşamına devam etmeye çalışmak, evliliğinde de bir sorun yaratmıyormuş gibi Ömer’le birbirlerine oyun oynamaları, idealist aydın, üniversite hocası kimliğiyle toplumsal rollerine geri dönmesi, hayatında hiçbir şeyin değişmeyip hiçbir sorunun çözülmemiş olması Aysel’i rahatsız etmektedir. Kendisine şöyle der:

Her şey yolunda görünüyordu. Artık öyle görünmemeli. Otuz yılda hiçbir yere gelinememişse, bir başkaldırı mutlak olmalı. Bu hiçlik de yaşanmalı. Bir boşluğa olanca hızla düşülmeli. Bu düşünüş gerçek yüzünü göstermeli. Bir düşünüş yokmuş gibi yaşanılmaz. Düşülen yerden yıldızlar seyredilemez. Ülkücülük şıngası ile Oscar Wilde bilgiçliği arasında asılı durulamaz. Bir yere dikilmeli, orada sağa sola bakılmalı.” (104)

Burada Aysel’in “hiçliği yaşamakla” kastettiği aslında tam olarak o anda yaptığı şeydir, yani her şeyden sıyrılarak ölmeye yatmasıdır. “Bir yere dikilip sağa sola bakılması” ise kendisini ve yaşamını dışarıdan bir gözle değerlendirmesidir. Aysel kendisini ölmeye yatıran nedenleri, içinde bulunduğu sıkışmışlık, arada kalmışlık durumunu “Ülkücülük şıngasıyla Oscar Wilde bilgiçliği arasında asılı durulamaz.”, “...nerdeyse kimliksizliğiyle özdeşleştiğim bu kentin bilmediğim bir noktasına asılmışım duygusu içindeyim”, “Geleceğe inanmakla Polyannacılık arasındaki çizgiyi ayırmak...” (111) gibi cümlelerle betimler. “Ülkenin aydınlar ordusunun ilk erlerinden biri” olarak Kemalizm’in öğretilerini savunmayı sürdürmekle yerleşmiş kalıpları yıkmaya çalışan bir entelektüel olma arasında kalmıştır. Eskiden geleceğe inanmak olarak tanımladığı şeyi şimdi Polyannacılık olarak görmesi aslında bu öğretiye inancını yitirmeye başladığını gösterir. O yüzden de sürekli arada kalmışlık, sıkışmışlık duygusunu yaşar. Oradan çıkıp kurtulmanın yollarını arar. Yıllardır sürdürdüğü mücadelesi, başkaldırısı öğrencisiyle kurduğu ilişki dahil onu bu sıkışmışlıktan kurtarmaya yetmemiştir. Engin’le neden birlikte olduğunu, “onu,

odasını ve sonrasında Anıtkabir’i neden seyrettiğini” bulabilse o otel odasında ya rahatça ölecek ya da çıkıp gidecek ve yaşamına kaldığı yerden devam edecektir. Ancak bir defaya mahsus olmak üzere yaşanan bu birliktelik bir aşk ilişkisi olmadığı, “bir fikir”, bir eylem olduğu için anlamını çözmekte zorlanır. “Bedeninden çok beyinde kurulan bir imparatorluğun şehveti” (41), “kürsülerin tepesinde otururken edindiği dokunulmazlıktan vazgeçmek” (282), “pamuklara sarıp sarmaladığı, neden bu kadar koruduğunu anlayamadığı bedenini sakınmayı bırakmak” (106) “bir kez için duş almaktan vazgeçip cömertleşerek bir matbaa işçisine ya da bir öğrenciye istediğini vermek” (263), böylece “hem gençlik hem işçi sınıfıyla özdeşleşmek” (326), “kendinde olanı bölüşmek” (283), “ ‘saf kızlıkları’ tamamlamak” ve “öç almak” (228) gibi pek çok anlam yüklediği bu eylemi Aysel’in çelişkilerini derinleştirmekten başka bir işe yaramamıştır. O hâlâ “özgürleşme düşü içinde boğulmakta”dır.

Aysel kendisini özgürleştirmeye, özgür bir kadın, insan olmaya çabalarken birden aslında aynı yerde saydığını görür. Bu hissini bir metaforla açıklar:

Kimse inanmayabilir. Ama ben gördüm, biliyorum: Kadınlık zarı yıllar sonra yeniden pekişiyor. Hiç değilmemiş gibi oluyor. Bütün tutsaklık perdelerini yırtıyorsun, yırtıyorsun; sonra bir de bakıyorsun hiç el değilmemişlik. Hiçbir şeye başlanılmamış sanki. Hiçbir şey eskimemiş. Yeniden eskitmeye başlamak. (44)

Görüldüğü gibi Aysel kadınlık zarını bir tür “tutsaklık perdesi” olarak niteler ve “Kim bilir, bu belki de derimizin altına zorla tıkkıştırılmış bir hastalıktır” der. (44) Bu kadınlık zarı metaforu onun cinsel yönden bastırılmışlığını keşfetmesinde önemli bir yer tutar. “Derimizin altına” derken birinci çoğul şahısla konuşması bunun bütün kadınların ortak kaderi olduğunu göstermesi açısından, “zorla tıkkıştırıldığını” belirtmesi de kadınla erkek arasında gerçekte varolmayan ayrılıkların kadınların aleyhine işleyecek şekilde, ataerkil toplum ve “kadını erkekler dünyasına kabul

etmek için ‘kadınsı’lığa kendini kapatmasını şart koşan’’<sup>54</sup> Cumhuriyet ideolojisi tarafından sonradan kurgulandığına işaret etmesi açısından önemlidir. Bu nedenle *Ölmeye Yatmak*’ta kadınlık zarı, bu toplumdaki kadınların tutsaklığını temsil eden bir metafordur ve özgürleşmeye, özgürleştirmeye çalışırken tekrar tekrar parçalanmış özerk bir birimdir. “ ‘Gövdesiyle birlik beyniyle de doymak’ isteyenlere yetmek için kaç kişiyiz? Kaç parça olması, kaç parçaya bölünmesi gerek kadınlık zarımızın bütün okumuş erkeklerimizi doyurabilmesi için? Sonuna dek özgürleştirebilmemiz için onları ve vatanı, bir gecede kaç yatağı bölüşmemiz gerek?’” (322) diye sorar Aysel. Buradaki “gövdesiyle birlik beyniyle de doymak” ifadesi Engin’e aittir. Aysel, onunla birlikte olmasının basitçe açıklanabilecek, sadece tensel bir arzuya bağlanabilecek bir anlamı olmadığına inanır. Bu konu, özellikle de kadınlık zarının yeniden yırtılması meselesi, onu fazlasıyla düşündürür. “Gövdemin bunca yıl benden böylesi kopuk oluşu nedendi acaba?” der. (184) İlk kez Engin’in karşısında, kendisine bir yabancı gibi, onun gözleriyle bakınca bir insan olduğu kadar kadın da olduğunu, bedeninin varlığını keşfeder. Bunu otel odasında kendisine şöyle itiraf eder:

Bana nasıl baktığının farkındaydım. Ama farkında değilmişim gibi durdum. Kadınca şartlanmalar nedeniyle değil. Bir doçent oluşumun şartlanmalarından henüz sıyrılmadığım için. Yeniden diri, dolu bir kızdım. (...) Bir arada hem saygıdeğer, hem saygı değmez; hem kusurlu, hem kusursuz; hem giyinik, hem çıplak. Hem kadın, hem insan. (...) O sabahtan başlayarak ilk kez gövdemin elle tutulur, bakılıp görülür somut bir şey olduğunu anladım. (180-183)

Yine ilk kez, Engin’in ona bir kadın gözüyle baktığını duyumsadıktan sonra çıplak bedenini ayna karşısında incelemeye, odalarda çıplak dolaşmaya başlar. Aysel’in ölmeye yatarken çıplak olmayı seçişi de onun bedeniyle, cinselliğiyle barışma; ruhu ve bedeni arasındaki parçalanmışlığı sonlandırma isteğini yansıttığı için dikkat

<sup>54</sup> Haluk Sunat, “Babalar ve Kızları ya da Kızların Yalnızlıkları,” *Hayata Bakan Edebiyat: Adalet Ağaoğlu’nun Yapıtlarına Eleştirel Yaklaşımlar*, haz. Nüket Esen, Erol Köroğlu (İstanbul: Boğaziçi Yayınevi, 2003), s.37.

çekicidir. O güne değin bedenini kendinden ayrı, kendisine düşman bir parça olarak algılamış, bedeninin isteklerine sağır kalmış, onu görmezden gelmiştir. Simon de Beauvoir kadınların bedenlerini kendilerinden ayrı bir varlık olarak algılamalarının anatomik yapılarından kaynaklandığını savunur ve bu durumun onların erkeklere kıyasla daha fazla yabancılaşmalarına neden olduğunu ileri sürer.<sup>55</sup> Beauvoir'ün Freud ve Lacan'dan esinlenerek geliştirdiği yabancılaşma kuramına göre kadınların yaşadıkları yabancılaşma daha küçük bir kız çocuğu oldukları döneme dayanır. Çocukların aynada kendi yansımasını tanınmasıyla örtüşen süttan kesilme döneminde terk edilmenin acısını yaşadıklarını, bunu da ancak "egolarını aynada gördükleri, aslında kendi yabancılaşmalarıyla oluşan imajla birleştirerek" aştıklarını söyleyen Beauvoir'e göre: "Başlangıçta bütün çocuklar eşit derecede yabancılaşırlar."<sup>56</sup> Ancak erkek çocuk bu yabancılaşmayı kendisinden ayrı bir varlık olarak konumlandırabildiği cinsel organı sayesinde daha kolay bir şekilde aşabilirken, kız çocuk vücutça varolan böyle bir imgeden yoksun olduğu için yabancılaşmayı daha derin bir şekilde yaşar. Aysel'in durumu göz önünde bulundurulduğunda yabancılaşmasını aşmasını sağlayacak (*phallic*) imge yerine, "derisinin altına zorla tıktırılmış bir hastalığa" benzettiği kadınlık zararına sahip olmasının işleri daha da zorlaştıracağı açıktır. Beauvoir kız çocuğun çareyi "kendisini kendisinde yabancılaştırmakta"; "kendisini bütünüyle bir nesne gibi, öteki olarak" konumlandırmakta bulduğunu iddia eder.<sup>57</sup> "Lacan gibi Beauvoir de çocuklukta yaşanan bu yabancılaşma anının öznenin oluşumunda önemli bir yer tuttuğunu

---

<sup>55</sup> Toril Moi, "Ambiguity and Alienation in The Second Sex," *Feminism and Postmodernism*, Vol.19, No.2 (Duke University Press, Yaz, 1992), ss.96-112. <http://www.jstor.org/stable/303535>

<sup>56</sup> Toril Moi, a.g.m, s.103.

<sup>57</sup> Toril Moi, a.g.m, s.104.

düşünür.”<sup>58</sup> Ancak ona göre öznenin özerk bir varlığa dönüşebilmesi için Hegel’in öngördüğü “dialektik hareketi” tamamlaması gerekir, yani “kendisine yabancılaştırmış olduğu imajını yeniden kendi özneliğiyle bütünleştirmek”, yabancılaşmayı aşmak zorundadır.<sup>59</sup> Beauvoir kadınların çocuklukta bu yabancılaşmayı erkekler kadar başarıyla aşamadıkları, “dialektik hareketi” tamamlayamadıkları için bedenlerini kendilerinden ayrı bir varlık olarak algılamaya devam ettiklerini öne sürer. Beauvoir’ün kuramı dikkate alındığında Aysel’in yabancılaşmasında bedeniyle arasındaki kopukluğun önemli bir etken olduğu görülür. Onun Engin’le olan ilişkisinden sonra bedenini incelemeye başlamış olması, özgürleşme adına “ölmeye yattığı” anda çıplak bulunuşu ve bedeninin isteklerine karşı gösterdiği aşırı hassasiyet Aysel için “dialektik sürecin” başladığına işaret eder. Çünkü özgürleşmesi yabancılaşmayı aşmasına, yabancılaşmayı aşması ise ruhu ve bedeni arasındaki kopukluğu gidermesine bağlıdır. Bu da ancak o güne değin yok saydığı bedenini tanımasıyla mümkün olabilir.

Aysel’in cinsel yönden kendisine yabancılaşmasının tek nedeni bedeniyle arasına koymuş olduğu mesafe değildir. Kadınların erkeklere göre daha fazla bölünmüş, belirsizlik içinde ve çatışma halinde olduklarını öne süren Beauvoir, bunun hem kadınların anatomik yapılarındaki farklılıklardan hem de erkekler tarafından ötekileştirilip nesneleştirildikleri bir dünyada yaşamalarından kaynaklandığını iddia eder. Ona göre erkeklerin egemenliğindeki sosyal çevre “özgürlükle yabancılaşma (*freedom and alienation*), üstünlükle tâbi olma (*transcendence and immanence*), özne olmayla nesne olma (*subject-being and object-being*) arasında paralanmış kadınların

---

<sup>58</sup> Toril Moi, a.g.m, s.105.

<sup>59</sup> Toril Moi, a.g.

üretilmesine” neden olur.<sup>60</sup> Aysel’in çıplak olarak uyuyakaldığı koltukta gördüğü düş, onun yabancılaşmasında yaşadığı sosyal ortamın da en az biyolojik faktörler kadar etkin olduğunu anlatır. Aysel rüyasında doçentlikten profesörlüğe geçiş için jüriye tezini sunacaktır. Tez konusu Türkiye’nin nasıl kalkınıp kurtulacağı üstüne en kesin formülü bulmaktır.

Atatürk, ‘Hani tezin? Göster bakalım tezini!’ diyor. Çok zorluyor beni. Paralaniyorum, yoruluyorum, tükeniyorum, tilkinin başını kovuyorum; Türkiye’yi kalkındırıp kurtaracak olan kesin formülü bir türlü bulup çıkaramıyorum. (...) Önlerine telaşla bir tencere dolma koyduğumun ayırında değilmişim. Birden anlıyorum ki dolma tenceresi bu. Çok utaniyorum. Hele Atatürk’ten çok utaniyorum. O’na nasıl tezimin bu olmadığını söylemek istiyorum. Ama Atatürk’ü göremiyorum. Atatürk olduğunu sandığım kişi, bir de bakıyorum bir avcı. Boynumdaki tilkiyi vurmaya çalışıyor. Bir av tüfeğini üstüme doğru çevirmiş nişan alıyor. (314)

Roman boyunca süregelen, Aysel’in çözümlemeye çalıştığı ve artık sona yaklaşırken bu rüya sahnesiyle de iyice netlik kazanan gerilim ve çatışma ev kadını olmakla ülkeye hizmet eden aydın olmak; kadın olmakla insan olmak arasındadır. Atatürk aydın olmayı dayatırken kadın olmayı, cinselliği yaşamayı da yasaklamıştır adeta. O yüzden de bu ikili karşıtlığın bir tarafı durumundadır. Aysel için hep bir baskı unsuru, onun üzerinde bir kontrol mekanizması oluşturmuştur. Bu rüya sahnesini yorumlayan Jale Parla, Aysel’in bastırıldığı cinselliğinin “cinsel kışkırtma ve saldırıyı simgeleyen tilkinin ağzının tehdidi altında” olduğunu ve “başkaldıran kadınlığının avcı rolündeki babanın, Atatürk’ün, hedefi haline gelerek” bastırıldığını belirtir ve “çocuksu, çocuklaştırılmış, korkak, kendine güvenle kaygı arasında gidip gelen Aysel’in bu rüyasında bütün bir ulusun bilinçaltının gizli” olduğunu ileri sürer.<sup>61</sup> Parla’nın sözlerinden yola çıkarak şu iki önemli sonuca varabiliriz: İlk olarak Aysel’in rüyası, kadının cinselliğinin bastırılmasında Atatürk’ün önderliğinde oluşturulan resmi

---

<sup>60</sup> Toril Moi, a.g.m, s.98.

<sup>61</sup> Jale Parla, a.g.e, s.313.

ideolojinin de en az geleneksel toplumun ahlaki değer yargıları kadar etkin bir baskı unsuru olduğunu gösterir. Parla'nın sözlerinden çıkarabileceğimiz ikinci sonuçta, bu rüyanın yalnızca Aysel'in zihninde aydın ve kadın kimliklerinin çatışması sonucu ortaya çıkan bir karmaşanın değil, aslında devlet eliyle halk üzerinde yaratılan baskı, korku ve tedirginliğin bir yansıması olarak okunabileceğidir. Aysel Ata'ya inancını yitirdiğinde onun için yabancılaşma süreci başlar. Aysel'in kocasını aldattıktan sonra yataktan kalkıp Anıtkabir'e bakması ve "kocasını aldatmış olmanın suçluluk duygusuyla iyi bir vatandaş olarak misyonuna ihanet etmiş olmanın suçluluğunun örtüşmesi (...) cinsel yaşamla ulusal ideallerin Cumhuriyet kadınının bilincinde nasıl karmaşık bir yumak halinde durduğunu" gösterir.<sup>62</sup> Aysel'in yabancılaşmasında Cumhuriyet ideolojisi ve Kemalizm'le kurduğu ilişkinin rolü bir sonraki bölümde ayrıntılı olarak ele alınacak. Burada önemli olan yaşadığı sosyal ortamın ve Cumhuriyet aydını kimliğinin onun bir kadın olarak sergilediğı yabancılaşma tezahürlerini nasıl tetiklediğini göstermektir. Aysel'in durumu Beauvoir'ün tüm insanların ortak özelliği olan yabancılaşmanın özellikle ataerkil toplumlarda, sosyal baskı altında yaşayan kadınlarda çok daha belirgin biçimde ortaya çıktığı yönündeki savını doğrular.

Şimdiye kadar açıklamaya çalıştığımız iç çatışma, tutsaklık, parçalanmışlık hissi, bütünleşme ve özgürleşme isteği, ruh-beden çatışması gibi belirtiler, her ne kadar ilk bölümde ele aldığımız roman kişilerine, Mersault, K., Zebercet ya da Selim Işık'a kıyasla toplumla ve düzenle çok daha uyum içindeymiş gibi görünse de, Aysel'in yabancılaşmış bir karakter olduğunu ortaya koyar. Kendisini denetleyebildiğine, düşünceleri sürekli çatıştığına göre Aysel'in yaşadığı tam değil, kısmi bir yabancılaşmadır ve bilinçlenmesine paralel olarak sonradan gelişmiştir.

---

<sup>62</sup> Jale Parla. a.g.e, s.306.

Aysel, toplumsal düzlemden kopup, uzaklaştıkça, kendisine de bu resmin dışından baktıkça, özgürleşmek adına bireysel düzleme yöneldikçe ruh-beden bütünlüğünü yitirdiğinin farkına varmıştır. Aslında o da diğer yabancılaşmış roman kişileri gibi hem ruhsal hem bedensel açıdan özürdür. Ölmeye yattığı odada bu özürleri bulup deşmeye çalışır. Bedensel olarak özrü açık bir biçimde kadınlık zarıdır. Bu özürden kurtulmadan özgür olmak mümkün değildir. Ruhsal açıdansa kendisini uyumlu ve özgür hissetmek adına hep ödün vermiş, bir dayatmadan kaçarken diğerinin emrine girmiş; kaldırabileceğinin çok üstünde sorumluluklar yüklenmiş, tüm bunları yaparken kendisi olamamıştır hiç. Böylece Aysel kendisini hiçbir zaman ne sosyal ne de cinsel açıdan “özerk bir özne” olarak algılayamamıştır. Bundan sonraki bölümde, romanda Aysel’de gördüğümüz bu yabancılaşma tezahürlerini tetikleyen en önemli dinamik olarak sunulan resmi ideolojiyle birey arasındaki çatışma ve romanın leit motifi “Tarihi yapan el, seni de yaptı!” sözünden hareketle içinde yaşadığı tarihsel dönemin Aysel’in yabancılaşmasındaki etkisi üzerinde durulacaktır.

### Aysel’in Tarihiyle Yüzleşmesi

Çalışmanın ilk kısmında Aysel’in “ölüm döşeğindeki” iç hesaplaşmasından yola çıkarak ondaki yabancılaşma tezahürlerini belirlerken aslında Aysel’in hesabının yalnızca kendisiyle olmadığını gördük. Aysel, roman boyunca bir yandan kendi benliğini sorgularken, bir yandan da o benliği oluşturan toplumu ve modernleşen Türkiye’nin tarihini gözden geçirir. Dolayısıyla *Ölmeye Yatmak*’ta anlatılan “kriz anı” Aysel’in geçmişiyle Türkiye’nin 1938-1968 arası tarihini karşılaştırarak, Aysel’in şahsında ulus devletinin ve modern toplumun inşasını da sergiler. Ancak *Ölmeye Yatmak*’ta amaç, belli karakterler aracılığıyla modernleşen Türkiye’nin tarihi

yansıtmaktan çok bu modernleşme sürecinin ve Cumhuriyet ideolojisinin bireyler üzerindeki etkisini yansıtmaktır. Romanda Aysel tarafından sürekli tekrarlanan “Tarihi yapan el, seni de yaptı!” sözüyle ifade edilen bu fikir, onun yabancılaşmasının nedenlerini de tarihte, Cumhuriyet ideolojisi ve Kemalizm’le kurduğu ilişkide aramamız gerektiğini ortaya koyar. Aysel yaşamını büyük ölçüde şekillendiren, ona sosyal kimliğini kazandıran Cumhuriyet ideolojisine ve bir zamanlar sıkı sıkıya bağlı olduğu Kemalizm’in öğretilerine inancını yitirdikçe hem topluma hem de kendisine yabancılaşmıştır. Aysel’in yabancılaşmasının temel nedeni olarak sunulan dinamik resmi ideolojiden kaynaklanan sorunlardır. Romanda bu durum bir yandan okulun Cumhuriyet’in ilk aydın kuşağı üzerindeki etkisi, halkın modern yaşam biçimini benimsemekte çektiği güçlükler sergilenerek bir yandan da ironi ve yabancılaştırma gibi çeşitli anlatım yöntemlerine başvurularak yansıtılmıştır. Aşağıda bu temaların ve anlatım yöntemlerinin Aysel’in Kemalist ideolojiyle çatışmasını nasıl yansıttığı ve bu çatışmanın neden onun yabancılaşmasındaki en önemli etken olarak gösterildiği açıklanacaktır.

*Ölmeye Yatmak*’ın iki ayrı zaman düzleminden oluştuğu ve Aysel’in “ölmeye yattığı” anki bilincinden yansıtılan ikinci zaman düzleminin onun ilkokul günlerine kadar gittiği daha önce belirtilmişti. Romanda olaylar her ne kadar kronolojik bir sırayla verilirse de ikinci zaman düzleminde bulunan geçmişe ait parçalar olabildiğince düzenli bir şekilde aktarılır. On üç ana bölümün her biri Aysel’in oteldeki iç konuşmasıyla açıldıktan sonra çeşitli başlıkları olan alt bölümlerle geçmişe döner. Romanın birinci bölümü Aysel’in otele gidip yatağa girdiğini söylemesinden hemen sonra “Doğdu Gün Işıkları Ülkü’nün” başlıklı alt bölümle bizi onun ilkokul mezuniyetine götürür. Roman kişilerinin, özellikle Dündar Öğretmen’in “aydınlar ordusunun ilk erlerinin” tanıtıldığı bu bölüm, gerek okulların

Cumhuriyet'in ilk yıllarında resmi ideolojiyi yaymadaki etkisi bakımından gerekse Aysel'in hayatında ve yabancılaşmasında almış olduğu eğitimin etkisini göstermesi bakımından çok önemlidir.

İlk olarak “Doğdu Gün Işıkları Ülkü'nün” başlıklı bölümün geçtiği mekâna dikkat çekmek istiyorum. Çünkü *Dar Zamanlar*'ın üç romanında da mekânın özel bir yeri vardır.<sup>63</sup> *Ölmeye Yatmak* dış mekân olarak genç Türkiye Cumhuriyeti'nin başkenti Ankara'da geçmektedir. Bu romanda Aysel'i ilk gördüğümüz yer “ölmeye yatma” eylemini gerçekleştirmek amacıyla gittiği otel odası, hemen ardından geçilen ikinci mekânsa okul binasıdır. Ankara bölüm başlığında da belirtildiği gibi “ülkünün gün ışıklarının doğduğu” yer olduğu için önemlidir; okulsa bu ülkünün Cumhuriyet'in yeni kuşaklarına aşılandığı mekândır. Okul yalnız bu bölümde değil, roman boyunca otel odasından sonra Aysel'i en sık gördüğümüz mekânlardan biridir. Sadece bu durum bile onun hayatında ve içinde bulunduğu açmazda okulun ne kadar önemli bir yeri olduğunu gösterir. Okul, ülkünün halka yayılmasını sağlayan, devletin en güçlü organıdır. Toplumu dönüştürmek için işe başlanacak ilk yerdir. Bu yüzden halkın yeni ideolojiyle, modernleşmeyle ilk tanıştığı yer olarak okul romanda önemli bir yer tutar.

“Doğdu Gün Işıkları Ülkü'nün” bölümünde Aysel ve arkadaşları okulda velileri ve kasaba eşrafi için mezuniyet müsamesesi düzenlerler. Geleneği temsil eden yerli halkla modernleşmeyi dayatan devletin temsilcilerinin (öğretmenler, kaymakam, savcı, doktor gibi) bir araya geldiği bu müsamere hem Aysel'i ve arkadaşlarını hem de öğretmenleriyle velilerini tanıtma işlevini üstlenir. Aysel'in geçmişiyile yüzleşirken bu kişilere ve müsameredeki kendi rolüne dair hatırladıkları onun iç hesaplaşmasına dair önemli ipuçları verir.

---

<sup>63</sup> *Bir Düşün Gecesi* ve *Hayır...*'in geçtiği mekânlara ve mekânın değişiminin Aysel'in yabancılaşması açısından anlamına ilerleyen bölümlerde değinilecektir.

Okuldaki bu ilk müsamere Dündar Öğretmen'in çabasıyla, yerli halkın kız çocuklarının sahneye çıkmasına karşı gösterdiği dirençten maddi imkansızlıklara kadar bin bir güçlükle mücadele edilerek hazırlanır. Sürekli *Ulus* gazetesi okuyan, “bağrında ülkünün ateşi yanan” Dündar Öğretmen için bu müsamere, onun ülkeye ne kadar bağlı, ne kadar idealist bir öğretmen olduğunun bir kanıtıdır. Bu törende koro, türküler, *Ergenekon Destanı*, *Çiçekler ve Böcekler* gösterisi ile *Meslekler* tablosu, Savcı'nın kızının keman çalması ve polkayla hem “ırfan ordusunun bu ilk erlerini” nasıl Ata'ya layık evlatlar olarak yetiştirdiğini herkese gösterecek hem de böylelikle “Merkezden gelen emre uygun olarak Batı'ya pencere açılmış” olacaktır. (6) İşte Aysel öğrencilerine sürekli medeni olmayı, vatan için çok çalışmayı öğütleyen, Atatürk'e ve diğer devlet büyüklerine gönülden bağlı, merkezden gelen emirleri hiç sorgulamadan, içinde bulunduğu koşullara uygun olup olmadığını düşünmeden harfiyen uygulamaya çalışan, kısaca Kemalist ideolojiye bir dinmiş gibi tapan Dündar Öğretmen'in öğrencisidir. İlkokuldan mezun olduğunda tüm arkadaşlarıyla birlikte “Ulu Önder'in birer çocuğu olarak onun kendilerine gösterdiği şerefli yolda el ele çalışmaları” gerektiğine canı gönülden inanır. (56) Çünkü Jale Parla'nın da dediği gibi Kemalist Dündar Öğretmen'in tüm öğrencileri için *Ölmeye Yatmak*'ta sunulan anlamlı son, “dayatılan hazır kimlik vatana layık evlat, Atatürk'e layık bir Türk olmaktır”.<sup>64</sup>

Aysel'in mezuniyet müsameresine dair hatırladıkları yalnızca Dündar Öğretmeni'nin onlara ülkeyü aşılama çabasıyla sınırlı değildir. Onun bu müsamerede üstlendiği roller, yetişkin Aysel'in hayattaki kendi konumuna dair düşüncelerini de yansıtır. Aysel'in müsamerede iki ayrı oyunda rolü vardır. Birinde kelebek olur, diğerinde memur.

---

<sup>64</sup> Jale Parla, a.g.e, s.311.

Aysel, sarı, benekli kanatlarıyla böcekler ve çiçekler içinde kelebektir. Böcekler hep oğlan çocuklarından. (...) Aysel dışında bütün öteki kızlar çiçek olmuşlardı. (...) Böcekler hoplayıp zıplayıp vızıldayarak çiçekler üstüne konuyor, diplerini eşeliyor, kemiriyor, kokluyorlar; kelebek ise özgür, hep kanat çırpıp, o çiçekten bu çiçeğe konuyor. (14)

Bu küçük oyunda çocukların üstlendikleri roller sembolik anlamlar taşır. Bütün kız çocuklarının çiçek, bütün oğlan çocuklarının böcek oluşu modern toplumun kadın ve erkeği konumlandırma şekliyle örtüşür. Kadınların süslenerek dişiliklerini ön plana çıkarmaları ve estetik birer obje gibi görülmeleri; erkeklerinse bu güzellikten istifade eden böceklere benzetilmesi modernleşme sürecinde kadın ve erkeğe yüklenen rollerle yakından ilgilidir. Bu ortamda yalnızca Aysel'in kelebek oluşu, bir anlamda hem onun ileriki yaşamında diğer kız çocuklarından farklı olarak dişiliğini geri plana atacağına hem de özgürlüğüne düşkünlüğünün bir işareti olarak okunabilir. Gül olan, Savcı'nın kızı Sevil kelebeğin bir kanadını kırar. Arı olan, Kaymakam'ın oğlu Aydın, "menekşeye konacağı yerde, dudaklarını Aysel'in yanağına kondurup. 'cızz' diye sokar". Bu olay Aysel'i anne babası müsamereye gelmedikleri için sevindirir. Aysel'in babası geleneksel, tutucu bir adamdır. Bu yüzden Aysel bir erkek çocuğun kendisini öpmesinin babasının ona kızmasına, belki de bir daha okula göndermemesine sebep olacağını bilir. Aysel'in erkeklerle arasına koyduğu mesafe daha küçük bir kız çocuğu olduğu o günlere dayanır. O ailesinin tepkisini çekmeden okuyabilmek ve "kelebek gibi özgür" olabilmek için hep dişiliğini törpülemek zorunda kalmıştır. Aysel *Meslekler* adlı temsilde ise "Kentli bir memur hanımı" canlandıracaktır. Ancak rolü için ne uygun kostümü vardır ne de kendisini bu konuda destekleyecek yeterince ileri görüşlü bir ailesi. "Aysel'in kentli memure giysisi çok dar olanaklarla tamamlanır" (18) ve sahneye ayağında annesinin yılan derisi, beli kırık, topuklu iskarpinleriyle çıkar. Bu tören bütün "yerli halk kızları" gibi Aysel için de bir krize dönüşür. Müsamere için her şeyleri tam ve düzgün olan savcı ya da

kaymakam çocukları onun kolunu kanadını kırar, “memur hanımlarının kabul günlerine orta ve ortanın altı esnaf karıları gidemediği için” Aysel’e uygun kostüm bulunamaz. Kısaca Aysel hem kadın olduğu için hem de orta halli geleneksel bir ailede doğduğu için toplumsal hayata attığı daha bu ilk adımlarında tökezler. Bundan yıllar sonra bir otel odasında göreceği rüyasında da Atatürk’ün ve diğer jüri üyelerinin karşısında “vatanı kurtaracak formülü” ararken ayağında annesinin, belini kırdığı aynı yılan derisi iskarpinleriyle koşturacak ve “gizli gizli okuduğu için kendisiyle gurur duyduğu Pitigrilli’nin topal kargası” (227)<sup>65</sup> gibi sürekli topallayacaktır.

Romanın başında yer alan bu müsamerede kendisine verilen rolü layıkıyla yerine getiremeyen, uygarlığa adım atarken tökezleyen tek kişi Aysel değildir. Diğer çocukların da onun gibi ya aileleri yeterince ilgilenmediği için kostümleri yarım yamalıdır, ya Sevil gibi sakarlıkları tutar, birbirlerinin kanadını kırar, ellerinden teraziye düşürürler ya da Aydın gibi rollerini şaşırır, ezberlerini unuturlar. Hademe ipi kopan perdeyi zamanında çekmeyi beceremez, öğretmenin konuşması beklediği gibi alkış almaz. Gösteri “sünnet bandosu eşliğinde söylenen Onuncu Yıl Marşı” ile tamamlandığında, Dünder Öğretmen de öğrencileri de kendilerini bütün eksiklerine rağmen çok iyi bir iş başarıldığına inandırmışlardır. Anlatıcı ise bize Aysel’in artık bu inancı taşımadığını şu ironik ifadeyle verir: “... her savaştan açık alınla çıkıldığına ta yürekten inanmışlardı ya: *Nasıl olsa, ne olsa*, Türk’üz, Cumhuriyet’iz, göğsümüz tunç siperi.” (20) Bu müsameredeki yarım yamalık, eksiklik durumu

---

<sup>65</sup> Aysel’in gizli gizli okuduğunu söylediği İtalyan yazar Pitigrilli’nin bu romanı 2. Dünya Savaşı yıllarında geçer ve Mussolini’nin faşizmini eleştirir. Pitigrilli [Dino Segre], *Topal Karganın Hatıraları*, Nakleden Avni İnel (İstanbul: İnel Kitabevi, [1946]).

Sibel Irzık'ın da belirttiği gibi romanın bütününe yayılmıştır.<sup>66</sup> Aysel'in iç konuşmalarının, bilinç akışının verildiği birinci zaman düzlemi dışında kalan anlatılarda hep bu müsamere sahnesindeki alaycı anlatı dili hakimdir. "Aysel'in kendi geçmişi ve şimdisi konusundaki yetişkin perspektifinin, anlatıcınıninkiyle ve okurunkiyle örtüştüğünü" savunan Sibel Irzık, onun "yetişkin sesi dışında kalan anlatının romanın üsluplaştırma ve parodi yoluyla otoritesizleştirdiği dillerin işgaline uğradığını" ileri sürer.<sup>67</sup> Dolayısıyla "Doğdu Gün Işıkları Ülkü'nün" bölümü, yalnızca "Cumhuriyet'in aydınlar ordusunun ilk erlerini" tanıttığı, modernleşme ülküsünün halka nasıl yayıldığını gösterdiği için değil; aynı zamanda Aysel'in "kendisini yapan tarihi" değerlendirirken benimsediği bakış açısını, romanın bütününe yayılan ironik "otoritesizleştirici" anlatım üslubunu örneklediği için de önemlidir.

"Ülkünün gün ışıklarının doğduğu" o günden sonra da Aysel'in okul yıllarına dair hatırladıkları Cumhuriyet'in ilk kuşaklarına Kemalist ideolojinin nasıl benimsetildiğini ortaya koyar. Atatürk öldüğünde öğretmenlerinin kendilerine "Gençler, O'nun açtığı tarihi çağın içinde dünyaya geldiniz. Size gıpta ediyorum." demesi üzerine "*ilk kez kendini beğenen*"[!]<sup>68</sup> Aysel (59), bir Cumhuriyet çocuğu olarak, bu dönemde dünyaya geldiği, bir ülkesi, hedefi olduğu için kendisini şanslı saymaktadır. Kemalizm'e, çağdaşlaşma ülkesüne sıkı sıkıya tutunmuş küçük Aysel için idealizmi itici bir güç olmuştur. Okuyup Atatürk'ün istediği gibi aydın, çağdaş, modern bir Türk genç kızı olabilmek için kendini dereye atmayı bile göze almıştır.

---

<sup>66</sup> Sibel Irzık, "Allegorical Lives: The Public and the Private in the Modern Turkish Novel," *The South Atlantic Quarterly* 102:2/3 (Duke University Press, Spring/Summer 2003), s.559.

<sup>67</sup> Sibel Irzık, "Ölmeye Yatmak, Anlatı ve Otorite," *Hayata Bakan Edebiyat: Adalet Ağaoğlu'nun Yapıtlarına Eleştirel Yaklaşımlar*, haz. Nüket Esen, Erol Köroğlu (İstanbul: Boğaziçi Yayınevi, 2003), s.54.

<sup>68</sup> Vurgu bana ait.

Bu sayede ortaokula devam etmeyi başarır. Aysel'in ortaokuldayken yazdığı bir mektuptan alınan "Ulu önderimiz demiş ki, 'Bu dünyada ne varsa kadının eseridir' demiş. Acaba Ulus meydanındaki ve Güven Parkı'ndaki heykelleri kadınlar mı yapmış? Henüz bunu öğrenemedim." (110) cümlesinde, kendisine söylenen her şeye inanmaya hazır bir çocuğun bakış açısının yanı sıra, ince bir alay gizlidir. Atatürk'ün söylene söylene içi boş birer slogandan ibaret kalan özdeyişlerini eleştirmekte, her ortamda kullanılan bu sözlerin gereğinden fazla önemsenmesiyle alay etmektedir. Tabii bu alaycı bakış açısı çocukluğunu hatırlayıp yaşamını yeniden gözden geçiren yetişkin Aysel'e aittir. Aysel büyüdükçe, bilinçlendikçe okulda kendilerine öğretilenlerle hayatta gördüklerinin aynı olmadığı fark etmeye başlar. Bu da yavaş yavaş onun ülkeye inancını yitirmesine neden olur. Ve bir gün bir otel odasında itiraf eder: "İnsan krepon kağıtlarından kanatlar takınca kelebek olduğuna inanır. Koyun postunda koyun, kurt postunda kurt... Ülkü de giydirilebilir üstünüze ve Etlik tepeleri dağ görünür gözünüze." (23) Burada devrik cümlelerle ve uyaklı söyleyişle sağlanan ironi, Aysel'in şimdiki bakış açısıyla, geçmişini değerlendirmesinin bir sonucudur. Aysel artık hayatta her şeyin, özellikle de ülkeye inanmanın kendi seçimlerinin bir sonucu olmadığını farkındadır.

Bu ülküsünü yitirme durumu ve yaşadığı hayal kırıklığının, hayatta karşılaştığı haksızlıkların Aysel'in yabancılaşmasında önemli bir etkisi vardır. Herkes için eşit hak ve özgürlüklerden söz edilen bir rejim kurulmuş olmasına rağmen, halkın ekmek karneleri farklı renklerde basılmakta, okulda Aysel daha başarılı olduğu halde törenlerde şiir okuma görevi, memur çocuğu olan başka bir öğrenciye verilebilmektedir. Savaş yıllarında vatandaş olarak üzerine düşen görevleri yerine getirmiş olan babası birdenbire muhtekirlikle suçlanabilirken, okulda hâlâ "X+Y+Z = İmtiyazsız Sınıfsız Kaynaşmış Bir Kitle." denmektedir. Aysel'in kafası

karışmıştır. Çözümü başkalarına, öğretmenine göre bu kadar basit olan problemi bir türlü anlayamamaktadır. “Böyle böyle Aysel, okul kitaplarının yazmadığı ve kendisinin çözemediği hiçbir sorunu öğretmenine sormamaya karar verdi. Başka yerler... Başka... Kitaplar mesela. Belgeler... Hayat...” (217-8) Böylece Aysel, öğretmenlerine, dolayısıyla otoriteye karşı inancını ve güvenini yitirmeye başlar. Sorularının cevabını da güveni de kendi içinde araması gerektiğini öğrenir. Behire’ye yazdığı mektupta bu değişimin sinyallerini verir: “Neden bilmem, durmadan haksızlığa uğruyoruz. Bu durumlar beni çok değiştirdi kardeşim. Milli Şefimize karşı duyduğum sevginin tellerinden biri içimde koptu sanki.” (176) Devlete ve liderlere karşı duyulan güven ve inancın sarsılması, onun yaşama tutunma, “kendisini beğenme”, yüce bir amaç uğruna mücadele etme nedenlerini elinden aldığı için yavaş yavaş yabancılaşmasına neden olacaktır. Aysel çocukluğunda otoriteye bu kadar inanmış ve bağlanmış olduğu için kendisini ve kendisi gibi yetiştirilen herkesi eleştirmektedir. Bu eleştiri her zaman açık bir biçimde dile getirilmese de kullanılan dil ve üslup aracılığıyla sürekli hissettirilmektedir. Örneğin; “Büyüklerin yaptığı ve yapacağı her şey iyi. Artık yalnız bu iyi olan her şeye katılmak gerekiyordu. Bunun için büyünüyordum.”<sup>69</sup> cümlesinde hikâye bileşik zamanının kullanımı bu görüşün artık Aysel tarafından paylaşılmadığını, hatta eleştirildiğini, gülünç bulunduğunu göstermektedir.

“Doğdu Gün Işıkları Ülkü’nün” gibi Aysel’in oteldeki iç konuşmaları dışında kalan diğer bölümlerin başlıkları da yine onun yetişkin bakış açısıyla geçmişini değerlendirirken takındığı alaycı tavrın yansımalarıdır. “İstikbalin Dikenli Yollarında İlerlerken”, “Dünder Öğretmen *Ulus Gazetesi* Okuyor”, “Işık Yolu Cumhuriyet” gibi pasajın içinden seçilmiş söz öbekleri ya da cümlelerden oluşan bu bölüm başlıkları

---

<sup>69</sup> Adalet Ağaoğlu, a.g.e, s.310.

aslında bir tür yabancılaştırma tekniğidir. Bunlar Sibel Irzık'ın da belirttiği gibi Brecht tiyatrosunda sahneye yerleştirilen ya da bölüm başlarında gösterilen dövizlerle aynı işleve sahiptirler.<sup>70</sup> Söz konusu başlıklardan birisi de “Ne Mutlu Sana!”dır. Aysel, arkadaşı Behire'ye bir mektubunda hemşire olup kendisini genç yaşta vatan hizmetine adanmış için “Ne mutlu sana!” diye yazar. Semiha okuduğu için Aysel'e “Ne mutlu, bir Türk kızı olarak sana!” der. “Ne mutlu...” sözü roman boyunca o kadar sık tekrarlanır ki “Ne mutlu Türk'üm diyene!” sözünün sloganlaştırılmasına bir eleştiri getirildiği açıkça görülür. Zaten romanın sonlarına doğru Aysel, “En iyi öğrendiğim şeyse “vecize” söylemek.” (261) diyerek Cumhuriyet'in bu tip içi boş(altilmış) şaşaalı söylemlerini açıkça tenkit eder.

Şimdiye kadar okulun resmi ideolojiyi yaymadaki etkisi ve bu ideolojinin Aysel için önce bir yaşam gayesi oluştururken sonradan onu hayal kırıklığına, inançsızlık ve ümitsizliğe sürüklediği gösterilmeye çalışıldı. Aysel'i yabancılaştıran dinamiklerden en az okul hayatı kadar öne çıkan bir diğer unsur da gelenek ve modernite çatışmasıdır. Toplumsal yaşamın hemen her alanına sızan bu çatışma birey olarak Aysel'i de etkilemektedir. Çünkü Aysel ataerkil bir yapının hüküm sürdüğü, geleneksel bir aileden gelir ve bu yapı içinde kadına yüklenen rollerle bağdaşmayan aydın, çağdaş, özgür bir “Türk kadını” olmak için mücadele eder. Bu amacını gerçekleştirmeye çalışırken hep bir şeylerin eksik kaldığı duygusunu yaşar, romanda Kemalizm'in çağdaşlaşma ülküsünün temsilciliğini üstlenen ilkokul arkadaşı Aydın'a kendini kanıtlama çabası içine girer, bir yandan da onu modernleştirmeye çalışırken böylesine hırpalayan sisteme isyan eder. Bu durumun Aysel üzerindeki etkisi şu üç şekilde kendini gösterir: birazdan değinilecek “bordo perde” metaforuyla

---

<sup>70</sup> Sibel Irzık, “Allegorical Lives: The Public and the Private in the Modern Turkish Novel,” s.559.

temsil edilen eksiklik duygusu, Aydın'la kurduğu ilişkide belirginleşen kendini kanıtlama çabası ve bu çabanın içinde büyüttüğü öfke.

Aysel'in ilkokul mezuniyeti sırasında binbir zorlukla sahnelenen ve pek çok aksaklığın yaşandığı müsamerede, "sahneyi bir türlü örtemeyen bordo keten perde" romanda kullanılan metaforlardan biridir. Kasabanın tüccarlarından Şakir Efendi'nin kumaşını bağışladığı, alt ucu kısa gelen, sağ kanadının ipi kopan perde, medeni olmaya ne kadar çok çabalarlarsa çabalasınlar gelenekten bir türlü kopamayan, eski ve yeni değerler, medeniyetle ahlak, köylü olmakla şehirli olmak arasında sıkışıp kalan halkın yaşadığı iç çatışmayı sergileyen bir metafordur. Tıpkı bu perde gibi o müsamere günü yapılan her şey yarım yamalıdır. Öğretmeninden öğrencisine, seyircisine kadar herkes kendisine bu çok yabancı ortama uyum sağlamaya çalıştıkça gülünç duruma düşer. Çünkü sahnedeki perde gibi modernlik de onların üzerinde eğreti durmaktadır, "medenî olmak buyurulunca" medenî olunamamaktadır. Alkış için "avuçlar birbirine yapıştırılır ama ses çıkmaz" (11), "eşraf ve esnaf babaların polka ve rondoyla kirlenen namusları durmadan öksürmekle, gerekli gereksiz gülmekle örtbas edilmez" (14). Yerli halkın bu durumu modernleşmeyi içselleştirmekte ne kadar güçlük çektiğini ortaya koyar. Çünkü değişim tepeden inme yapılmıştır ve halk buna direnç gösterir. Aysel'in küçük bir esnaf olan babası Salim Efendi de modernleşme ve gelenek arasında sıkışan halkın temsilcisidir. "Cumhuriyet'in bir kötülüğünü gördüm" diyemez ama kızını şehre okumaya yollamanın ötesinde, bir türlü çözemediği nedenlerden dolayı "durmadan boğulur".

Aysel'i başkente yollamadan da boğulmaktaydı Salim Efendi. Oğlu okuryazar olduğundan bu yana boğulmakta. (...) Kaymakam mahfelerinde, bayramlarda, kalkınan ışıklı bir ülkeden söz ettikçe boğulmakta. Şakir Ağa, erkâna rakı sofraları kurdukça (...) Jandarma kumandanına besili hindiler gönderdikçe boğulmakta. Kimin kimden yana olduğunu çıkaramadıkça boğulmakta. *Memurinin* gittikçe dışına düştüğünü, hiçleştğini görerek boğulmakta. Boğuldukça nemrutlaşmakta. Nemrutlaştıkça yenilik, uygarlık adına ne görürse

ortalıkta, topuna birden soğukluk duymakta, hatta kin toplamakta...  
(47)

Yukarıdaki iç çözümlemede görüldüğü gibi Aysel'in babası Salim Efendi bu yeni düzenin içinde yer almayı başaramadığı, orada değer gördüğünü hissedemediği için hep bir eksiklik duygusu yaşar ve bu duygu zamanla söylenenin aksine sınıf farkını gittikçe derinleştiren sisteme karşı bir öfkeye dönüşür. Çağdaşlaşma ülküsüne babasından çok daha fazla inanıp benimsediği, bir kadın olarak toplumda ancak bu sayede varolup saygı görebileceğini düşündüğü halde aynı eksiklik duygusunu babasından farklı bir şekilde de olsa Aysel de hisseder. Ancak o, babası gibi Cumhuriyet'in, modernleşmenin kendisini hiçleştirdiğini düşündüğü için öfke duymaz. Gerçi daha önce söz edildiği gibi gördüğü bazı haksız uygulamalar onda da isyan duygusu uyandırır, ülkeye inancının sarsılmasına neden olur ama Aysel'in hissettiği eksiklik duygusu genel olarak babasıninki gibi yalnızca kendisiyle ilgili değildir. Onun hissettiği toplum olarak örnek almaya çalıştığımız Batı'nın uygar uluslarının çok gerisinde olduğumuzdur. Aysel bunu en çok Türk toplumuyla Batılı toplumların kadına bakışını karşılaştırdığında hisseder. Fransa'ya öğrenci olarak gittiğinde tanıştığı Alain ile Metin'i, Aydın'ı, ülkesinin gençlerini karşılaştırır: "Acaba neden Aydın, Alain gibi olamıyordu?" (342) Kendisini sürekli modern bir Türk genç kızı olamadığı için eleştiren Galatasaraylı Aydın'la "medeni" bir kızla erkek gibi yan yana oturdukları, Aydın'ın kendisini öptüğü gün, ülkesi adına yine aynı eksiklik duygusuyla dolar içi:

Yine de, yine de ne eksikti o akşam? Öldürücü bir şey eksikti.  
Tamamlanamayacak bir şey. Bir türlü bütünlenemeyecek... Yer  
yerinden oynasa Aydın yanındakinin, sadece bir kadın olduğunu  
unutamayacak. Yanındakinin insanlar içinde bir insan olduğunu  
düşünemeyecek... (345)

Alıntıda da görüldüğü gibi Aysel, ne kadar uygar olmaya çalışırsak çalışalım, kadınla erkek arasındaki ilişkide, yaşayışımızda geleneksel kodlarımızdan kaynaklanan,

Batılı toplumlarla aramızda hiçbir zaman kapanmayacak bir açık, “bordo keten perdelerin” örtemeyeceği bir eksiklik olduğunu duyar.

Aysel otelde geçmişiyle hesaplaşırken, toplumda gözlemediği bu gelenek ve modernleşme çatışmasının aslında onun benliğini de etkilediğini fark eder. Aysel’in yaşadığı iç çatışmanın, dolayısıyla yabancılaşmasının en önemli nedenlerinden biri geleneksel toplumun kadın üzerinde kurduğu baskıdan kurtulmaya çalışırken tutunduğu çağdaşlaşma ülküsünün de en az geleneksel toplum yapısı kadar katı ve baskıcı olduğunu fark etmesidir. Cumhuriyet, kadını toplumsal hayata katıp modernleştirmeye çalışırken onu özgürleştirmemiş, ona yüklediği yeni görev ve sorumluluklarla yine kadın üzerinde tahakküm kurmuştur. Aysel “Şayet gerçekten bu milletin anası olmak istiyorlarsa, kadınlarımız, erkeklerimizden daha kültürlü, bilgili, uyanık olmak mecburiyetindedirler.” (97) diyen Atatürk’ün sürekli kendisini takip ettiğini hisseder. Yukarıda bir bölümünü alıntıladığımız rüyasında “Türkiye’yi kalkındıracak formül yerine, önüne bir tencere dolma koyduğu için kendisinden çok utandığı” Atatürk, Aysel’e göre devrimlerini takip etme görevini de Aydın’a yüklemiştir. Bu doğrultuda aşağıda açıklanacak Aysel’in Aydın’la ilişkisi, aslında Kemalizm ve Cumhuriyet ideolojisiyle kurduğu ilişkinin bir yansıması olduğu için önemlidir.

Aysel’in ilkokul arkadaşı Aydın, *Ölmeye Yatmak*’ın hem karakter hem de anlatıcı olarak en önemli kişilerinden biridir. Bir kaymakamın oğlu olan Aydın, ortaokulu Galatasaray’da Milli Şef’in oğlu Erdal’la aynı sınıfta okur. Gerek bürokrasiye yakınlığı gerekse Aysel’inki kadar geleneksel bir aileden gelmemesi nedeniyle Aydın hep kendisini Aysel’den üstün görür ve “yeterince uygar bir Türk kızı” olmadığı için onu eleştirme hakkını kendinde bulur. “Düşünüyorum da herhalde onun böyle erkekten kaçan bir kız oluşunu doğru bulmuyorum ve bir Atatürk çocuğu

olarak değişmesini istiyorum. Bu da bize düşen bir görev değil mi?” (251) Aydın, Aysel’i değişmeye sevk etmenin “bir Atatürk çocuğu olarak” kendisinin görevi olduğuna inanırken, Aysel de Aydın’ın bu tavırlarına kızdığı halde ona kendisini kanıtlama çabası içine girer.

Aydın, hep en beklenmedik anlarda aklına düşüyordu. O çekik gözlerini, gözlerinin hoşgörüyüyle alay karışımı bakışlarını sevmiyordu. Ama sanki ne yapsa ona inat, ne yapsa onun gözüne girmek için... Sanki Ulu Ata, Aydın’ı başına bekçi koymuş gibi bir şey... ‘Bir de çocuk bezi oyulgarken görse ne demez!.. (...) Ata ya da Aydın kendisini bir köşeden seyrediyormuş sanıyordu. (195)

Aysel’in bilinç akışının anlatıcı tarafından aktarıldığı bu alıntıda da görüldüğü gibi Aydın, Cumhuriyet’in ve Atatürk devrimlerinin bekçisi konumunda, sembolik, yer yer Atatürk’le özdeşleşen bir figür. Adeta Aysel üzerindeki baskı ve kontrol mekanizmasının ete kemiğe bürünmüş hali. Aysel’in ev işlerinde kendisine yardım etmediği için annesiyle kavga edip “Evlenmeyeceğim ben! Çocuklarım da olmayacak!.. (...) Şimdi de sıra çocuk bezleri diktirmeye geldi. Beni ille kendine benzetecek!” (195) dedikten sonra söylediği yukarıdaki sözleri onun arada kalmışlığının göstergesidir. Aysel’in çocukken amacı bir yandan ailesine, toplumun geleneksel kesimine “ne olursa olsun, kadınların da bir işe yaradığını ispat etmek” (254) diğer yandan da Aydın’a ve onun gibi kendisini modern bir Türk kızı olamamakla, geleneksel kalmakla suçlayanlara -öğretmenleri, arkadaşları, Atatürk- “açık fikirli bir meslek kadını olabileceğini” kanıtlamaktır. Ancak yetişkin bir kadın olarak Aysel tüm bu baskılardan kurtulup hem topluma hem de resmi ideolojiye bir cevap olmak üzere “ölmeye yattığı” anda Aydın’ı son bir kez görmek ister; ama “açık fikirli bir meslek kadını” olduğunu göstermek için değil, özgür bir kadın olduğunu ilan etmek için.

Görüldüğü gibi Aysel’in bilincinde okulun, Kemalist ideolojinin kendisi üzerindeki etkisiyle, modernleşmenin geleneksel halk üzerindeki etkisi birbirinden

bağımsız değildir. Aksine tümü Aysel'in içine doğduğu tarihsel koşulların onun kişiliğini oluşturmadaki etkisini ortaya koyar. Aysel bu durumunu “Tarihi yapan el, seni de yaptı!” diyerek özetler. “İnsanların da toplumlar gibi tarihin ideolojik akımlarından etkilendiğine” inanan yazar Adalet Ağaoğlu<sup>71</sup>, aslında bu romanda Aysel aracılığıyla Türkiye’deki belirli bir tarih döneminin sorgulamasını yapmaktadır. Aysel’in yaşadığı bunalımın, çatışmaların, özgürleşme arayışının ya da yabancılaşmasının temel nedeni olarak resmi ideolojinin toplum ve bireyler, özellikle de çağdaşlaşmayı ülkü edinmiş aydın kadınlar üzerinde oluşturduğu baskının gösterilmesi yazarın bu tarih görüşünün bir sonucudur. Adalet Ağaoğlu:

Aysel ya da ben, bir anlamda bir değişim döneminin içine düştük. Bu bir tarih zamanı olarak kuşağı çok belirleyici bir an diyeyim. An diyoruz ama, uzun bir insan tarihi içerisinde bizim içine düştüğümüz zaman parçası bir andır, bir küçük noktadır. (...) Dar Zamanlar’ı kat kat açmam ve zamanla bu kadar oynamamın tek nedeni beni boğan, beni daraltan ve bu toplumun, özellikle aydın takımının daraldığını sandığım noktaları görmektir. Üç asker darbesi geçirmiş bir zamanı yaşadım ben. Yeni kuşaklar geliyor. Çok daraldık, daraldım. Sadece bu anlamda değil. Töreler karşısında, kültür değişimi karşısında boğulduk.<sup>72</sup>

diyerek Aysel’in yabancılaşma nedenlerini romanın yazıldığı ve konu edildiği tarihsel dönemin politik ve kültürel koşullarında aramamız gerektiğini açıkça belirtir.

Aysel otel odasında geçirdiği bir saat yirmi yedi dakikalık “dar zamanın” sonunda, ülkenin ve kendisinin kişisel tarihiyle hesaplaşmasını bitirdiğinde, özgürlük arayışının, parçalanmışlığının, tutsaklığının, iç çatışmalarının, sergilediği her tür yabancılaşmanın geleneksel toplumla Kemalist ideolojinin kendi üzerinde kurduğu tahakkümden kaynaklandığını keşfeder. Görevden kaçmış olmaktan utan[a]maz artık. Bu yüzden de kendisine “Yoksa tarihi yeniden yapan elin Dündar Öğretmen’in irfan ordusunu da yaptığına, çattığına, daha doğrusu bu irfan ordusunun tarihini

---

<sup>71</sup> Jale Parla, a.g.e, s.306.

<sup>72</sup> “Dar Zamanlardan Geniş Zamanlara Adalet Ağaoğlu,” *Varlık* 61 (1047), (Aralık 1994), s.35.

sahiden yazdığına yürekten iyice inanmadım mı hiç? Buna inanmak da salt bir görev miydi yoksa?” diye sorar. (316) Aysel kendi hayatını, yaşadıklarını ve yaşayamadıklarını sorgularken, artık yaşamamaya, her türlü görevden istifa ederek ölmeye karar verdiği noktada, aslında yaşadığı her şeyin, kendi benliğinin dahi bir görev bilinciyle ve tarih, toplum gibi dış etkenler tarafından şekillendirildiğine hükmetmiştir. Şimdiye dek kendisine bu görevleri yükleyenlerle, Atatürk’le, Aydın’la, öğretmenleriyle, ailesiyle, gelenekle, bir parçası olmaya çalışırken tökezlediği Batı medeniyetiyle, kadınlığıyla, insan oluşuyla çatışan Aysel kendisine “Neden utanamıyorum yüzlerini bile anımsayamamaktan şimdi? Bu denli uzağımda kalmış olmalarından?” diye sormaktadır.

Halka halka açılan bir dalganın herhangi bir halkasında olmak. Oysa ben en son halkanın dışına doğru kayıyorum. Durmadan kayıyorum. Yürüyerek, çevremle gizli ilişkiler kurarak, yeni semt adları öğrenerek, yeni yüzler görerek ve her ilişkiden biraz daha az algılanmış çıkarak gittikçe geciken, gittikçe yorucu olan, gittikçe hiç dışına çıkılamayacakmış gibi olan, gittikçe hiç geri dönülemeyecekmiş gibi de olan ağır bir kayış. (68)

Bu “kayış” haliyle tanımlanan durum romanda, Aysel’in kendini içinde yaşadığı topluma, çevresine gitgide daha yabancı hissetmesini en açık şekilde tarif ettiği parçalardan birisidir. Aysel’in *Ölmeye Yatmak*’ın sonunda intihar etmekten vazgeçip, çantasını düzenleyerek otel odasını aklında hamile olma ihtimali, gönlünde halen geleceğe dair bir umutla terk etmesi, toplumun kendisine yüklediği rolleri oynamaya, çarkın dişlilerinden biri olmaya karar verişini değildir. Mücadelesini devam ettirecek, yanlış bulduğu her şeye ‘Hayır...’ diyecek, Anadolu Klubü’nde yapılacak düğüne gitmeyecek, yapayalnız kalsa da kendini birey olarak yeniden var etme çabasını sürdürecektir. Onun *Ölmeye Yatmak*’ın sonunda yaptığı bu seçim, *Bir Düğün Gecesi*’nde karşımıza çok daha yozlaşmış bir topluluk olarak çıkacak olan bu insanların arasında olmamaya karar verdiğinin de bir göstergesidir.

## *Bir Düğün Gecesi*-Örtük Metnin Sesi

*Yabancılaşmanın ilk belirtisi olan anomi, esas kültürel hedeflerle ve yapılarla bireyleri bunlara uygun tavırlara zorlayan kurumlar ve toplum yapılarının kopma durumudur. Toplumca kabul edilmiş amaçlar ile bireylerin birbirleriyle olan ilişkileri arasındaki uyumsuzluk, kopma toplumsal yabancılaşmaya yol açar.*

R. K. Merton

*Bir Düğün Gecesi*, *Ölmeye Yatmak*'tan altı yıl sonra 1979'da yayımlanır. Romanın arka planında bu defa Cumhuriyet'in kuruluş yılları yerine 1971 darbesinin izleri vardır. 1972 yılının Ankarası'nda geçen ve asker işadami birlikteliğini sembolize eden bir düğün gecesinin anlatımından oluşan roman, başta Ömer, Tezel ve Ayşen olmak üzere çeşitli karakterler aracılığıyla okura dönemin sosyal panoramasını sunar. Cumhuriyet'in kuruluşundan sonraki elli yıllık sürede kapitalizmin büyümesinden sözde “modernleşmiş” bir Türk toplumunun yaratılmasına, sol hareketin oluşumundan askeri darbelere kadar yaşanan gelişmeler toplumun her kesimini derinden etkilemiştir. *Bir Düğün Gecesi* tüm bu gelişmelerin ardından yazılır ve toplumsal değerlerin yitirildiği, anominin baş gösterdiği bir dönemi konu alır ve yazarının deyimiyle üçlemenin diğer iki romanı gibi “tarihte daraldığımız, özellikle aydın takımının daraldığı noktaları açmayı”<sup>73</sup> amaçlar. Ancak *Dar Zamanlar* üçlemesinin bu ikinci kitabını *Ölmeye Yatmak* ve *Hayır...*'dan ayıran çok belirgin bir özelliği vardır: “*Dar Zamanlar*'ın yabancılaşan bireyi”, üçlemenin baş kişisi Aysel'in roman kişileri arasında bulunmayışı.

Metnin üretim anı ve anlatılan zamanına bağlı olarak Aysel'in yabancılaşma deneyiminde bir değişimin yaşandığını savunduğum *Dar Zamanlar* üçlemesinin

---

<sup>73</sup> “Dar Zamanlardan Geniş Zamanlara Adalet Ağaoğlu,” *Varlık* 61 (1047), (Aralık 1994), s.35.

ikinci kitabında da yine *Ölmeye Yatmak*'ta olduğu gibi tarihsel dönem ve sosyal ortam ve resmi ideoloji çok güçlü yabancılaşma nedenleri olarak görülür. Fakat *Ölmeye Yatmak*'tan farklı olarak *Bir Düğün Gecesi*'nde yabancılaşma hissinin, toplumun bütün kesimlerine yayıldığı, dolayısıyla da sadece Aysel'in değil "modern" insanın yazgısına dönüştüğü görülür. Ağaoğlu *Bir Düğün Gecesi*'nde sözü edilen yabancılaşma deneyimini aşağıda açıklayacağım "örtük anlatı" tekniğine başvurarak tasvir eder. Bu yüzden tezin bu bölümünde Aysel'de görülen yabancılaşma tezahürlerinden yola çıkmak yerine, romanda kullanılan "örtük anlatı" tekniğinin, Aysel'in yabancılaşmasını nasıl yansıttığı üzerinde durulacak ve bu anlatı tekniğinin *Bir Düğün Gecesi*'nde yabancılaşmasını romandaki diğer karakterlerin yabancılaşması üzerinden yansıttığı gösterilmeye çalışılacaktır.

#### 'Çok Uzak, Fazla Yakın'

Aysel'in katılmayı reddettiği bir düğün gecesinin anlatımından oluşan bu romanda Aysel'in yabancılaşmasını ana izlek olarak okumak ilk bakışta biraz zorlayıcı görünebilir. Oysa tam da bu yüzden, Aysel bu düğüne katılmayı reddettiği için *Bir Düğün Gecesi*'nin temel izleklerinden birini Aysel'in yabancılaşması oluşturur. Aysel bu düğünün kişileri arasında olmayı reddederek, *Bir Düğün Gecesi* romanının yazılmasını mümkün kılmıştır. Başka bir deyişle Aysel'in yokluğu bu romanın varoluş sebebidir. Sibel Erol, Aysel'in romandaki konumunu şu sözlerle özetler:

Aysel bu romanda arka planda kalmasına rağmen, roman onun kendini sorgulamasını ön plana koyar; çünkü onun Ayşen'in düğününde olmaması kendi yargılarına sadakati ve dürüstlüğü bakımından diğer karakterleri ölçen bir standart oluşturur. Aysel bu romanda bilhassa,

bir bakıma katılığı ve daha önemlisi yokluğu ve düğünü protestosu ile vardır.<sup>74</sup>

Yukarıdaki alıntıda da vurgulandığı üzere Aysel'in fiziksel olarak düğünde bulunmaması, *Bir Düğün Gecesi* romanının merkezinde olmasına engel değildir. Her ne kadar, üst-kurmaca nitelikleri de taşıyan bu romanın anlatıcı-yazarı Ömer, Aysel'i seçenekler arasına katmayıp romanının baş kişisinin bu düğünle kurban edilen Ayşen, "bu gece" ya da "hiç kimse" (209) olabileceğini söylese de,<sup>75</sup> Aysel'in romanın merkezinde yer aldığını iddia etmek yanlış olmaz. Roman boyunca aktarılan birkaç diyalogu dışında sesini hiç duymadığımız, anlatı sahnesinden olabildiğince uzak tutulan bir karakterin ve onun yabancılaşma probleminin nasıl olup da metnin merkezine yerleştirildiğini göstermek için önce "örtük anlatı" kavramını açıklamak gerekir.

Kurmaca olsun olmasın her metinde yazar, metnin içeriğini, neyi, ne kadar ve ne zaman anlatacağını, konusuna ve amacına uygun olarak belirler. Bazı metinlerde yazar, kasıtlı olarak anlatılan olay, durum ya da karakterle ilgili önemli bir bilgiyi anlatıya dâhil etmez. Böylelikle, metinde önemli bir boşluk yaratır; ya da bir durumla ilgili söyledikleriyle başka bir durumla ilgili söylemedikleri arasında ciddi bir uyumsuzluk yaratır. James Phelan, *Living to Tell about It: A Rhetoric and Ethics of Character Narration* adlı kitabında, yazarın kasıtlı olarak metinde böyle boşluklar bıraktığı, okuru her türlü net çıkarımda bulunmaktan men eden, yalnızca bir durumla ilgili aktardıklarıyla başka bir durumla ilgili aktarmadıklarını karşılaştırarak

---

<sup>74</sup> Sibel Erol, "Toplumsal Dış Gerçekçilik ve Kişisel İç Şiir: Adalet Ağaoğlu'nun Romanlarındaki İnce Ayar," *Hayata Bakan Edebiyat: Adalet Ağaoğlu'nun Yapıtlarına Eleştirel Yaklaşımlar*, Yayına Hazırlayanlar Nüket Esen, Erol Köroğlu (İstanbul: Boğaziçi Yayınevi, 2003), s.9.

<sup>75</sup> Adalet Ağaoğlu, *Bir Düğün Gecesi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2006. s.209. Bu bölüm içerisinde bu romandan yapılacak diğer alıntıların sayfa numaraları parantez içinde verilecektir.

belirleyebileceğimiz anlatıyı “örtük anlatı” (*suppressed narration*) olarak tanımlar.<sup>76</sup> Daha önce belirtildiği gibi *Bir Düşün Gecesi*, Aysel’in yeğeni Ayşen ile Tümgeneral Hayrettin Özkan’ın oğlu Ercan’ın 26 Kasım 1972 günü saat 19.00’da başlayan ve üç beş saat süren düşünlerinin anlatımından ibarettir. Dolayısıyla romanın anlatıcıları, düşünün davetlileri arasında bulunan Ömer, Tezel, Gönül, İlhan, Fitnat Hanım, Tuncer, Nuriş Hanımefendi, Albay Ertürk ve Ayşen’dir. Davetli olduğu halde düşünce katılmayan Aysel’in anlatıcılardan biri olması elbette beklenemezdi. Ancak bu anlatıcıların her birinin Aysel’le, Aysel’in yabancılaşmasıyla ilgili söyleyecek az ya da çok bir sözü vardır. Bu karakterlerin Aysel’in yabancılaşmasını anlatmaya nasıl hizmet ettiklerini açıklamadan önce, Aysel’in neden bu kişiler arasında, bu düşünce bulunmadığını sormak gerekir. Bu sorunun cevabı bizi Phelan’ın “örtük anlatıyı” tanımlarken sözünü ettiği yazar tarafından kasıtlı olarak bırakılan boşluğa götürür. *Dar Zamanlar*’ın birinci romanı *Ölmeye Yatmak* ve üçüncü romanı *Hayır...*’ın baş kişisi Aysel’in, *Bir Düşün Gecesi*’nin anlatıcıları arasına katılmaması, dahası bu romanın anlatıcı-yazarlığına soyunan karakter Ömer’in “Aslında bu romanın hiç baş kişisi yok.” demesi yazar Adalet Ağaoğlu tarafından yaratılan önemli bir boşluktur. Üçlemenin diğer iki romanının başkişisi Aysel’i bu romanda düşünden, yani anlatı mekânından uzak tutan yazar, başkişi konumuna başka bir karakteri yerleştirmemiş, o konumu adeta Aysel’in yokluğu iyice göze çarpsın diye boş bırakmıştır. Aysel bu defa da yokluğuyla anlatının merkezindedir.

James Phelan’ın örtük anlatıda dikkati çektiği ikinci bir nokta da bir durumla ilgili aktarılanlarla aktarılmayanlar arasındaki farktır. Yazar, 12 Mart darbesinin ardından, iş adamı İlhan Dereli’yle asker Hayrettin Özkan’ın “kalkınan memleketimizin milli temeline yeni bir harç olmak üzere” evlendirdikleri

---

<sup>76</sup> James Phelan, *Living to Tell about It: A Rhetoric and Ethics of Character Narration* (Ithaca, London: Cornell University Press, 2005), ss.137-138.

çocuklarının düğününe Aysel'i katmayarak, onun 70'li yıllar Türk toplumunun panoraması karşısında neler hissettiğini doğrudan görmemizi engellemiştir. Aysel'le birlikte düğüne katılmayan ve düğünle ilgili fikirleri bize doğrudan aktarılmayan, ancak pek çok anlatıcı karakterin söz ettiği iki kişi daha vardır: damadın kardeşi, devrimci gençliğin temsilcisi Hakan ve işçi sınıfın temsilcisi Ali Usta. Yazar; Aysel, Hakan ve Ali Usta'ya karşılık bize Ömer'in, Tezel'in, Ayşen'in, Tuncer'in, İlhan, Ertürk, Fitnat Hanım, Gönül ve Nuriş'in iç dünyalarını sergilemeyi seçmiştir. Bu durumda okura düşen anlatılanlarla anlatılmayanları karşılaştırarak, bu örtük anlatıda nelerin neden eksik bırakıldığını belirlemektir. *Bir Düğün Gecesi*'nde Ömer'in şahsında aydınların, Tezel'in şahsında sanatçıların, Tuncer ve Ayşen'in şahsında öğrencilerin ve gençlerin, İlhan'ın şahsında iş adamlarının, Ertürk'ün şahsında askerlerin, Fitnat Hanım, Gönül ve Nuriş'in şahsında eğitimsiz kesimin, ev hanımlarının yaşadığı iç çatışmalar sergilenir. Bu karakterler genel olarak romandaki yabancılaşma olgusu, özel olarak da Aysel'in yabancılaşması konusunda önemli ipuçları verir.

*Bir Düğün Gecesi*'nde, *Ölmeye Yatmak*'ta ve *Hayır...*'da olduğu gibi Aysel'in içkonuşmalarına, bilinç akışına yer verilmediği, hatta fiziksel olarak da Aysel romanda bulunmadığı için romanın diğer karakterlerinin Aysel'le ilişkisi, Aysel'e dair söyledikleri ve kendi yabancılaşma deneyimleri bu "örtük metinde" Aysel'in yabancılaşmasını anlatan en önemli veriler olarak ortaya çıkar. Bu nedenle çalışmanın bundan sonraki kısmında, *Bir Düğün Gecesi*'nde Aysel karakteriyle ilgili çıkarımlarda bulunmak, onun yabancılaşmasının izini sürebilmek için, romanın Aysel dışında kalan karakterlerinin yaşadığı sorunlardan, onların iç çatışmalarından ve Aysel'le ilgili söylediklerinden yararlanılacaktır.

Bu metinde Aysel'in yabancılaşmasını sorgularken yapacağım gibi bir karakterle ilgili söylenmeyenleri, diğer karakterlerle ilgili söylenenlerden yola çıkarak bulmak "karakter çizimi"nde (*characterization*) başvurulan yöntemlerden biridir. Burada "karakter çizimi" kavramıyla kast edilen yalnızca yazarın karakterini kurgularken nasıl bir yol izlediği, hangi etmenleri göz önünde bulundurduğu değildir. "Karakter çizimi" kavramı aynı zamanda okurun bir karakteri algılamasında (*readerly characterization*) hangi unsurların belirleyici rol oynadığına da işaret eder. Uri Margolin, kurmaca bir karakteri analiz edebilmek için o karakteri tek başına ele almanın yeterli olmayacağını belirtir.<sup>77</sup> Margolin, bir karakterin kimliğini belirlerken şu üç temel sorudan yararlanır: "Sözü edilen karakterin sahip olduğu nitelikler nelerdir? Onu ortamda varolan diğer karakterlerden ayıran özellikleri nelerdir? Mensup olduğu grup, sosyal sınıf itibariyle ne tür bir karakterdir?" Bu soruların her biri açılarak, fiziksel, davranışsal, iletişimsel ve zihinsel nitelikler olarak alt başlıklara ayrılabilir. Hatta zihinsel nitelikler de kendi içinde algısal (*perceptual*), duygusal (*emotive*), istemsel/iradesel (*volitional*) ve bilişsel (*cognitive*) olarak çeşitli boyutlarda incelenebilir. Yaygın bir yanlış kullanımla 'karakter' sözcüğünün bu zihinsel boyutlardan yalnızca birini, bireyin süregelen kişilik özelliklerini, davranış eğilimlerini karşılayacak şekilde anlamlandırıldığına dikkat çeken Margolin, bazen bir karakterin bakışı, davranışı, iletişim kurma şeklinin, ona atfedilebilecek herhangi bir kişilik özelliğinden çok daha önemli olabileceğini belirtir. Karakterizasyonda önemli olan bu özellikleri anlatının nitelikleri ve temel meseleleri açısından uygun ve tutarlı bir bütün oluşturacak şekilde belirleyerek bir araya getirebilmektir.<sup>78</sup> Bu durumda *Bir Düğün Gecesi*'nde Aysel karakteriyle, onun yabancılaşma deneyimiyle

---

<sup>77</sup> Uri Margolin, "Character," *The Cambridge Companion to Narrative*, Edited by David Herman (Cambridge University Press, 2007), ss.66-79.

<sup>78</sup> Uri Margolin, a.g.

ilgili çıkarımlarda bulunabilmek için yapılması gereken anlatının nitelikleri çerçevesinde kişisel özelliklerini belirlemek, onun diğer roman kişileriyle ilişkileri, diyalogları, bu kişilerin Aysel’le ilgili fikirleri ve Aysel’in romanın diğer karakterleriyle benzer ve farklı yönlerini irdelemektir.

*Bir Düğün Gecesi* anlatısı, başta Aysel’in kocası Ömer olmak üzere düğünde bulunan diğer kişilerin, sırasıyla Tezel, Gönül, İlhan, Fitnat Hanım, Tuncer, Nuriş Hanımefendi, Albay Ertürk ve Ayşen’in iç konuşmalarının yer aldığı on iki ana bölümden oluşur. Romanda diyalogdan çok iç konuşmalara yer verilmesi, karakterlerin her birinin dışarıda çizdikleri portrenin aksine yalnız, kaygılı, huzursuz ve mutsuz oluşları *Bir Düğün Gecesi*’nde yabancılaşmanın tüm topluma yayıldığıının en önemli göstergelerinden biridir. Yabancılaşmanın *Ölmeye Yatmak*’ta ele alınan özgürleşme ve bütünlük arayışı gibi tezahürlerine koşut olarak, *Bir Düğün Gecesi*’nde iletişim kopukluğu, güvensizlik ve tedirginliğin hâkim olduğu görülür. Kuşku, endişe ve belirsizliğin yarattığı tedirginlik içinde yaşanan dönemin belirleyici bir niteliğidir; iletişim kopukluğu ve güvensizlik ise her ilişkiye sızmıştır. Anne babalar, kardeşler, arkadaşlar ve eşler arasına... Aşağıda öncelikle Aysel’in Ömer, Tezel, Ayşen’le ilişkilerine değinilerek, hem anlatının merkezine hem de Aysel’e en yakın duran bu üç karakterin, romanda ele alınan yabancılaşma olgusuna ve Aysel’in yabancılaşmasına dair neler söylediğine bakılacaktır.

*Bir Düğün Gecesi*’nde on iki bölümün her biri Ömer’in iç konuşmasıyla başlayıp diğer kişilerin iç konuşmalarıyla sürer. Onun roman kişisi ve anlatıcı olarak işlevi diğerlerinden biraz daha farklıdır. Düğün gecesini gözlemleyen, bu kişileri bir araya getirerek anlatıya katan aslında Ömer’dir. Bunu kendisi de sık sık: “Görüyor musun Ömer, bir romancı olmanın eşiğinde duruyorsun.” gibi ifadelerle dile getirir. Kısaca bu düğün gecesinin romanlaşması, Ömer’in orada bulunması ve bir kamera

gibi düğündeki kişileri izleyerek, onların beklide yalnızca Ömer'in kafasında yarattığı birer kurgudan ibaret olan iç konuşmalarını veya Albay Ertürk'e yaptığı gibi hatıra defterinden notlarını okura aktarmasıyla mümkün olmuştur. Ömer'in bu düğünde bulunmasındaysa Aysel'le arasındaki kopukluğun büyük bir rolü vardır. Aysel'le Ömer'in ilişkilerinde birbirilerine karşı besledikleri güveni yitirmeleri, iletişim kurmaktan kaçmaları, bütünlüklerini yitirmelerine neden olmuş, gitgide birbirlerinden uzak düşmüşlerdir. Ömer'in Aysel'in katılmadığı bir düğünde bulunması bu uzaklığın bir göstergesidir. Aysel'e ithafen "Mademki gidiyorsun bırakıp burda beni, ben de öyleyse düğüne giderim... Gelini şuramda duyar, kız kardeşinle de hiçliği paylaşırım." (297) diyen Ömer, Aysel'in yokluğunda elinde içki kadehiyle bu düğünün bir köşesine sıkışmıştır. Ancak belki de romanını yazdığı bu düğündeki insanlardan daha çok Aysel'i, onunla olan ilişkisini anlatmaktadır.

Romanda Ömer, Aysel'in kendisinden giderek uzaklaştığını hisseder. Kendisi polis tarafından gözaltına alındıktan sonra artan bu uzaklığın nedeni Ömer'e göre Aysel'in ona güvenmemesi, ondan kuşkulanasıdır. Aysel, Ömer'in serbest kalmak için ağabeyi İlhan'dan yardım aldığını ya da birilerini ele verdiğini düşünüyor olmalıdır. Ömer bu uzaklığı kendisine böyle açıklar. Aysel'in ona güvenmediğini ele veren sözleri kadar, Ömer'le öpüştükten sonra gidip ağzını sabunlaması da Ömer'i incitmiştir. Mantar kapıp kapmadığını anlamak için doktora giden Ömer, bundan Aysel'e ne söz etmiş ne de bir daha ona yaklaşmıştır. Birbirlerine cinsel olarak da aylardır uzak olmalarına karşın ikisi de bunu konuşmaya yanaşmaz. Oysa Ömer bu durumdan rahatsızdır; Ayşen'e ilgi duymaya başlamasını da Aysel'in aralarına koyduğu bu mesafeyle açıklar. Burada Ömer'in Aysel'le ve onun kendisinden uzaklaşmasıyla ilgili yorumlarının ne derece objektif olduğu tartışılır; ancak onun bu görüşleri Aysel'in yabancılaşmasına dair birkaç nesnel veriyi de barındırır: Aysel

dört yıl önce “ölmeye yattığı” otel odasından çıkıp Ömer’e ve hayatına geri dönmüştür. Buna karşın yalnızlığı gittikçe derinleşmektedir, kendisini en çok anladığını düşündüğü, onu “kadın olduğu kadar insan olarak da görebilen” eşi Ömer’den de uzaklaşmaktadır ve -Ömer’in gözaltına alınmasından sonra ilişkilerinde görülen değişiklik nedeniyle- bu uzaklaşmada yine içinde yaşanan dönemin, devlet eliyle aydın üzerinde kurulan baskının etkisi sezilmektedir. Resmi ideoloji Aysel’i yalnızca kendisine yabancılaştırmakla kalmamış, bu yabancılaşma onun Ömer’le ilişkisini de etkilemiştir.

Aysel’in Ömer’le uzaklığı annesi Fitnat Hanım’ın da dikkatini çeker. Kızının yıllar önce Ömer’le evlenirken, “Düğün içimizde olsun, dışımızda değil.” diyerek düğün istemediğini hatırlayan Fitnat Hanım, onun o gün ışıldayan gözlerini, Ömer’i ne kadar çok sevdiğini düşünür. (139) Oysa şimdi, kızının Ömer’i hâlâ sevip sevmediğinden emin değildir. “Aralarında bir şey var. Şunca yıl sonra? Ne oluyorlar bilmiyorum ki, ne oluyoruz?” (140) diye sorar kendi kendine. Aysel her ne kadar sıkıntılarını annesiyle paylaşmasa da Ömer’le aralarında gittikçe artan uzaklık annesinin gözünden kaçmaz. Fitnat Hanım, herkese, her ilişkiye sinen bu kopukluğu anlamlandıramasa da sezer. *Ölmeye Yatmak*’ta yabancılaşmasını kendi içinde yaşadığı bir başkaldırıyla dışa vuran Aysel’in uzaklığı *Bir Düğün Gecesi*’nde çok daha gözle görülür bir hal almıştır. Fitnat Hanım’ın çok da bilinçli olmadan söylediği “Ne oluyorlar bilmiyorum ki, ne oluyoruz?” sözü Aysel’in çevresi tarafından artık rahatça fark edilen uzaklığı dışında bir gerçeği daha ortaya koyar: Bu uzaklık, gerginlik yalnızca Aysel’le Ömer’in ilişkisine özgü değildir.

Ayşen de babaannesi Fitnat Hanım gibi her zaman hayran olduğu, kendisine bir el uzatmasını umduğu halasıyla Ömer Abisinin arasındaki gerginliğe şahit olur ve “Gerginlik her köşe bucakta. O gerginlik buraya da sızmış işte. Nice çabalasalar, nice

çabalasam burada bile umduğum o bütünlüğü bulamıyorum artık” der. (295) Fitnat Hanım’inkiler gibi Ayşen’in bu sözleri de Aysel’in kocasıyla arasındaki bütünlüğü yitirmesinin dışında, bu durumun dönemin bütün toplumu olumsuz etkileyen atmosferinin bir yansıması olduğuna dikkat çeker. Ayşen Ömer’e duyduğu tüm ilgiye karşın, halasının eşiyle arasındaki bu uzaklığa üzülür. Hatta Aysel’in düğününe gelmeyeceğini söyleyerek çıkıp gitmesi, ona umduğu yakınlığı göstermemesinden çok Ömer’e uzaklığını pekiştirdiği için Ayşen’i rahatsız eder.

Şimdi halam geri dönse... Ömer Abi’ye bir kez daha özlemle, bütünlükle baksa. Ömer Abi de bezginliğinden sıyrılrsa, halamı kucaklasa, sarılıp öpse benim yanımda. Öpse, sarılrsa, içinde tek tortu barındırmayan bir yakınlıkla sarılrsa, bu Ömer Abi’yi şuramda saklı tutarak sanki, nikâh kartımı yırtacağım: Düğün yok, diyeceğim. Caydım. Aysel Halam dönmedi ki. Dönüp bize sarılmadı. Benden çok Ömer Abi bekledi sanıyorum. (295)

Yukarıdaki alıntı pek çok şey söylüyor aslında: İlk olarak, Aysel’le Ömer arasındaki aşk onca yıllık emeğe, korunmaya karşın kırılıp bütünlüğünü yitirmiştir. İkincisi, Ayşen için öykünülecek tek ilişki, tek gerçeklik de parçalanmıştır. Gerçek anlamda yakınlığın hiçbir yerde var olmadığını gören Ayşen’in mücadele etmek, Tümgeneral Hayrettin Özkan’ın oğluyla evlenmemek için bir nedeni kalmamıştır. Alıntından çıkarılabilecek üçüncü, belki de en önemli sonuç ise, Aysel’in bu düğünün ve Ayşen’in kaderini, romanın gidişatını değiştirebilecek tek güç olarak sunulmasıdır. Aysel dönmediği için Ayşen cayacak gücü kendinde bulamaz ve düğün gerçekleşir. Ömer de “Körpecik, şaşkın bir kız, abinin kızıdır diye arayıp sormadın. Onun Ercan’la milli temele harç olmasına izin verdin” (300) diyerek Aysel’in bu düğünü engelleme gücü olmasına rağmen, düğünün gerçekleşmesine göz yumduğuna dikkat çeker. Düğünün kaderini etkileyebilecek tek kişi olarak Aysel’in gösterilmesi, “örtük anlatının” romanın merkezine Aysel’i yerleştirdiğinin bir diğer kanıtıdır.

Aysel'in uzaklaştığı, kendisine el uzatmayarak bu düğünün yozlaşmış kalabalığı arasına katılmasına neden olduğu bir kişi daha vardır: kız kardeşi Tezel. Tezel nihilizmin eşiğinde ünlü bir ressam, eski bir solcudur. O bu düğüne İstanbul'dan kalkıp gelmiştir; ancak amacı abisinin kızının düğününü görmek değil, kaybettiklerini aramak, yapabilirse Aysel'le arasındaki yakınlığı yeniden kurmak, olmazsa da gönül rahatlığıyla hiçliğini pekiştirmektir. Tezel'in aşağıda alıntılanan iç konuşması Sibel Erol'un dediği gibi Aysel'in "kendi yargılarına sadakati ve dürüstlüğü bakımından diğer karakterleri ölçen bir standart oluşturduğunu" kanıtlar:

Yok canım, ben o düğüne gitmek için gitmiyorum. Bileti nasıl geri vermiş, parasını nasıl cebime indirmişim? (...) Aman, her şey hiç. Gitmek de, gitmemek de. Adını andıklarımı geride bırakmak da, adını andıklarımaya doğru yol almak da. Umarım Aysel de düğüne gelir. Gelmez. Gelmezse beni hiçlikten bile nasıl kuşkuya düşürdüğünü hiç bilmeyecek. Umarım Aysel de düğüne gelir. (...) Benim önceden önemseydiğim her şey, şimdi beni olduğum yerde rahat bırakıyor. Aysel de beni rahat bıraksın. Umarım Aysel düğüne gelir. Gelir ve Anadolu Kulübü'nde bir de çiftetelli oynar hatta. (62, 84)

Aysel'in düğüne gelmemesi Tezel'i hiçliğinden kuşkuya düşürür; çünkü bu düğünde olmayı reddetmek, asker iş adamı birlikteliğinin sembolü olan bu düğünü protesto etmek Aysel'in hâlâ başkaldırısını sürdürdüğünün, bazı değerler adına mücadele ettiğinin göstergesidir. Aysel ülküye, Kemalist ideolojiye inancını yitirmiş olsa da, bu eylemiyle herkese bir aydın olarak hâlâ uğruna savaşılacak değerler olduğunu göstermektedir. Anadolu Kulübü'ndeki düğünde çiftetelli oynamayı reddederken insanları belli kalıpların içine sokmaya çalışan, birilerinin maddi çıkarları için Ayşen gibi gençleri kurban eden sisteme ve sistemin bir parçası haline gelen, modernleşelim derken giderek yozlaşan, "adı Anadolu kendi klüp olan" mekânın kendisi gibi bir ucubeye dönüşen topluma yabancı olduğunu ilan etmektedir.

Tezel, kendisini Akademi'ye girip ressam olması için ailesine karşı hep destekleyen ablası Aysel'e, onun mücadele azmine hayrandır. O, Aysel kadar "katır

diretkenliğinde” olmadığı için Akademi’yi bitirip, başarısız iki evlilik bir de çocuk yaptıktan sonra, solcu gençliğin tokadını da yiyip kendisini içkiye ve nihilizme teslim etmiştir. Bu düğünde bulunması da onun için artık hiçbir şeyin anlamı olmadığına kanıttır; ama Aysel’in gelmeyişi hâlâ bir anlamın peşinde koştuğunun göstergesidir:

Nasıl oluyor da bunca sevgisizlik, güvensizlik, bunca hıyarlık ve en iyisinden çocuksu enayilikler ortasında hiçte değilsin? Sorarım elbet. Çünkü benden iyi bilirsin ki, “hep” diye bir şey zaten yok. O zaman nasıl oluyor da “hep”in peşindesin... Sürekli olarak o bütün sevginin, *o bütün insanın peşindesin* ha?<sup>79</sup> Beni inançsızlığımdan kuşkuya düşüren sensin. (...) Senden kurtulmak tümüyle her şeyden kurtulmak olur. ‘Kop artık yakamdan!’ Sanki o yakaya ikide bir yapışıp, ‘Aysel imdat!..’ diyen ben değilim. Beni sevme! ‘Yakamdan kop!’ Sana olan sevgim de, katır gibi ayaklarının üstüne dikilip duruşuna duyduğum hayranlık da bana yük. Sırtıma koca bir yük sevgin. (78)

Görüldüğü gibi Tezel, kendisini, geçmişini, boşluğunu, hiçliğini sorgularken araya hep Aysel düşüncesi girer. İnsanların dürüstlüğüne, iyiliğine dair tüm inancını yitirmişken, Aysel’i hatırlamak onu dünyayla ilgili tüm olumsuz yargılarından kuşkuya düşürür. Tezel için Aysel’le ilişkisini sorgulamak, kendi nihilizmini sorgulamaktır. Tezel bu hesaplaşmayı yapabilmek adına yollara düşmüştür. Bir anlamda Tezel’i de bu düğüne getiren, Ömer’in yanı başında salonun bir köşesine diken, anlatıcılar arasına katan da yine Aysel’dir. Aysel’in ondan uzaklaşması, ona ve çevresindeki herkese yabancılaşmasıdır. Aysel çevresindeki herkesle olduğu gibi Tezel’le de iletişimini koparmaktadır. “Çoktandır açık seçik konuşmıyoruz ki. Ne olduysa oldu, şöyle bir açılıp dökülemedik Aysel’le... Kaç aydır böyle bir istek de kalmadı zaten. Bitti. Kökünden.” (44) diyen Tezel, Aysel’in giderek her ilişkiden uzaklaşmasının da, yukarıdaki iç konuşmasında belirttiği gibi onun “bütünlük arayışı”nın da farkındadır. Bu Aysel’in *Ölmeye Yatmak*’ta kendine yabancılaşmasıyla

---

<sup>79</sup> Vurgu bana ait.

başlayan özgürlük arayışını, parçalanmışlıkları sonlandırıp kendisiyle yeniden bütünleşme isteğini hâlâ sürdürdüğünün göstergesidir.

Aysel bilerek, isteyerek Ayşen'den de, Tezel'den de Ömer'den de uzak durur. Bir yanıyla bu düğüne katılan herkesle yakınlığı olan, bir yanıyla da hepsinden uzak duran Aysel, yaptığı bu seçimle, bu yabancılaşma sayesinde romanın yazılmasını mümkün kılar. Buraya kadar Ömer, Ayşen ve Tezel'in Aysel'in düğüne katılmamasıyla ilgili yorumlarından yola çıkarak onun yabancılaşmasının yakın çevresi tarafından nasıl algılandığını göstermeye çalıştık. Aslında başta romanın merkezindeymiş gibi görünen bu üç anlatıcı olmak üzere, o düğün salonunda bulunan karakterlerin hemen her biri burada olduğu gibi doğrudan Aysel'le ilgili yorumlar yapmasalar da dolaylı yoldan Aysel'in yabancılaşmasını anlatmaya hizmet edecek şekilde kurgulanmışlardır. Başından beri "örtük metin" kavramıyla açıklamaya çalıştığımız gibi *Bir Düğün Gecesi* romanının merkezinde olan karakter ne Ayşen, ne Tezel ne de Ömer'dir. Bu romanın merkezinde Aysel'in yokluğu, başka bir deyişle çevresine, özellikle de o düğündeki topluluğa yabancılaşması vardır. Dolayısıyla bu düğünde Aysel'i gıyabında çevreleyen kalabalığın kendilerine, o geceye dair söylediği her söz bize Aysel'in yabancılaşmasını, o düğüne o kalabalığa neden uzaklaştığını anlatır. Çalışmanın bundan sonraki kısmında *Bir Düğün Gecesi*'nde Aysel'in yabancılaşma nedeni olarak öne çıkan dinamiğin birey-toplum çatışması olduğunu göstermek için "örtük metnin" sesine kulak verilecek ve Aysel'in çevresindeki diğer kişilerin yabancılaşmasına odaklanılacaktır.

## Tek Yabancı Sen Değilsin

Yukarıda *Bir Düğün Gecesi* romanının merkezinde zannedildiği gibi Ayşen, Ömer ya da Tezel'in durmadığını, merkezin Aysel'e ait olduğunu ileri sürmüştüm. Bu iddiamı kanıtlamak için Veli Uğur'un tam tersine Ömer, Tezel ve Ayşen'i romanın merkezine yerleştirdiği "Bir Düğün Gecesi'nde Tip ve Karakter Ayrımı Üzerine" başlıklı makalesinden<sup>80</sup> yararlanacağım. Uğur, bu makalesinde edebi birer terim olarak 'tip' ve 'karakter' arasındaki 'sıradan kişiler' ve 'ayrıntılı işlenmiş karakterler' şeklindeki gelenekselleşmiş ayrımın sorunlu taraflarını ortaya koyduktan sonra, Murat Belge'nin 'merkezde olanlar' ve 'işlevsel kişiler' ayrımından söz eder. Bu ayrıma göre 'işlevsel olanlar'; 'tip'e oldukça yaklaşan, genel değerleri ve kategorileri temsil eden, amaç olmayan, araç işlevi gören kişilerdir. "Merkezdekilerin çevresinde yer alarak onların üzerindeki soyut yükleri kaldıran, ancak araç olduğu da okurdan gizlenen kişilerdir bunlar." Belge'nin bu açıklamasının ışığında Uğur; Ömer, Tezel ve Ayşen'i romanın merkezine, diğer kişileri de çevreye yerleştirir. Düğün salonundaki diğer kişiler onların çevrelerinden duydukları rahatsızlığı, iç sıkıntılarını, kimliklerini yansıtan birer araç konumundadır. Ancak aynı noktadan hareketle, Veli Uğur'un bu roman için belirlediği "merkezde olanlar" ve "işlevsel olanlar" ayrımını bir derece daha ileriye götürmek mümkündür. Çünkü Tezel, Ömer ve Ayşen de düğündeki diğer kişilerle birlikte, Aysel'in içinde yaşadığı toplumsal ortamı ve yakın çevresiyle ilişkilerini sergileme, en önemlisi de onun yabancılaşmasını ortaya koyma işlevini yüklenmiş birer araçtır. Bu durumda Aysel merkeze gelince, onlar "işlevsel kişiler" olarak çevreye kayarlar.

---

<sup>80</sup> Veli Uğur, "Bir Düğün Gecesi'nde Tip ve Karakter Ayrımı Üzerine," *Varlık* (Ekim 1998), s.28-31.

Aysel'in çevresindeki bu "işlevsel kişiler" daha önce de belirtildiği üzere hem yabancılaşmanın bu romandaki iletişim kopukluğu, yalnızlık, güvensizlik, tedirginlik ve sevgi, dostluk, inanç gibi temel değerlere duyulan ihtiyaç gibi tezahürlerini sergilerler hem de Aysel'in yabancılaşmasının *Bir Düğün Gecesi*'nde topluma hakim olan yabancılaşma olgusunun bir yansıması olduğunu gösterirler. Gerek resmi ideoloji, gerek ekonomik yozlaşma, gerekse kendisini toplumun ümidi olarak sunan sosyalizmin iki yüzlülüğü toplumdaki bireylerin birbirlerine yabancılaşmasına neden olur. Aysel de bu toplumsal ortamın bir ürünüdür. Daha önce Kemalist söylemin egemen olduğu ortam Aysel'i yabancılaşmasına neden olurken bu defa toplumdaki iki yüzlülük ve yozlaşma, sosyalizm de onu yabancılaştıran unsurlar olarak ortaya çıkarlar. Aysel'in düğüne katılmayı reddetmesinin nedeni de budur. Düğüne katılan tüm "çevresel karakterler" Aysel'in kendi iç dünyasında yaşadığı çatışma ve ikilemleri, kendi kendileriyle konuşarak okura sunarlar.

Aysel'in bu romanda yabancılaşmasını anlatan "çevresel karakterlerden" ilki, Aysel'in bir anlamda kendisinden rol çaldığı düğünün "kırgın gelini" Ayşen'dir. On iki bölümlük romanda, onuncu bölüme kadar sesini duymadığımız, yalnızca Ömer'in bakış açısıyla tanıdığımız Ayşen, adeta Aysel'in bir izdüşümüdür. Ömer'in ona olan ilgisi de sürekli bir Aysel'e bir Ayşen'e kayan düşünceleri de bunu destekler. Ayşen ve Aysel'in isimleri gibi sürekli vurgulanan fiziksel benzerlikleri de dikkat çekicidir. Fitnat Hanım düğün esnasında içinden seslendiği merhum kocası Salim Bey'e şunları söyler:

Ne giyse yaraşır Ayşenime. Ah, başını kaldır da bak Salim Bey, nasıl fidan gibi torunun. Samur kaşlı. Ağzını senin ağzına benzetirim acık. İnatçı, Nuh der, peygamber demez bir ağızdı seninki de. Aysel'inki... Bilmem, galiba en çok Aysel'e benziyor Ayşen.(134)

Aysel ve Ayşen'in inatçı ağızlarından başka gözleri de benzemektedir. Ömer Ayşen'in gözlerini Aysel'inkilerle karşılaştırarak betimler:

Gözlerinin bu denli iri olduğunu bilmiyordum. Aysel'in gözlerinin rengine, ama çok daha iri. Hüzün gözleri irileştirir derdi Tezel bir zamanlar. Sevinçse kısar, küçültürmüş; içlerinde ikişer yüzlük ampuller yanıyormuş gibi de parlarmış ama. Ayşen'in gözleri çok iri ve hiç parlamıyor. (126)

Oysa Fitnat Hanım'ın daha önce alıntıladığımız sözlerini hatırlarsak Ömer'le evlenirken “düğün içimizde olsun, dışımızda değil” diyerek diretebilen Aysel'in o gün “yüzü, gözü, her yanı ıslık ıslık”dır. (139) Burada ilk olarak Aysel ve Ayşen karakterleri arasındaki tavır ve duruş farkı dikkati çeker. *Ölmeye Yatmak*'tan biliyoruz ki Aysel de bir zamanlar genç olmuş, kendisini anlamayan bir anne babayla, her özgürleşme ediminde karşısında duran bir ağabey ile mücadele etmek zorunda kalmış ama Ayşen gibi pes etmemiştir. Kendisini isteyen komşularının oğluya ya da hemşerisi Remzi Tarakçı'yla değil, kendi seçtiği adamla evlenmiştir. Samimiyetten uzak, her şeyin gösteriş için yapıldığı böylesi bir düğün gecesini yaşamayı kabul etmemiştir. Koşulların kurbanı olmamak için direnmiş, dik durmuştur. Kısaca Aysel'in Ayşen'den farkı, mutluluğu için mücadele eden, cesur bir kadın oluşudur. Ayşen'in bu düğünde bir kurban oluşuyla ilgili söylenen her söz, onun edilgen tavrını ortaya koyan her davranışı sonunda Aysel'in hatırlatılması aradaki farkı yansıtırken Aysel'in toplum dayatmalarına karşı başkaldırısını, yabancılaşmasını belirginleştirir.

Tümgeneral Hayrettin Özkan'ın oğlu Ercan'la istemedi evlenen Ayşen, romanda 21 Mart'ın kurban ettiği gençlerin temsilcisi olarak yerini alır. Onun yabancılaşması 60'larda sol harekete inanmış ancak bir şekilde bunun dışına itilmiş ya da sistemin gücü karşısında direncini kaybetmiş gençlerin yaşadığı yabancılaşma tezahürlerini örnekler. Ayşen'i bu düğüne sürükleyen anne babası, arkadaşları ve yalnızlığıdır. Ayşen, küçük bir kasaba avukatıyken, inşaat işine girip ihaleler çıkar ilişkileri derken köşeyi dönen İlhan Dereli ve konken partilerinden kafasını

kaldıramayan, süsten gösteriştten başka bir şey düşünmeyen “her şey kokan, ama hiç anne kokmayan” Müjgân Dereli’nin kızlarıdır. Bu nedenle üniversitedeki sol görüşlü arkadaşları tarafından sürekli dışlanır. Aralarına girmeye çalıştığı arkadaşları tarafından dışlandıkça, annesi ve babası yüzünden aşağılandıkça ailesinden daha çok nefret eder. Ailesi hiçbir zaman onu anlamaya çalışmaz. Ayşen istese de onlarla iletişim kuramaz:

Ölecek gibiydim o gün. Uğur’u götürdükleri gün. Uğursuz hiçbir şeyim ben, bilmiyor musunuz? Bilemezsiniz, nereden bileceksiniz? Ama bilmen gerekir. Anamsan... O iki yılımı fakültede nasıl geçirdiğimi bileceksin. İlk aylar hele, arkadaşlarımın, “Sen karışma bu işlere küçük hanım, hadi bakalım annenle berbere”, “Kardeşim, Uğur, ne getiriyorsun o satılmışın kızını bizim yanımıza?” deyişlerini Uğursuz göğüsleyemezdim... Başını kaldırmıyorsun. Yüzüme bakmıyorsun. Halimi görmüyorsun. Ölecek gibiyim anne... (264)

Ayşen’in bu çılgınlıklarını duymaz annesi. Anne babasıyla iletişim kuramadığı gibi, sevgilerini yakınlıklarını da hissedemez. “Kızlarını hiç iyi sevemediklerinden” yakıncı, “keşki ben küçük bir memur kızı olsaydım; ya da daha iyisi, ben Ali Usta’nın kızı olsaydım” der. (244) Arkadaşı Gül’ün Tarım ve Köy İşlerinde küçük bir memur olan babasının kızına gösterdiği anlayışa, onun gelin evinin avizelerini, televizyon, buzdolabı, çamaşır makinesinin elektrik prizlerini takan Ali Usta’nın yeğenlerini yetiştirmek için gösterdiği özveriye ve sevgiye, geçinebilmek için döktükleri alın terine hayrandır. Çünkü onlarda kendi ailesinde bulamadığı samimiyeti, sevgiyi ve emeği görür. Özlemine çektiği bu değerlerden yoksun olması Ayşen’in yabancılaşmasının en önemli nedenlerinden biridir.

Ayşen bir iki istisna dışında arkadaşlarından da sevgi ve ilgi göremez. Gözaltına alındıktan sonra, babasının ve Tümgeneral Hayrettin Özkan’ın torpiliyle dışarı çıkarılınca etrafında kimse kalmaz. Gerçi arkadaşlarının davalarını savunurken başkalarına karşı takındıkları acımasız tavır da Ayşen’i iter ve uzaklaştırır. Bazen, arkadaşlarını –hocaları Ömer ve Aysel aleyhinde kaba saba

konusurlarken duyduğunda- anne ve babasından ayırmakta güçlük çeker. (282)

Ayşen herkes tarafından uzaklaştırılmış, yalnız ve sevgisiz hisseder:

Bu kentte Ayşen diye bir kızın onca kimsesi arasında kimsesiz olduğunu kim bilebilir? İnce, uzun, belki güzel; iyi bakımlı, iyi giyimli, blucini kendisine çok yakışan bir Çankaya kızının ölümü dileyecek denli yalnız olduğunu, çıkmazda olduğunu kim bilebilir? (...) Birini seven biri var mı acaba bu kentte? “Kahrolsun faşizm!” diye bağırmasa da? (...) Tozlu, puslu bir sıcak altında soluyan kente bakıyorum. Bu kentte korkusuz tek kişi yok sanki. Sevmekten korkmayan kimse yok. (271-272)

Ayşen’in ailesiyle iletişim kuramaması ve yalnızlığı kadar, bu sevgi ve şefkat arayışı da yabancılaşmasının bir göstergesidir. “Refah toplumlarında sevgi, saygı, şefkat, onur, cesaret, doğruluk, dürüstlük gibi insanın ayakta kalmasını sağlayacak değerlerin giderek uzaklaşması” yabancılaşmayı yaratan başlıca nedenlerden biridir.<sup>81</sup> Dolayısıyla Ayşen’de görülen yalnızlık, iletişim kopukluğu, intihar eğilimi gibi belirtiler aslında kapitalist sistemin ürettiği yabancılaşma tezahürleridir.

Ayşen arkadaşları tarafından itilmiş, ezilmiş olmanın acısını Hayrettin Özkan’ın oğluna evet diyerek çıkarır. Bu evlilik onun için bir başkaldırı biçimi, kendisini ezenlerden aldığı bir intikamdır. O kendi deyimiyle, “kaçtıkça batan, itildikçe daha hızlı itildiği yana doğru kayan” biridir, yeterince dirençli olmadığı, “tutunacak tek dal olarak kalan kendi dalı da çok güçsüz olduğu” için, “oç almak” için evlenir. (244,246) Ayşen’in Ercan’la evlenmeye evet dememek adına son çırpınışı da Aysel ve Ömer’in evinde beklediği yakınlığı göremeyince, her yerde aradığı sevgi ve sıcaklığı orada da bulamayınca son bulur.

Bu direktken birlikteliğe şu uzaklık ne zaman bulaştı? ‘Ben onların gibi bir birliktelik olacaksa evlenirim’ demiştim Gül’e. Çok önceleri. ‘Yoksa hiç evlenmem!’ Bu kendiliğinden olabilen bir şeymiş gibi. (...) Hayrettin Özkan’ın oğlu yarın onun yerini almaya aday. Hem daha üstü kapalı, üniformasız biçimde. Ben Ercan’a varıyorum. Ercan’a varınca ise Aysel Hala, karta, ha milli temele harç diye yazmışlar, ha yazmamışlar; fark etmez değil mi? Sizininki gibi bir

<sup>81</sup> Güven Savaş Kızıltan, a.g.e, s.66.

birliktelik kendiliğinden olmaz belki, ama o temele toprak değil çimento dökülmüşse, orda da hiçbir şey yeşermez artık. Katılıktan öte.  
(294)

Hiçbir şey yeşertemeyeceğini bildiği bu evlilik, bu teslimiyet bir nevi Ayşen'in intiharını sembolize eder. "İntihar etmeyeceksek içelim bari!" Romanın açılış cümlesi olan Tezel'in bu sözü, *Bir Düğün Gecesi*'nin leit motifidir. Roman boyunca çeşitli karakterlerce tekrarlanan bu cümle, yabancılaşma sorununun *Dar Zamanlar*'da en çok yer verilen göstergelerinden birine, yabancılaşan bireylerin intihar eğilimine açık bir göndermedir. Tezel'inkine karşılık Ayşen'in "Yok. Ben içki içmeyeceğim. Ben Ercan'la evleneceğim." (296) demesi, intihar ölüm ve evlenme arasında kurulan koşutluğa dikkat çeker. Nilüfer Kuruyazıcı, bu durumu "Ziyan olmuş gençliğin kendini öldürmek ya da kendini içkiye vermek, kendini öldürmek ya da evlenmek dışında bir seçenekleri kalmamış adeta."<sup>82</sup> sözleriyle yorumlar. Ayşen'in Ercan'la evlenerek gerçekleştirdiği intiharı aslında yalnızca onun yabancılaşmasının göstergesi değildir. Ayşen'in bir anlamda Aysel'in izdüşümü olduğu göz önünde bulundurulursa, onun intiharının aynı zamanda Aysel'in intiharını da sembolize ettiği söylenebilir. Böylece Aysel'in yabancılaşmasının bir sonucu olarak üçleme boyunca sorguladığı intihar fikrinin, *Bir Düğün Gecesi*'nde, onun "milli temele harç olmasına izin verdiği" Ayşen aracılığıyla eyleme dönüştürüldüğü görülür.

Ayşen'le aynı arkadaş çevresi içinde yer alan ve zamanla bu çevreden uzaklaşan bir diğer anlatıcı da Ömer'in üniversiteden öğrencisi Tuncer'dir. Tuncer de romanda Ayşen gibi Aysel'i çevreleyen toplulukta yabancılaşan gençleri temsil etmek üzere vardır. Tuncer Aysel'i ve Ömer'i üniversite yıllarından tanır. O yıllarda devrimci gençliğin önderlerinden biri olan, "somut eyleme" katılmayan hocalarını

---

<sup>82</sup> Nilüfer Kuruyazıcı, "Anlatı Tekniği Açısından *Bir Düğün Gecesi*," *Yazko Edebiyat* (Ocak 1981), s.94-102.

sert bir dille eleştiren bu genç; Ayşen'in Anadolu Kulübü'ndeki düğün gecesinde milletvekili Remzi Tarakçı'nın Lozan'da ekonomi doktorasına gönderdiği damadı olarak ortaya çıkar. Burada hocası Ömer'le karşılaşınca davasına ihanet etmiş görünmekten ötürü içinde büyük bir eziklik duyar. Gece boyu Ömer'le konuşmak, kendisini ifade edebilmek için çırpınır durur ama yapamaz. Romanın diğer anlatıcıları gibi o da yalnızca içinden konuşur. Seçilen bu iç konuşma yöntemi daha önce de değinildiği gibi başlı başına iletişimsizlik temasını vurgulamaya hizmet eder. Ömer'e seslenerek sürdürdüğü bu iç konuşmada Tuncer, devrimin en ateşli savunucuları arasındayken her şeyi bir kenara bırakıp karşı olduğu düzenin milletvekillerinden birinin kızıyla evlenmesinin gerekçesini, aşka dayandırarak açıklamaya çalışır. Ancak bu konuşma hocasına karşı bir savunmadan çok hem kendisi hem de dönemi adına bir iç hesaplaşmaya dönüşür. Tuncer kendi deyimiyle “dar sokaklardan, dik yokuşlardan, aşkların bile kanlı bıçaklı yaşandığı, her an lağım sularına bulandığı” bir yerden gelmektedir. Çalışmadığı zamanlarda sürekli içki içen bir marangozun oğludur. Üniversitedeki yaşamı boyunca kendisini davasına adanmış, ailesine de yabancılaşmıştır: “Benim üniversitedeki yaşamım küçüklü büyüklü bir grup arkadaşla oluşturulmuş yeni bir aileydi sanki. Kendi ailemden çok uzakta, onlara iyice yabancı.” (165) Alıntının da ortaya koyduğu üzere Tuncer de Ayşen gibi üniversiteye başladıktan sonra, önce ailesine yabancılaşmış, ardından yıkmaya çalıştıkları düzenin koruyucularından birinin kızıyla evlenerek devrimci arkadaşlarının uzağına savrulmuştur. Aslında Ayşen gibi Tuncer'in yabancılaşması da sevgi ve güven arayışının, topluma hakim olan tedirginlik ve huzursuzluğun bir sonucudur:

Bir elin sıcaklığından ne denli yoksun olduğumu o ana dek bilmemiştım sayın hocam; hiç duymamıştım böyle bir özlemi. (...)  
Biz aramıza en çok polis sızmış bir kuşağız ya hocam, hatta karşılıksız bir sevda, şu yeryüzünün bütün güzelliklerini önümüze yığsa, o

güzelliklere güven içinde yaklaşmamız, bu uçsuz bucaksız yeşilliğin ortasına kendimizi bırakıvermemiz, orda taklalar atıp yuvarlanmamız olanaksız... Yıldız'dan sıyrılmak için o kuşku çatısı altına sığınmaya çalışıyorum. Buna özen gösteriyorum. Bir sevgiyi anlamak ve yaşatmaktan çok, buna. O sevgiyi güvensizliğe, kuşkuya bulamaya...(162, 167)

Tuncer aile ortamında bulamadığı sevgi ve güveni, üniversitedeki arkadaş ortamında aramış; ancak o ortamın da dönemin genel atmosferine uygun olarak kuşku ve güvensizliklerle örülü, sıcaklıktan yoksun olduğunu görünce yaşadığı bu yabancılaşma hissinden kaçıp Yıldız'a sığınmıştır. Tuncer'in durumu Feuerlicht'in "gençlik hareketi" ve kendine-yabancılaşmayla ilgili şu görüşlerini hatırlatır: "Gençlik hareketi, bir ölçüde sosyal sistem tarafından talep edilen kendine-yabancılaşmaya (*self-alienation*) karşı protestodur. [Çünkü] kendine yabancılaşmada gerçek değerlerin yitirilmesi, hakiki duygulardan feragat edilmesi, kişiliğin bir bölümünün bastırılması, bir tür sınırlama ve engelleme söz konusudur."<sup>83</sup> Ayşen ve Tuncer gibi gençler üniversitede, "gençlik hareketi"nin bir parçası olarak toplumsal düzenin üzerlerinde kurduğu baskıya, kendine yabancılaşmaya karşı bir direnç geliştirmeye çalışmışlardır. Ancak güvensizlik ve kuşku buraya da sızmıştır, gençler de birbirlerine güvenmez, en ufak bir fırsatta birbirlerini yargırlar. Genç bir devrimci olmanın da dayattığı bazı kurallar vardır. Onlar için de biçilmiş roller ve kalıplar vardır. Bu kalıplara uymayanları dışlarlar, ezerler. Sonuçta Ayşen ve Tuncer'in kendilerine yabancılaşmamak için sığındıkları bu hareket, yine temel değerler yitirildiği, aşk gibi, zayıflık gibi, sevgiye ve ilgiye, güvene duyulan ihtiyaç gibi insana özgü duygular bu gençler arasında da bastırıldığı, engellendiği için amacına ulaşamamış, aksine onların yabancılaşmasını pekiştirmiştir. Gençlerin bu durumu Aysel'in *Ölmeye Yatmak*'taki halinden pek de farklı değildir. Aysel'de çağdaşlaşma ülküsü uğruna mücadele ederek ailesinin ve onu belirli kalıpların içine

---

<sup>83</sup> Ignace Feuerlicht, a.g.e, s.129.

sokmaya çalışan geleneksel toplumun baskısından kurtulmaya çalışmış; ancak sığındığı bu hareket onu yeni bir kalıbın içine sokmaya çalışırken kendisine daha da yabancılaştırmıştır. Sonuçta resmi ideolojinin dayattığı çağdaşlaşma ülküsü de devrimci gençlik hareketi de kendisine hizmet eden bireyleri yabancılaştıran birer mekanizmaya dönüşmektedir.

Genel olarak romandaki yabancılaşma olgusunu, özel olarak da Aysel'in yabancılaşmasını anlatmaya hizmet eden “çevresel karakterlerden” bir diğeri Tezel'dir. Tezel, romanda hem Ayşen ve Tuncer gibi solcu gençliğin yaşadığı yabancılaşmayı hem de sanatçıların yabancılaşmasını örnekleme işlevini üstlenir. Tezel, Tuncer ve Ayşen gibi üniversitedeyken devrimci öğrenci hareketleri içinde yer almış; ancak en sosyalist geçinen insanlar arasında bile ikiyüzlülüğün, çıkarıcılığın, basitliğin kol gezdiğini görünce giderek onlardan da, geleceğe dair umutlarından da, ideallerinden de uzaklaşmıştır. Aslında onun devrime inancını yitirmesiyle sanatına, işine yabancılaşması birbirine paralel olarak gelişmiştir. Tezel hayatını resimleriyle kazanır ve sanatın onun hayatında ayrı bir önemi vardır. Onun meta haline dönüşmesini istemez. Ancak bir sergisinde “devrimci geçinen” iki gençten resimlerimde fabrika, işçi, sömürülen halklar yok diye tokat yiyip tükürüklerinden de nasibini alınca resmi de ne için, kim için yapacağını sorgulamaya başlar: “Resim mi yaparım? Ne diye yapacaksın? Resim sömürülen halkları uyandırmak içindirse, eh halkın da uyanmış işte, senin resmine ne gerek artık?” der kendisine. (40) Devrimci gençlik tıpkı Tuncer ve Ayşen gibi onu da devrimci bir sanatçıdan beklenen kalıplara uymadığı için dışlamıştır; ama daha kötüsü Tezel'in kendisine tokat atan o genç kıızı bir televizyon reklâmında parfüm pazarlarken görmesi olmuştur. Bu olaydan sonra Tezel'in ne gençliğe, ne sosyalizme, ne de sanatın toplum üzerindeki değiştirici gücüne inancı kalmıştır. Doğan Hızlan'ın da dediği gibi Adalet Ağaoğlu Tezel'in

öyküsüyle “tek yönlü bir değerlendirmeye yaratılmak istenen bir sosyalizmin faşizmden başka bir şey olmadığını vurgular. Özellikle toplumun aynası sanatta.”<sup>84</sup> Sonuç olarak Aysel’in *Ölmeye Yatmak*’ta resmi ideoloji yüzünden yabancılaşmasıyla, Tezel’in sosyalizme inancını yitirip yabancılaşması arasında pek fark yoktur. İkisi de kendisine hizmet eden bireyi belirli kalıpların içine sokmaya çalışırken başlangıçta inandığı değerlerden uzaklaşmasına ve yabancılaşmasına neden olur.

Tezel devrime ve sanata inancını yitirdikten sonra bir nihilist olmaya doğru evrilir. Yalnızca gününü geçirmek için para karşılığı ucuz resimler yapıp satmaya başlar. Onun bir sanatçı olarak yaşadığı bu “yaratıcı yabancılaşma” (*creative alienation*)<sup>85</sup> içinde yaşadığı toplumsal düzenin onu kendi ürününe, kendi eserine yabancılaştırmasının sonucudur. Marx’ın “işe yabancılaşma” (*work alienation*) kavramını çağrıştıran bu yabancılaşma, bireyin daha önce yarattığı eserlere artık aynı anlamı yükleyememesiyle kendini gösterir. Tezel’in işiyle ilgili yaşadığı yabancılaşma, Marx’ın kuramındaki işçilerin fabrikada gün boyu çalıştıktan sonra yaşadığı ürünlerinin bütününe görememe, emeklerinin karşılığını alamamadan kaynaklanan tatminsizlik duygusuyla gelişen yabancılaşmadan farklıdır. Çünkü entelektüellerin “genellikle yaratıcı etkinlikleri dolayısıyla işlerinde kendilerini gerçekleştirme imkânları” vardır. Ancak “özgün ve samimi fikirlerini yansıtan üretimleriyle geçimlerini sağlayamayan” bu entelektüeller, sırf para kazanabilmek için, Tezel’in turistler için yaptığı zavallı Ortadoğulu çocuklar ya da manzara resimleri gibi, kitle kültürünün tüketimine yönelik eserler vermeye başladıklarında yaptıkları işe ve eserlerine yabancılaşırlar.<sup>86</sup> Tezel bir sanatçı, bir aydın olarak

---

<sup>84</sup> Doğan Hızlan, “İntihar Etmeyeceksek İçelim Bâri,” *Cumhuriyet* (30 Ağustos 1979). s.8.

<sup>85</sup> Ignace Feuerlicht, a.g.e, s.9.

<sup>86</sup> Ignace Feuerlicht, a.g.e, ss. 157-158.

sosyalizme, devrime inanmış, annelik de dahil toplumun ona dayattığı rollerin tümünü reddetmiş, bu uğurda oğlunu daha bebekken babaannesinin ellerine bırakıp meydanlara koşmuştur. Ancak devrime de sanatın gücüne de inancını yitirmesi her şeye yabancılaşmasına neden olmuş ve kendince çözümü hiçliğe sığınmakta bulmuştur. Oysa hâlâ bocalamaktadır. Bunu, “Meğer nihilist olmak komünist olmaktan da zormuş!” (27) diyerek gösterir.

Aslında Tezel’in romandaki işlevi yalnızca gençlerin ve sanatçıların yabancılaşmasını örneklemekle sınırlı değildir. O aynı zamanda “İntihar etmeyeceksek içelim bari!” cümlesiyle açılışını yaptığı bu “düğün gecesi”nde romanın önemli iki yabancılaşma izleğini, intihar düşüncesini ve nihilizmi de sorgulatma işlevini de üstlenir. Yazar Tezel’in nihilizminin karşısına Aysel’in inancını ve dayatmalara “hayır” demedeki azmini koyar. Aslında Tezel’i de Aysel’i de yabancılaştıran nedenler –sadece *Bir Düğün Gecesi* ele alındığında- birbirinden pek de farklı değildir: romanın diğer karakterlerinde de gördüğümüz, toplumun geneline hakim olan yalnızlık, güvensizlik, kuşku; sevgi, sıcaklık, inanç gibi temel değerlerden uzaklaşma:

Şimdi içeri gireceğim. İçerde biri olacak. Adı yok. Artık adının olmasını istemiyorum. Adsız biri. Ama biri. Beni kendisini gördüğüm için sevindirecek biri... Odaları dolaştım, -zaten iki adet- dolapları açıp kapadım. Kapı artlarına baktım. Tuvallerin gerisini, koltukları, iskemleleri yokladım. İslî perdeleri silkeledim. Son iki ayda gelen son birkaç mektuba –Aysel’den tek satır yok- göz attım. Üç gündür dökülmemiş bayat çayla dolu çaydanlığın içine bile baktım, hatta dün gece boşalttığım cin şişesinin içine de; yok. Kimse yok. (...) Her şey hiç. Tek gerçek yalnızlık. (63-64)

Tezel’in yukarıdaki iç konuşması, onun sıcaklık, samimiyet arayışının, yalnızlığının giderek her şeyin bir hiç olduğuna hükmetmesine, nihilizme sığınmasına neden olduğunu gösterir. Onun için içmek, intihar etmek ve bir nihilist olmak birbirinden pek de farklı kavramlar değildir. Yine de onu hiçliğinden kurtarabilecek birinin

yakınlığına ihtiyaç duyar. Bu kişi bir ihtimal “hayat karşısındaki diretkenliğine hayran olduğu” ablası Aysel olabilir. Daha önce de belirtildiği gibi Aysel, “sürekli olarak bütün sevginin, bütün insanın peşinde olduğu için, Tezel’i inançsızlığından kuşkuya düşüren” kişidir. Bu nedenle ondan gelecek bir mektubu, en ufak bir sıcaklığı sabırsızlıkla bekler. Oysa henüz farkında olmadığı şey, nihilist olmasa da Aysel’in de benzer nedenlerden giderek yabancılaştığıdır. En az onun kadar ablası Aysel de çevresindeki insanlardan hızla uzaklaşmakta, yalnızlığı seçmektedir. Aysel’in yalnızlığa sığınışının bir tür savunma mekanizması olduğunu düşünen Haluk Sunat bu durumu şöyle özetler:

Tezel ablasından son bir umut yakınlık bekledi. Ancak ablanın yalnızlık savunusu yerinden kımıldatılacak gibi değildi. Sabah erkenden aradığı ablası aynen şöyle karşılık verdi: “Hoş geldin. Sanırım düğüne geldin. Yok, ben gelmeyeceğim. Bilmem. Ömer’in kendisine sor bunu. Gidecekse birlikte olursunuz. Yaa, evet. Öyle. Güle güle.” Ve döndü, çat-çat-çat, bilmem nereye söz verdiği raporunu çatçatladı. Yalnızlığını bir kez daha taçlandırdı.<sup>87</sup>

Alıntının ortaya koyduğu üzere Aysel de Tezel gibi yalnızdır; ama sığındıkları yerler farklıdır. Tezel alkole ve hiçliğe, Aysel çalışmalarına gömülür. Tezel pes edip her şeyin hiç olduğuna hükmettiği için karşı olduğu düzeni temsil eden bir düğüne gitmiştir, Aysel ise umudunu yitirmemiştir. Tek başına da olsa onu yabancılaştıran toplumsal düzenin içinde yer almamak adına direnir.

Buraya kadar Aysel’i çevreleyen, onu evinde yalnız başına bırakıp bir düğün gecesinde bir araya gelen topluluğunun yabancılaşan gençlerinin öykülerinden söz edilerek toplumsal bir olgu haline gelen yabancılaşmanın bir boyutu aktarılmaya çalışıldı. Tezel; Ayşen ve Tuncer’den sanatçı kimliğiyle biraz ayrılrsa da bu gençlerin üçü de inandıkları değerleri savunan çevreden uzaklaştırılarak toplumsal bir yalnızlaştırılma ile karşı karşıya bırakılmışlar; sevgi, dostluk, dürüstlük, güven,

---

<sup>87</sup> Haluk Sunat, a.g.m, s.41.

paylaşım, iletişim gibi insana özgü temel değerleri yitirdikleri için yabancılaşmışlardır. Onların öyküsü ayrıca sol kesime yöneltilmiş bir eleştiriye de içerir. Bu romanın dramatik yönünün düğün halkından üç solcunun (Ayşen, Tezel, Ömer) yaşadığı acı olaylardan kaynaklandığını belirten Berna Moran, asıl amacın bu kişilerin iç dünyalarında yaşanan serüvenler aracılığıyla devrimci gençliğin bazı temel değerler karşısındaki yanlış tutumunu eleştirmek olduğunu ileri sürer.<sup>88</sup> Dolayısıyla Türkiye'nin farklı kesimlerinden insanların bir araya toplandığı bu panoramik romanda toplumdaki pek çok aksaklığa değinilir. Ayşen, Tuncer ve Tezel gençlerin yabancılaşmasını; Tezel ayrıca sanatçıların yabancılaşmasını, takip eden bölümde açıklanacağı gibi bir bilim adamı olarak Ömer aydınların yabancılaşmasını sergilerken, aslında tüm bu öyküler politik bir yabancılaşmanın da izlerini taşırlar.

Romanın anlatıcı-yazarı Ömer diplomat bir aileden gelen, sağduyulu bir akademisyen, sol görüşlü bir aydındır. O da Tezel ve Ayşen gibi normlara uymadığı için devrimci gençliğin tokadını yemiştir. Öğrencileri fiziksel eyleme katılmadığı için onu korkaklıkla suçlar, kürsüsünden inmeye davet ederler. Ömer'in Ayşen'le bir diğer ortak yönü ise gözaltına alınması ve iki hafta gibi kısa sayılan bir sürede bırakılmasıdır. Bu olay karısı Aysel dâhil, çevresindeki herkesin ona şüpheyle bakmasına, onu dışlamalarına neden olmuştur. İnsanların kendisine güvenmediklerini gördükçe, kendini ifade etmekte zorlandıkça o da onlarla iletişim kurmayı reddetmiştir. İletişim kopukluğu daha önce de belirtildiği gibi, romanda yoğun olarak iç konuşma yönteminin kullanılmasıyla da vurgulanan, bir yabancılaşma tezahürüdür.

Ömer, bir aydın olarak "hayatın her alanına eleştirel bakabilmekte, ancak bu eleştirel bakış onu rahatlatmak yerine sürekli rahatsız etmektedir. Bunun bir nedeni

---

<sup>88</sup> Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3 Sevgi Soysal'dan Bilge Karasu'ya* (İstanbul: İletişim, 2005), s.47.

de eleştirdiği noktaları düzeltebilecek gücünün olmayışdır. Değişirme çabasına toplumun geri kalmışlığı ve yönetici erk engel olmaktadır”<sup>89</sup> Feuerlicht, aydın yabancılaştırmasının sebeplerini araştırırken bu konudaki ilginç bir tartışmaya değinir. Aydınların, bir güç ve iktidar peşinde oldukları ama buna sahip olamadıkları için mi yabancılaştıkları, yoksa bunu hiçbir zaman arzulamayıp kendi istekleriyle mi apolitik bir tavrı benimsediklerine bir türlü karar verilememiş olduğunu söyler.<sup>90</sup> Bu noktada Ömer’i anlamak için onun bir aydın olarak toplumdaki işlevi ve yaşadığı yabancılaştırmanın politik boyutunu da incelemek gerekir. Veli Uğur, Ömer’in insanların para ve iktidar hırsından, kendini beğenmişliklerinden nefret ettiği, bu tür ilişkilere uyum sağlayamadığı için düğün gecesi boyunca, yabancı olduğu insanlardan uzakta, kenarda kalıp onları izlemesini ‘tipik’ bir aydın tavrı olarak tanımlar. Ömer’in yaşadığı iç hesaplaşmaların, aydınların toplumda yalıtılmış ve değiştirme yeteneklerinin körelmeye başlamış olmasının bir sonucu olduğunu savunur. Ona göre, Ömer’in bir aydın olarak yaşadığı bu yabancılaştırma Türk toplumunda Tanzimat’tan beri devam eden bir sürecin netleşmesidir. Uğur, aydınların geçmişten romanın geçtiği 70’li yıllara kadar Türkiye’deki konumunu şu sözlerle özetler:

Aydınların Osmanlı’dan Cumhuriyet’e uzanan konumlarına baktığımızda “devletçi” bir gelenekle karşılaşmaktayız. Aydınlar savunusunu yaptıkları ilerici düşünceleri hep devlete dayanarak ve devletin gözetiminde hayata geçirmeye çalışmışlardır. Sivil toplumu arkalarına almak yerine devlet içindeki ittifaklarla inisiyatifi geliştirmeye çalışmışlardır. Benzer biçimde Cumhuriyet sonrası aydın hareketi mensupları da uluslaşma hareketinin birer “kadro”su olmuşlardır. 27 Mayıs hareketi görünüşte özgürlükçü bu kesimi devlete daha da yaklaştırmıştır. 12 Mart darbesinin meydana gelmesiyle beraber 27 Mayıs’ta devlete iyice yaklaşarak kitlesel bağlarını zayıflatmış olan aydın hareketi söylemlerini anti-empyralist

---

<sup>89</sup> Veli Uğur, a.g.m, s.29.

<sup>90</sup> Ignace Feuerlicht, a.g.e, s.164.

içeriği nedeniyle bu dönemde devletin hedefi olmuş ve tasfiye edilmiştir...<sup>91</sup>

Alıntının da ortaya koyduğu gibi 12 Mart süreci, aydınları devletin hedefi haline getirmiştir. Çünkü Edward Said'in dediği gibi "Entelektüelin asli görevi baskılar karşısında görece bağımsızlığını korumak ve iktidara karşı hakikati söylemektir."<sup>92</sup> Sonuçta pek çok öğrenci, yazar ve akademisyen gibi Ömer de bu dönemde gözaltına alınanlardan biri olur. Ancak Ömer savunduğu değerler uğruna gözaltına alınmış olduğu halde ne devrimci öğrencilerine ve arkadaşlarına yaranabilir ne de bu kesimi sağduyulu olmaya davet ettiği için devlete yaranabilmiştir. Bu arada kalmışlık ve kimseye yaranamama hali de tipik bir aydın konumudur. Sartre, "entelektüellerin yönetici sınıfın gözünde bir vatan haini", aynı şekilde "işçi sınıfı için de bir şüpheli" olduğunu söyler. Ernest Fischer'a göre entelektüel "kapitalist çevrede sola sapma, sosyalist çevredeyse sağa sapma şüphesi altındadır". Dolayısıyla entelektüeller garip, tuhaf, güvenilirmez, rahatsız edici, evsizbarksızlar (*homeless*) olarak görülürler.<sup>93</sup> Toplumu eleştirip, ileriye taşıyabilmek adına ona biraz da dıştan bakması gereken aydınlar toplumdan yabancılaştıkça toplum da aydına yabancılaşır.

Aydınlar, bir tarafta devletin baskısı öte yanda dertlerini bir türlü anlatamadıkları sivil toplumun yozluklarıyla karşılaşınca ideolojik bir hesaplaşmaya girerler. *Bir Düşün Gecesi*'ndeki Ömer bu hesaplaşmayı yoğun olarak yaşar. Ona göre bu tür sorunların temel nedeni ülkenin ve tek tek bireylerin yaşaması gereken bir süreci henüz yaşayamamasıdır. Toplum belli bir kültürel ve ekonomik seviyenin altındayken yapılacak siyasi mücadele, derin çelişkilere ve siyasi yabancılaşmaya yol

---

<sup>91</sup> Veli Uğur, a.g.m, ss.29-30.

<sup>92</sup> Edward W. Said, *Entelektüel: Sürgün, Marjinal, Yabancı*, Çeviren Tuncay Birkan (İstanbul: Ayrıntı Yayınlar, 1995), s.14.

<sup>93</sup> Ignace Feuerlicht, a.g.e, s.162.

açacağı gibi tek tek kişilerin de bu süreçte çevrelerine yabancılaşması kaçınılmazdır. Ömer bunu şu sözlerle özetler: “demek hiçbir şey atlanamıyor. Atlanan her şey gelip bir yerden uç veriyor” Veli Uğur’un da belirttiği gibi Ömer’in “devlet ve sivil toplumla olan ilişkileri onu aydınların temsilcisi yapar”.<sup>94</sup>

Ömer’in *Bir Düğün Gecesi*’ndeki işlevi aydınların yaşadığı politik yabancılaşmayı örneklemekle sınırlı değildir. Daha önce belirtildiği gibi romandaki kişileri bir araya getirerek onları bir aydının bakış açısıyla bize tanıtan ve anlatıya katan Ömer, merkezdeki karakter Aysel’in kocası olduğu ve onun yabancılaşmasına dair pek çok şeyi doğrudan ya da dolaylı olarak bize aktardığı için önemlidir. Ömer aydın yabancılaşmasının nedenini kendince “Bilim fazla, yaşama eksik olunca ya yaşama küskünleşir insan, ya bilim içinde hödükleşir.” (94) diyerek açıklar. Ömer’in yabancılaşması da Tezel’inki gibi aydın olarak yaşadığı politik yabancılaşmayı örnekler, bir başka deyişle başta Aysel ve Tezel olmak üzere kendisiyle aynı tarihsel dönemde yaşayıp aynı toplumsal sorunlarla yüzleşen tüm aydınların yabancılaşmasını yansıtır; hem de benzer koşullara maruz kalmış bir birey olarak Aysel’in herkesten farklı olan duruşunu, “kendi yargılarına sadakati ve dürüstlüğü” daha görünür kılar.

Ömer de başta Aysel olmak üzere romandaki pek çok yabancılaşmış karakter gibi ilişkilerindeki güven eksikliğinden, iletişim kopukluğundan ve kendi iç hesaplaşmalarından dolayı boğulmaktadır. Özellikle Aysel’le kendisini karşılaştırması, Tezel gibi onu da iç çatışmalara sürükler. Ömer’in Ayşen’e duyduğu ilgiyi sorgulaması aynı zamanda Aysel’in Engin’le birlikteliğini olumlama vesilesi olarak kullanılır: “Ayşen’i bile kendimden gizlediğimi ayırımsadım. Gizlediğimi bilmekten kaçtığımı. Kendime karşı bile Aysel gibi dürüst davranmadığımı.” (93)

---

<sup>94</sup> Veli Uğur, a.g.m, s.30.

Ömer Aysel'in daha önce yaşadığına benzer bir durumla karşı karşıyadır; ama zaaflarını kucaklamakta, onlarla yüzleşip “kendini ameliyat etme” konusunda Aysel kadar cesur değildir. Bu durum Aysel'le Ömer arasındaki farkı belirginleştirmeye yarar. O, Aysel'e bakarak kendini eleştirir ve sorgular. Bu arada Aysel'in yabancılışmasıyla ilgili de tespitlerde bulunur. Roman boyunca sesini hemen hiç duymadığımız Aysel'i tanıtmaya görevinin hem onun kocası hem de romanın anlatıcısı-yazarı olarak Ömer'e verilmesi doğaldır. Ömer Aysel'i yalnızca kendisiyle karşılaştırmakla kalmaz, romanda okurdan beklenen ve bizim “örtük anlatıyı” çözümlenerek yukarıda yapmaya çalıştığımız işin bir kısmını da üstlenir: Aysel'i Tezel ve Ayşen'le karşılaştırır. Okura her fırsatta Ömer'in ağzından Aysel'in koşullara boyun eğerek yabancılışmış bu iki kadın karaktere kıyasla ne kadar “diretken” olduğu söylenir. Ömer'e göre Aysel'in Ayşen ve Tezel'in yaptığını yapmaması, hiçbir noktada pes etmemesi insan tarafını sürekli bastırmasından kaynaklanır. Aysel'deki direnç ve giderek artan uzaklık, bu yabancılışma görünüşte kocası Ömer'i ürkütse de romanın anlatıcısı Ömer aydınca bir yaklaşımla Aysel'in bu yabancılışmasını başarı olarak nitelendirir; “Bir insan narkoz almadan, kesilip biçilecek yerini uyuşturmadan kendini kendi eliyle ameliyat eder, bunu da ölmeden başarır, insanoğlu için yaşamın en güç yanını, adı yapayalnız olmak denen şeyi de başarır.” der. Aysel, özgürleşmek adına Engin'le birlikte olup *Ölmeye Yatmak*'ta bununla önce kendisi hesaplaşmış sonra da bu deneyimini Ömer'le paylaşarak “kendisini ameliyat etmiş”, yapayalnız kalmak pahasına “yargılarına sadık kalmış” ve düğüne gitmemiştir. Ömer Ayşen'e “Yalnızlığı göğüslemek herkesin başarabileceği bir iş değil!” (296) derken, Aysel'in yapmaya çalıştığı şeyin ne kadar güç olduğunu da okurun takdirine sunar.

“Merkezdeki kişilerin işlevsel kişiliklerin oluşturduğu toplumsal ortamda yaşadıkları”<sup>95</sup> fikrinden hareketle, *Bir Düğün Gecesi*’nde Ayşen, Ömer, Tuncer ve Tezel’i, merkezde yer alan Aysel’i çevreleyen “işlevsel kişiler” olarak ele alıp onların yabancılaşma deneyimlerinin altında yatan nedenleri ve Aysel’le ilişkilerini ortaya koymaya çalıştım. Ancak Ömer, Tezel ve Ayşen’in, roman boyunca seslerini en fazla duyduğumuz bu üç kişinin, düğündeki diğer kişileri nasıl uzaktan ve eleştirel bir bakış açısıyla izlediklerini düşünürsek aslında onların da ikinci bir grup işlevsel karakter tarafından çevrelendiklerini görürüz. Düğündeki bu ikinci grup, Ayşen, Tezel ve Ömer’in çevrelerinden duydukları rahatsızlığı, iç sıkıntılarını, kimliklerini yansıtmaya işlevini yüklenmişler; böylece bu iki grup arasındaki çatışma da ortaya konmuştur. Çalışmanın bundan sonraki kısmında Ömer, Ayşen, Tuncer ve Tezel’in, dolayısıyla da Aysel’in yabancılaşmalarını yansıtan bu “ikinci gruptaki işlevsel karakterlere” kısaca değinilerek, sözde “modernleşmiş” bu toplumun bireyi yabancılaştıran yüzü gösterilmeye çalışılacaktır.

Yukarıda sözünü ettiğim “ikinci grup işlevsel karakterlerin” romanda paradoksal bir konumları vardır. Düğün gecesinde salonun ortasında bulunan, oradan oraya çiçek, yiyecek içecek koşturan, göbek atıp halay çeken bu grup, şimdiye kadar sözünü ettiğimiz karakterlerin hepsinden çok düğünün içindeyken *Bir Düğün Gecesi*’nin merkezine geceyi düğün salonunun uzak bir köşesinden izleyen Ömer ve Tezel’den de, oraya adımını bile atmayan Aysel’den de çok daha uzaktırlar. Zaten onları önemli kılan da merkezdeki kişilerle aralarındaki bu uzaklık, başka bir deyişle zıtlıktır. Romani inceleyen pek çok eleştirmen “merkezdeki kişiler” ve “çevresel/işlevsel kişiler” olarak adlandırmaya da bu iki ayrı grubun varlığına dikkat çeker. Nilüfer Kuruyazıcı düğündeki kişileri ‘72 yıllarının devrimci gençleri’ ve

---

<sup>95</sup> Veli Uğur, a.g.m, s.29.

‘zengin kentsoylular ile ve yüksek rütbeli subay aileleri’ diye ayırır. Birinci gruba “Tezel, Tucer, onları eylemlerinde olmasa da düşüncelerinde destekleyen Prof. Ömer, düğünde bulunmayan Aysel ile Ali Usta, bir de Zehra ve Gül gibi birkaç öğrenciyi” dâhil eder, ikinci gruba da Müjgan, İlhan, Nuriş Hanımefendi, Tümgeneral Hayrettin Özkan, Gönül ve Emekli Albay Ertürk’ü alır. Ayşen’inse birinden öbürüne geçiş yaptığı için köprü görevi yaptığını belirtir.<sup>96</sup> Berna Moran’ın ‘ilericiler’ ve ‘gericiler’ diye adlandırdığı bu iki grup, topluma dışardan bakabilenlerle yozlaşmayı sergileyenler olarak da ele alınabilir. Toplumda böylesine taban tabana zıt grupların varlığı Thomas Hobbes’un “toplumdaki sınıf farklarının bireyler arasındaki iletişimi engelleyen yabancılaşma kavramını ortaya çıkardığını”<sup>97</sup> yönündeki iddiasından da hareketle yabancılaşmaların kaynağı olarak düşünülebilir. Ancak bu romanda görüyoruz ki iletişim kopukluğu sadece farklı sınıflara mensup kişiler arasında değil, aynı sosyal sınıftan insanlar arasında da söz konusudur. Yabancılaşma belli bir gruba özgü değildir, neredeyse tüm bireylere sirayet etmiştir.

Her iki grupta yer alan bireylerde de en sık görülen yabancılaşma tezahürleri iç çatışma, yalnızlık ve tedirginliktir. İkinci grupta yer alan “işlevsel kişiler” dışarıya yansıtıklarından çok daha mutsuz ve kaygılıdırlar. Örneğin Ayşen’in babası İlhan, kız kardeşleri ve kızıyla olduğu kadar kendisini hiç anlamayan karısı Müjgan ve çıkar ilişkisi içinde olduğu diğer insanlarla da çatışır. Ancak onlarla yaşadığı bu çatışmayı dışa yansıtmaz, bastırır ve onların yüzüne güler. Dolayısıyla görünüşle gerçek arasındaki farkın iç konuşmalar aracılığıyla, deyimi yerindeyse okurun gözüne sokulduğu bu romanda, en az bocalayan kişiymiş gibi görünen İlhan’ın bile kendisiyle hesaplaştığını duyarız. Onun da iç çatışmaları, kaygıları vardır. Ayşen’i

---

<sup>96</sup> Nilüfer Kuruyazıcı, a.g.m, ss.94-102.

<sup>97</sup> Ufuk Ege, a.g.e, s.9.

gözüaltından çıkarmak için “Hayrettin’e pas vermiş” olmaktan rahatsız, kızını sevmediği biriyle evlendirdiği için huzursuzdur. Müjgan tamamen bilinçsiz, gösteriş budalası bir tiptir. Fedakâr anne pozları gösteriş gereği, Aysel’le Ömer’i düğüne davet etmesi içinde okuryazar takımından akrabaların da bulunduğu bir vitrin yaratmak içindir. Gönül hep itilip kakılmış, modern yaşama ayak uydurmakta en çok zorlanan karakterlerden biridir. Omuzlarından sürekli kayan yarım yırtık kürk etolü gibi modern görünmek adına yaptığı her şey onda eğreti durur. Gülünç, parodize edilmiş bir tiptir. Buna karşın iki yüzlülükte diğerleri kadar başarılı olmadığı için o kalabalıkta anlatıcının sempatisini kazanmış tek ev hanımıdır.

Politik bakımdan bilinçsiz, içi başka dışı başka söyleyen huzursuz ev kadınlarının bir diğeri Hayrettin Özkan’ın karısı Nuriş Hanımefendi’dir. Etrafa oğlunu evlendirdiği için çok mutluymuş gibi sahte gülücükler saçarken aslında gözü sürekli kapıda ve tedirgindir. Küçük oğlu Hakan’ın düğüne gelip ağabeyini vuracağından korkar. Her flaş patladığında yüreği ağzına gelir. Nuriş’in kaygılı ve tedirgin hali, darbe sonrası dönemde halka hâkim olan tedirginliği, bu dönemin tekinsiz ortamını anlatmaya hizmet eder.

En az Gönül Hanım ve Nuriş Hanımefendi kadar huzursuz ve parodize edilmiş bir diğeri karakter de Aysel’in ilkokul arkadaşı emekli Albay Ertürk’tür. Anlatıcı-yazar Ömer’in kendisi için bir hatıra defteri oluşturduğu emekli Albay Ertürk’ün öyküsü ise “kalkınan memleketin milli temellerinin atıldığı” bu iş adamı asker birlikteliğini sembolize eden düğünde askeri parodize etmeye yaramıştır. Darbe sonrası itibarları iyice artan yüksek rütbeli askerlerin imajıyla hiç örtüşmeyen Ertürk sürekli baş eğen, pısrık memur tipidir. *Ölmeye Yatmak*’ta askeri okuldayken kendisine verilenin dışında kitap okumamayı, büyüklerinin sözünden çıkmamayı öğrendiğini gördüğümüz Ertürk, bu romanda Ömer’in kurguladığı Kore Savaşı

anıları vasıtasıyla bireylerin dahil oldukları eylemlerde ne kadar bilinçli olduklarını sorgulatmaya hizmet eder.

Burada kısaca gösterilmeye çalışıldığı gibi bu “ikinci grup işlevsel karakterler” de türlü iç çatışmalar yaşarlar. Kıskançlık, giyim kuşam hevesleri, para ve mevki hırsları, iktidar sahibi olma, başkalarının üzerinde tahakküm kurma arzuları onları iç çatışmalara götürür. “Merkezdekilerle de birbirleriyle de çelişirler. Ayrıca günlük kavgaların yoğun olduğu bir zamanda kendi zenginlik hayallerini, hırslarını öne çıkararak bu kişiler toplumu da çelişir... Aydınların dünyasının öbür tarafındırlar”<sup>98</sup> Aslında onlar da bu kapitalist sistemin, hızlı modernleşmenin kurbanlarıdır. Aynı toplumsal sorunlardan farklı yüzdelerle nasiplerini alırlar. Ancak bilinç düzeyleri aydın kesimden farklı olduğu için yabancılaşmayı da farklı şekillerde deneyimlerler. Toplumun neredeyse bütün kesimlerine yayılmış olan bu yabancılaşma anomini bir göstergesidir. Robert K. Merton’a göre;

Yabancılaşmanın ilk belirtisi olan anomi, esas kültürel hedeflerle ve yapılarla bireyleri bunlara uygun tavırlara zorlayan kurumlar ve toplum yapılarının kopma durumudur. Toplumca kabul edilmiş amaçlar ile bireylerin birbirleriyle olan ilişkileri arasındaki uyumsuzluk, kopma toplumsal yabancılaşmaya yol açar.<sup>99</sup>

Bu romanda gördüğümüz gibi toplumda yaşam tarzları, hayata bakışları ve beklentileri birbirinden tamamen farklı iki ayrı sosyal grubun varlığı, bu gruplar içinde de bireylerin ortak amaçlar doğrultusunda hareket etmeyi sürdürememesi Merton’un yukarıdaki tanımına göre anomini varlığını kanıtlar. *Bir Düşün Gecesi*’nde hızlı bir değişim ve modernleşme süreciyle birlikte toplumsal değerlerin kayboluşunu, normların geçerliliğini yitirilişini, anomini topluma hâkim oluşunu

---

<sup>98</sup> Veli Uğur, a.g.m., s.31.

<sup>99</sup> Ufuk Ege, a.g.e, s.19,32.

Doğan Hızlan'ın romanı yayımlandığı yıl Cumhuriyet gazetesinde tanıtırken kurduğu

đu cümleler çok güzel özetler:

Bir Düğün Gecesi sahte yaşamaları sahneye çıkarıyor. Hangi toplum katmanından olursa olsun gerçek olmayan, sahte yaşamalar... Çarpık kapitalizmin ortaya koyduğu gerçek olmayan türedi tipler, bu türedi tiplerin genç kuşaklarda çocuklarında yarattığı tepkiler ve kaçınılmaz aile parçalanmaları, kültür birikimsiz kişilerin çatlakları kapatmak için kullandığı yapışkan banknotlar... Ne değişim değil mi? İşte köy esnaflığından çıkan kapitalizm. Nedir bu düğünün kalabalığı... Bizde para birikimi birlikte kültür birikimini getirmemiştir. Bu açıdan küçük burjuva her davranışıyla bataklığında debelenir durur. Romanın kahramanları çalkalanan değer yargıları arasında şaşkındırlar. Değişimi bile kuralsız olan bu toplumda nereye tutunacaklarını saptayamazlar...<sup>100</sup>

Aysel'i çevreleyenleri, ona daha yakın olanları ve daha uzak olanları, aydınları ve sıradan insanları, halkı bir araya getiren düğün gecesinde bu insanların ortak noktaları yabancılaşmış olmalarıdır. Herkes yalnız, herkes birbirine uzaktır. Oysa hepsi birlikteymiş, eğleniyormuş gibi davranırlar. Aysel ise bunu, "mış gibi yapmayı" reddeder.

Aslında Aysel de romanın sonunda telefonla bu geceye dâhil olur. Ömer Aysel'i arar ve telefonda tartışırlar. Ömer'in sözleri Aysel'i ağlatır. Bu noktada Aysel de düğüne katılır aslında. Çünkü tam bu telefon konuşmasının gerçekleştiği sırada salonda gelinle vedalaşan topluluk ağlaşmaktadır. Aysel de telefonun diğer ucunda onlar gibi bir gülüp bir ağlayarak, düğünün bu gereğini yerine getirir. Geleneksel olarak düğünler ağlamak ve gülmek zıtlığı üzerine kodlanmıştır. İnsanların 'evlat mürüvveti gördükleri' için gülüp, 'kuşlarının yuvadan uçup gitmesine' ağladıkları, gelinlerin 'hem ağlarım hem giderim' dedikleri yerlerdir. Yazar da roman boyunca bizi bu topluluğun gülünçlüklerini sergilerken başvurduğu ironi sayesinde bol bol güldürürken, Ayşen, Tezel ve Ömer'in dramatik öyküleriyle ağlatmıştır. Aysel'in otel odasında ölmeye yattıktan sonra bunun ikinci ağlayışı

---

<sup>100</sup> Doğan Hızlan, a.g.m, s.8.

olduğunu söylediği bu ikinci romanda yine onun bütünlük arayışına tanık oluruz. Ancak bu defa yitirilen ruh beden bütünlüğü değildir. Ömer’le bütünlüklerini yitirmişler. Bu yüzden son anda evine gelen arkadaşı Sevil yüzünden gözaltına alınınca Ömer’le onun gözaltına alınmasından sonra kaybettikleri bütünlüğü yeniden bulabilecekleri umuduyla bir an sevinir. Bu sevinç kısa sürer, çünkü artık bütünlüşemeyeceklerini o da Ömer de bilirler. Ömer, gerekçe olarak insanların üzerinden silindir gibi geçen sisteme işaret eder.

*Ölmeye Yatmak*’ta olduğu gibi *Bir Düğün Gecesi*’nde de yabancılaşma sorununun kaynağı olarak tarihi ve toplumsal olaylar, yaşanan darbeler gösterilir. Jale Parla’nın deyişiyle, bu romanda anlatı zamanını kapsayan Aysen’in birkaç saatlik düğün gecesi, bir “kriz anıdır”:

Bu birkaç saatin üzerine 1971 darbesini hazırlayan ve darbenin sonuçlarının yaşandığı bir zaman parçası karabasan gibi çökmüştür... Zamanın ağırlığı *Bir Düğün Gecesi*’nde *Ölmeye Yatmak*’tan çok daha yoğundur; karanlık bir geçmişten gelip yine karanlık bir geleceğe kapanan romanın kurduğu klostrifobik tarihten kurtulmak isteyen Tezel ve Ömer (...) daha çok bir karabasana benzeyen bu düğünü yaşamın krizlerini göğüslemek üzere birlikte terk ederler.<sup>101</sup>

Alıntının da ortaya koyduğu gibi *Bir Düğün Gecesi* de tıpkı *Ölmeye Yatmak* gibi birkaç saatlik dar bir zamana sıkıştırılan anlatı zamanının karakterlerin yaşadığı iç hesaplaşmalar vasıtasıyla krize dönüştüğü bir metindir. Bu krizin temel nedeni anlatı zamanıyla örtüşürülen anlatılan zamanının bireyleri bunaltan ve yabancılaştıran etkisidir. Parla’nın deyişiyle “Zamanın ağırlığının *Bir Düğün Gecesi*’nde *Ölmeye Yatmak*’tan çok daha yoğun” oluşu ise dönemin bireyler üzerindeki olumsuz etkisinin *Bir Düğün Gecesi*’nde *Ölmeye Yatmak*’tan çok daha yoğun biçimde ve sadece Aysel’in bireysel deneyimi şeklinde değil, tüm toplumun yaşadığı bir kriz olarak hissedildiğini gösterir. *Bir Düğün Gecesi*’nde yabancılaşma modernleşirken

---

<sup>101</sup> Jale Parla, a.g.e, s.307.

yozaşan, darbelerle baskı altına alınan, sevgi, güven, yakınlık, inanç gibi değerlerini hızla yitiren ve tekinsiz bir ortamda yaşayan tüm toplumun problemi haline gelmiştir. Ömer ve Tezel'in bu "klostrofobik" atmosferden kurtulmak için düğünden ayrılmalarının ardından sokakta bir el silah sesi duyulur. Kime, nereye sıkıldığı bilinmeyen bu kurşun Ömer'in aklına Aysel dâhil pek çok kişinin ölümünü düşündürse de önemi romana hâkim olan tekinsizlik duygusunu pekiştirmek, dönemin karakterler üzerindeki yabancılaştırıcı etkisini vurgulamaktır. Adalet Ağaoğlu, daha sonra o dönemi ve eserini değerlendirirken sonundaki bu tek kuşunu, romanın yayınlanmasını takiben (Şubat 1979) işlenen Abdi İpekçi suikastıyla ilişkilendirir. İçindeki tedirginliğin kurmaca ve gerçek düzlemindeki yansımaları olarak yorumlar:

Çaresizlik.

Acıyı tebessüm, tebessümü öfke, öfkeyi ben'cilik bastırıyor. Bu bana hep *Bir Düğün Gecesi*'ni, özellikle romanımın son sayfasını düşündürüyor. Karanlıkta, o kesif bilinmezlikte patlayan silah. Öngörü buna mı deniyor? Neredeyse 3-4 yıl içinde yazıp bitirdiğim, epeyce de yayından önce beklemeye aldığım romandaki silah sesi, bir soru işaretiydi. Cevabı geliyor: Katliam. Taşra iş dünyası ile, sivil ve asker bürokratların 'memleketin temelini yeni bir harç olmak üzere' aktettikleri düğün; silah sesiyle biten bu Karnaval *Düğün*. Yalnız Tezel ile Prof. Ömer'in sabah karanlığında işittikleri silah sesi: Bum!! Kim bilir belki de Anadolu Kulübü'nü koruyup kollamaya memurlar dahil, hatta onlar başta, gün gibi bilinip de 'bilmezlenenlerce' beklenen... Hatta, kim bilir sabırsızca beklenen...<sup>102</sup>

Böylece *Bir Düğün Gecesi*'nde aydınların yaşadığı bunalımın toplumsal boyutuna işaret eden Adalet Ağaoğlu, bireysel sıkıntılardan çok dönemin bireyler üzerindeki etkisine dikkat çeker. İçinden geçilen karanlık dönem insanların yaşam sevincini, aydının inancını ve umudunu köreltmektedir. Bu sorgulamalar ışığında onu çevresine yabancılaştırmaktadır.

---

<sup>102</sup> Adalet Ağaoğlu, *Damla Damla Günler I-II: 1969-1983* (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2007), ss.348-349.

## Aysel'in *Hayır...*'la Yeniden Varoluşu

*Bir gün yenilenir her şey  
Yap-boz yeni baştan dökülür masaya  
Senin olmadığın yerde kurulur dünya  
O zaman  
Kim olduğunu unuttuğundan  
Özgür olacaksın  
Ya da  
Umudun içinden geçerek,  
Kolay bir ölümden yok olacaksın  
Kaygılar havalanır içinden senden uzağa göçerler  
Efendilerin iplerini gevşetir seni azad ederler  
Zaman asılı kalır havada  
O zaman  
Biçim kaybolduğundan  
Özgür olacaksın  
Ya da  
Çocukluğundan vazgeçerek  
Kolay bir ölümden yok olacaksın<sup>103</sup>*

*Dar Zamanlar*'ın üçüncü ve son romanı *Hayır...* Aysel'in yabancılaşma deneyimini yepyeni bir düzleme taşır. *Ölmeye Yatmak* ve *Bir Düğün Gecesi*'nde birey olma mücadelesi verirken kendine ve içinde yaşadığı topluma yabancılaşan Aysel, *Hayır...*'da yabancılaşma sürecinin sonuna gelmiştir ve başkaldırısını tamamlayarak kendini yeniden var etmenin yollarını aramaktadır. Aysel için yabancılaşma sürecinin sonuna gelmesi, yabancılaşma halinin sona ermesi, uzlaşmaya varılması demek değil; aksine yabancılaşmanın boyut değiştirmesi, yeni bir kimlik kazanmasıdır. *Ölmeye Yatmak*'ta "Tarihi yapan el seni de yaptı!" sözünden hareketle tarihiyle ve Cumhuriyet kadını kimliğiyle yüzleşen, ruhu ve bedeni arasındaki çatışmayı ortadan kaldırıp özgürleşmenin yollarını arayan; *Bir Düğün Gecesi*'nde, tedirginliğin yaşamın her alanına yayıldığı darbe sonrası dönemde, bireyi gitgide yalnızlığa, iletişimsizliğe ve güvensizliğe mahkûm eden toplumsal düzene

<sup>103</sup> Yayınlanmamış bu şiirini tezimde epigraf olarak kullanmama izin veren Aylin Aydın'a teşekkürü bir borç bilirim.

başkaldıran Aysel, *Hayır...*'da yabancılaşma deneyimini bu tarihi ve toplumsal koşulların ötesine taşır. *Hayır...*'da yabancılaşma artık varoluşsal bir kişilik bölünmesi olarak kendini gösterir.

Kahler'e göre "Varoluşsal deneyim, geçmiş nesillerin bütün entelektüel ve tinsel krizlerinin, özellikle de bireyin krizlerinin birikimi, toplamı, hatta doruk noktasıdır."<sup>104</sup> Kahler'in bu tanımından hareketle, bu bölüm Aysel'in *Ölmeye Yatmak*'la başlayan bütün krizlerinin *Hayır...*'da nasıl varoluşsal bir kişilik bölünmesi deneyimine dönüştüğünü irdelenecektir. Çünkü *Hayır...*'ın Aysel'i resmi ideolojinin, darbelerin, modernleşmenin Türkiye'de belirli bir tarih döneminde yaşamış nesiller özellikle de aydınlar üzerindeki etkisini sorgulamanın yanı sıra tarihin farklı dönemlerinde, farklı coğrafyalarda yaşamış aydınların intiharlarını araştırırken, gelecek kuşaklar adına bir başkaldırının hayalini kurarken yabancılaşmayı daha varoluşsal bir olgu olarak algılamaya başlar, yabancılaşması gittikçe derinleşir, gerçeklik algısı değişir ve bir kişilik bölünmesi yaşar. Onun yabancılaşmasının vardığı bu nokta, *Hayır...*'da yabancılaşmayla kişilik bölünmesi, kişilik bölünmesiyle şizofreni, şizofreniyle varoluşsal deneyim arasındaki ilişkiyi gözden geçirmeyi gerektirir. Bu nedenle tezin bu bölümünde Aysel'in yabancılaşmasının varoluşsal deneyim ve şizofreniyle bağlantısı gösterilecektir. Bu bağlamda romanın bölümlere göre kısa bir özeti verildikten sonra onun benimsediği yeni yaşam biçimi, çevresiyle ilişkileri, giderek artan yalnızlığı, başkaldırı ve intihar fikri, gerçeklik ve zaman algısının parçalanması, şizofreni ve kişilik bölünmesi konuları irdelenecektir. Bölümün sonunda Aysel'in *Hayır...*'la birlikte Hegel'in ileri sürdüğü "diyalektik süreci" tamamlamış ve yabancılaşmayı en uç noktasına vardırıarak özgürleşmiş olduğunun kanıtlanması hedeflenmektedir.

---

<sup>104</sup> Kahler'den aktaran M. Ian Adams, *Three Authors of Alienation: Bombal, Onetti, Carpentier* (Austin and London: University of Texas Press, 1975), s.13.

*Hayır...* Adalet Ağaoğlu'nun da belirttiği gibi “ünlemle değil üç noktayla yazılmış, sloganvari olmayan cinsinden Hayır... Aysel için, “dingin-derin-içerlerde bir yolculuk; suskunluğun gücü”<sup>105</sup> anlamını taşır. *Bir Düşün Gecesi* 'nde yabancılaşmanın toplumsal bir sorun haline geldiğini göstermek adına Aysel'i anlatı sahnesinden uzaklaştıran Adalet Ağaoğlu, *Hayır...* 'da yine Aysel'i merkeze almıştır. Roman kısaca Aysel'in yabancılaşmasının sembolik bir iç yolculuğa dönüşmesini konu alır. Profesör Aysel Dereli'nin Özerk Milli Kültür Kurumu Bilim Hizmet Dalı Onur Ödülünü almak üzere davet edildiği törene hazırlanırken “YİNELEMAYA, AYNILAŞMAYA, AYNILIĞA HAYIR” diyerek çıktığı ve Yenins'le bindiği sandalda sislerin içinde kaybolmasıyla tamamlanan bir yolculuktur bu.

*Hayır...* kurgusal olarak Sabah, Akşamüstü, Gece, Gündoğumu ve Ân başlıklarını taşıyan beş ana bölümden oluşur. Roman bölüm başlıklarından da anlaşılacağı gibi doğrusal bir çizgide ilerlemeyen tek bir günün anlatımını içerir. On altı bölümden oluşan “Sabah”, Aysel'in sabah uyanmasından kuaföre gidişine kadar geçen süreyi anlatan, büyük ölçüde Aysel'in bilinç akışı ve iç konuşmalarıyla ilerleyen en geniş bölümdür. Sadece zaman zaman Aysel'in düşünce ve eylemlerini aktarması dışında, kahraman odaklı üçüncü tekil kişi anlatıcının rolü neredeyse sıfıra indirgenmiştir. Bölüm, Aysel'in evden çıkmak üzere hazırlanışı, günlük planına dair aklından geçenler, geçmişle ilgili hatırladıkları, sırasıyla araştırmasına yardım eden Profesör G. Syvertsen'e, Tezel'e ve Engin'e yazdığını hayal ettiği mektuplar, o gün akşam gerçekleşecek ödül töreninde yaptığını hayal ettiği konuşma sahnesi, şu anda evli bulunan ve bir kızları olan eski kocası Ömer'le yeğeni Ayşen'i birlikte hayal ettiği iki ayrı sahne, o gün içinde postanede ve bir butikte yaşanacağını kurduğu sahneler ve incelemesinden alıntılanan pasajları içerir.

---

<sup>105</sup> Adalet Ağaoğlu, *Damla Damla Günler*, s.134.

Romanın “Akşamüstü” adını taşıyan bölümü siyasi sığınmacı olarak gittiği Danimarka’da bir yaşlılar yurdunda gözetmenlik yapan Engin’e odaklanır. Bu bölümde Engin’in 68 kuşağıyla ilgili sorgulamaları, Aysel’in Engin’le ilişkisini ortaya çıkararak üniversiteden uzaklaştırılmasına neden olan o dönemin muhbiri, şimdiyse akli dengesini yitirmiş bir memleketlisi olarak Danimarka’da karşılaştığı Cemal’le ilgili fikirleri, deliler ve yaşlılar üzerine araştırma yapan “Özgürlük ve Dayanışma Derneği” üyesi Dr. Bernt’le diyalogları ve Aysel’le ilişkisine dair düşünceleri anlatılır.

“Gece” adlı bölüm ödül törenine Aysel’in gelmemesi üzerine arkadaşı Yaşlı Yazar’ın onu aramak için Aysel’in evine gitmesi ve orada Aysel’le ilgili kurduğu intihar senaryolarından oluşur. Romanın son bölümünü oluşturan “Gündoğumu” ise Aysel’in Yenins’le diyalogları ve sisin içinde bir sandalda onunla birlikte gözden kaybolmasının Yazar’ın bir türlü tamamlayamadığı romanının sonuymuş gibi kurgulanır. Yazarın “Tek bir an’ın, o en kısa sürenin romanını yazmak isterim Aysel.” sözünden sonra gelen “Ân” ise “kırık, kaygan zaman parçalarından oluşan, görüldüğü an’da başka bir şeye dönüşebilen, dağılabilen, üst üste veya farklı uzaklıklara konulabilecek son görüntü” olduğu için “yazılamaz”. Kısacası Yazar’ın bir türlü yazamadığı kozmik an’ın romanı olan “Ân” muğlak bir şekilde biter. Yazar’ın kurgusuna göre Aysel günün belirsiz bir an’ında bir sandalda sisin içinde yitip gider. Öte yandan vakit öğlendir, kuaföre Aysel’in “Beni boyayın Bahattin Bey, yıllar kapansın!” dediği yere geri dönmüştür ve roman Aysel’in “Hayır hiçbir şey hatırlamıyorum sayın konuklar, hiç! Siz boyayı iyi sürün Bahattin Beyciğim.” sözüyle son bulur.

Özetten de anlaşılacağı üzere Ağaoğlu’nun *Hayır...*’ının her bir bölümü postmodern roman yapısına uygun olarak çok parçalı, çok sesli metinlerden

oluşmaktadır. Yazar'ın da belirttiği gibi bu parçaların yerini değiştirmek mümkündür; çünkü önemli olan bu parçalanmış yapının bütünde ortaya koyduğu anlamdır. Romanın bu biçimsel özelliklerinin Aysel'in yabancılaşmasını, onun ruhsal durumunu yansıtmadaki işlevine “şizofreni ve kişilik bölünmesi”yle ilgili bölümde daha ayrıntılı değinilecek. Ancak Aysel'in yaşadığı kişilik bölünmesi onun yabancılaşma deneyimi açısından bakıldığında varılan son nokta olduğu için, bu değişimden önce onu bu derece yabancılaştıran etkenlerden söz etmek, yabancılaşmasının bu romandaki tezahürlerini açıklamak gerekiyor. Aysel'in yaşlanmasının onda yarattığı travmatik etki, gittikçe derinleşen yalnızlığı, devletle ve toplumla ilişkisi, özgürlük arayışı, birey olarak varoluşu sorgulaması, aydın intiharları ve başkaldırı üzerine yaptığı incelemeler, onun yaşadığı bu yabancılaşmanın göstergeleridir.

### Güllü İpek Çoraplar ve Yeni Yaşam

Yabancılaşma daha önceki bölümlerde de açıklandığı gibi bireyin özgürleşmek adına yaşadığı bir değişim sürecidir. Aysel'in *Ölmeye Yatmak*'tan beri süregelen bu değişimi *Hayır...*'da onun zihinsel yapısı ve insanlarla ilişkilerinin yanı sıra fiziksel yapısına ve yaşadığı çevreye de sirayet ederek çok daha belirgin bir hal alır. *Hayır...* tıpkı Kafka'nın *Değişim* romanının baş kişisi Gregor Samsa'nın bir sabah tamamen başkalaşmış olarak uyanıp bedenindeki değişimleri kavramaya çalışması gibi,<sup>106</sup>

---

<sup>106</sup> “Bir sabah tedirgin düşlerden uyanan Gregor Samsa, devcileyin bir böceğe dönüşmüş buldu kendini. Bir zırh gibi sertleşmiş karnının üzerinde yatıyor, başını biraz kaldırıncaya yay biçiminde katı bölmelere ayrılıp bir kümbet yapmış kahverengi karnını görüyordu (...) Vücudunun kalan bölümüne oranla acınacak kadar cılız bir sürü bacakçık, ne yapacaklarını şaşırılmış, gözlerinin önünde aralıksız çakıp sönüyordu. (...) Gregor içlerinden birini bükeyim dese, hemen bu bacak yine kurtulup gergin bir durum alıyor, söz konusu bacağa istediği devinimi yaptırca, ötekilerin hepsi ağrı veren alabildiğine bir telaşla adeta başıboş çalışmaya koyuluyordu. (...) “Bana ne oldu böyle?” Diye düşündü Gregor Samsa. Hayır! Düş falan

Aysel'in sabah yatakta artık değişmiş, yaşlanmış bedenini dinlediği bir sahneyle açılır:

İçinde hoş duygularla uyanıyor. (...) Eh, evet, boynu yine biraz tutulmuş, kolları da uyuşmuş. İşte o kadar. (...) Gözlerini yeniden yumuyor. Yatağında küçük bir kızın yarasız beresiz, serin gülümseyişiyle gülümsüyor. Sırtını cama dönüyor; dönmesiyle sol bacağında hafif bir kasılma duyuyor. (...) Azı dişlerinin yerine konmuş ikişerden dört takma dişi diliyle yokluyor. (...) Yorganı üstünden atıyor, ağır ağır kalkıp yatağın içine oturuyor. Ellerini üst üste yumruk yapıp açıyor, yumruk yapıp açıyor. Uyuşan parmaklarını, kollarının kaslarını gevşetiyor.<sup>107</sup>

*Hayır...*'ın ve Kafka'nın *Değişim*'inin açılış sahneleri arasındaki benzerlik yabancılaşmış bu iki roman kişinin değişimini somutlaştırması açısından dikkat çekicidir. Aysel Gregor Samsa gibi bir böceğe dönüşmez, yaşadığı değişim de bir gecede gerçekleşmemiştir, yaşlanmasının doğal bir sonucudur. Yine de bu ilk sahne *Hayır...*'da elli beş altmış yaşlarında bir profesör olarak okurun karşısına çıkan Aysel'in yaşadığı fiziksel değişimin roman açısından en az *Değişim*'de Gregor'un yaşadığı başkalaşım kadar önemli olduğunu göstermeye yarar. Romanda özellikle vurgulanan bu durum onun yabancılaşmasını derinleştiren unsurlardan biri olarak ortaya çıkar.

Romanda bedenindeki fiziksel değişimlerden rahatsızlık duyan Aysel, artık yaşlı bir kadın olduğu için toplumsal alanın dışına itildiğini hisseder. Bu itilmişlik hissi Aysel'in zaten yabancı olduğu toplumdan daha fazla uzaklaşmasına ve kendi kabuğuna çekilmesine neden olur. Giysi almak için girdiğı mağazadaki kızların "zaman öldürmeye çıkmış emeklinin biri" diyerek onunla ilgilenmemeleri, dudak büküşleri gözünden kaçmaz, (55) postane gişesindeki kız tarafından bozuk parası

---

değildi." Franz Kafka, *Değişim*, Çeviren Kamuran Şipal (İstanbul: Ataç Kitabevi Yayınları, 1964), s.5,10.

<sup>107</sup> Adalet Ağaoğlu, *Hayır* (İstanbul: YKY, 2005), s.5, 6, 12. Bölümün bundan sonraki kısmında bu romandan yapılacak alıntıların sayfa numaraları parantez içinde verilecektir.

olmadığı için azarlanıp bunak muamelesi görünce etraftaki kalabalığın bıyık altından sırtıttığını fark eder, sokakta kendisine “hanım teyze” diye hitap eden polisler tarafından itilip kakıldıktan sonra, bir de çevredeki insanların “Ne istiyor bu kadın yahu? Anarşik midir nedir? (...) Hem niye bizim yerimize konuşuyor bu?”(87) dediğini duyar. Görmezden gelmeye çalıştığı yaşlandığı gerçeğini, toplum bütün acımasızlığıyla onun yüzüne vurur:

İnsanın, hayatın dışına doğru itilecek bir döneme girdiğini anladığı ân, hiç de hoş bir ân değil! Kimse bana, dağlara tırmanamayacak denli yaşlandığımı bu kadar açık söylememişti. Sonra, sık sık söylendi bu. Satıcı kızlar, portakal soyan polisin, ‘Hanım teyze...’ deyişi; hepsi eskiden beri belirtilmiş; ama ancak dağcılık yapamayacağımı söylemek isteyen kızın şaşkın, yoo belki de alaycı gülümsemesinden sonra bir bir anımsanan...(95-96)

Aysel’in yukarıdaki iç konuşmasının ortaya koyduğu gibi yaşlanmak onun için toplumsal alanda daha az kabul görmek, horlanmak, hayatın dışına itilmek demektir. Bazıları kendi hayalinde yarattığı birer kurgudan ibaret olan tüm bu olaylar, onun zihninde yaşlılığı ile yalnızlaşmasının ve topluma yabancılaşmasının iç içe geçtiğinin birer kanıtıdır. Sokaktaki insan için Aysel’in toplumbilimle ilgili araştırmaları, adına düzenlenen törenler, plaketler hiçbir şey ifade etmez. Aydın olarak *Bir Düğün Gecesi*’nde yaptığı gibi büyük bir çoğunluğunu bilinçsiz hatta yozlaşmış insanların oluşturduğu, kültürlerini paylaşmakta zorlandığı, kendisini anlamayan topluma karşı hep biraz mesafeli durur. Ancak burada Aysel, yaşlılığından dolayı artık onu açıkça dışlayan, ötekileştiren toplumun, dış dünyanın gerçekliğini reddederek daha sonra değineceğimiz gibi yalnızca kendisine ait bir yeni bir dünya, yeni bir yaşam kurar.

Aysel kurduğu yeni bir yaşam biçimi onun yabancılaşmasını daha da derinleştiren bir alan oluşturur. Bu alan içerisinde Aysel’in yaşlanmasıyla birlikte değiştiği görülen, çevresindeki nesnelere kurduğu ilişki, insanlarla iletişim kurma şekli gibi unsurlar romanda onun giderek varoluşsal bir parçalanma sorununa

dönüşen yabancılaşmasını yansıtmada önemli birer işleve sahiptirler. Ömer'den boşandıktan sonra Ankara'dan İstanbul'a taşınan Aysel, bir apartmanın çatı katındaki elli beş metrekarelik bir dairede yalnız yaşamaktadır. Aysel'in bu romanda Ankara'da değil İstanbul'da ve küçük bir evde yaşaması yine *Dar Zamanlar*'da mekanın karakterlerin yaşamları ve iç hesaplaşmaları bağlamında belirleyici bir unsur olduğunu gösterir. Ankara *Ölmeye Yatmak* ve *Bir Düğün Gecesi*'nde değinildiği gibi resmi ideolojinin merkezi olduğu için aynı zamanda Aysel'in yabancılaşmasının, tarihle, resmi ideolojiyle hesaplaşmasının da kaynağı sayılır. Bu nedenle Aysel'in *Hayır...*'da İstanbul'a taşınması tüm bu hesaplaşmaları geride bırakıp yeni bir hayat kurma isteğinin bir göstergesi olarak okunabilir. Aysel'in elli beş metrekarelik bir çatı katı olduğunun özellikle belirtilmesi de onun gittikçe daralan çevresi ve neredeyse tek kişilik bir hal alan dünyasını sembolize etmesi açısından önemlidir. Aysel, yeni evinde, yeni hayatında yepyeni alışkanlıklar edinmiş, dışarıda yaşadığı tüm dışlanma ve aşağılanmalara karşı yeni bir duruş geliştirmiştir. Bunların tümü bilinçli tercihlerdir. Aysel sürekli kendisini dinlemeye, denetlemeye hazırdır. Daha önce de belirttiğim gibi romanda bize Aysel'i anlatan, değerlendiren Aysel'in dışında bir anlatıcı yoktur. Aysel'in ruhsal değişimlerini gözleyen ve aktaran onun kendine yabancılaşmaya başlamasıyla daha *Ölmeye Yatmak*'ta ortaya çıkan 'öteki ben'idir. Aysel'in okuduğu yazarlardan alıntılar da yaparak sürdürdüğü aşağıdaki iç konuşması içinde bulunduğu yeni durumu nasıl değerlendirdiğini yansıtır:

Bırakılmaz sanılan nice alışkanlık bir bir geride kalırken insan yeni alışkanlıklar ediniyor. Yıllarca kaloriferli katlarda yaşadıkten sonra, odun kömür almayı öğrenirsin. Kürekle soba külü boşaltırsın, külleri götürüp boş bir arsaya dökmesini öğrenirsin. İlk zamanlar yakalandığın düşkünleşme, sanki herkes tarafından aşağılanmakta olduğun duygusu geçer, bu senin en doğal hayatın olur çıkar. *Yeni ölçüler edinirsin. Tek bir koltuğun bile bulunmadığı yerde yepyeni bir oturup kalkma, yepyeni bir yaşama biçimi elde edilir.* (90)

Son iki cümleyi Aysel Michel Butor'un "Romanda Eşyaların Düzenleniş Felsefesi" adlı yazısından almıştır.<sup>108</sup> Butor'un da söz konusu yazısında savunduğu gibi romanda eşyaların, nesnelere davranış ve yaşam biçimlerini yansıttığı bir gerçektir. Yazarın Aysel'e bu sözü söyletmesi boşuna değildir. Soba, kül kovası gibi onun yaşamına giren bu yeni nesnelere, yaşama biçimindeki değişikliğin birer göstergesidir. Bu nesnelere bir kısmı onun hayatına yaşlılığın ve kötüye giden ekonomik durumunun zorunlu birer yansıması olarak girmiştir. Devlet tarafından ihmal edilen, bir gün ödüllendirilip bir gün gözaltına alınan bir aydın olarak Aysel'in yaşamındaki bu zorunlu değişikliği romandaki Yazar dostu şöyle açıklar:

Aysel'e böyle bir yerde oturmak mı yaraşır? Ülke içimizi bile biçimliyor, dışımızı mı biçimlemeyecek? Yılların profesörüymüşün, değerli bir bilimciymişsin! Yaşadığı yeri değil, kendini seçip koruyabilene ne mutlu... (211)

Aysel'in yaşamında yeni olan sadece sobalı evi, kül kovaları değildir. Aysel'in yaşamında, dolayısıyla romanda önemli yer tutan, Aysel'in yeni yaşamına ve dış dünyanın dayatmalarına karşı takındığı tavrın ifadesi olarak sembolik anlamlar taşıyan birkaç nesne daha vardır. Yeni aldığı saks mavisi sabahlığı, şeker pembesi banyo terlikleri, pastel renkli kostümünü hareketlendiren, lekeleri kapamaya yarayan en sıkışık zamanlarda ortaya çıkan renkli eşarbi, neşeli, renkli yün atkısı, üzerinde küçük taşlar olan rugan iskarpinleri, mercan küpeleri ve ilk kez o günün şerefine ortaya çıkan, annesinin giyemeyip sandıkta beklettiği güllü ipek çorapları. Yıllarca pastel renkleri, sade ve kendince zarif bir giyim tarzını benimsemiş Aysel için yaşlılık döneminde ortaya çıkmış bu nesnelere özel bir anlamı vardır. Her şeyden önce kocası tarafından aldatılıp terk edilmiş bir kadının ezikliğini duyar içten içe. Her ne kadar "ortalama insan tepkileri" vermemek için dirense de kendisini Aysel'le

---

<sup>108</sup> Semih Gümüş, *Başkaldırı ve Roman: Hayır... İçin Bir Çözümleme Denemesi* (İstanbul: Oğlak Yayıncılık, 1996), s.115.

veya Engin'in yeni sevgilisi Petra'yla karşılaştırmaktan alamaz. Yaşamında kendisine yakın düşmüş iki erkeğin de uzağındadır şimdi. Onlar kendisiyle olduğu gibi yakın olmadıkları, aşk değil tensel çekim için birlikte olduklarını söyledikleri genç ve güzel kadınlarla birliktedirler ve onlardan birer çocukları olacaktır. Zamanında Aysel'in sedefli pembe tırnak cilasına laf eden Engin'in ya da rugan iskarpinlerinin üzerindeki küçük taşları yadırgayan Ömer'in bu durumları, Aysel'e erkeklerin her ne kadar aksini iddia etseler de birlikte oldukları kadının yalnızca beyniyle değil dışıyla da ilgilendiklerini göstermiştir. Yıllarca aydın kimliğini, kadın kimliğinin önünde tutan, cinselliğini bastıran Aysel için bunun acı bir deneyim olduğu söylenebilir.

Aysel'in sözü edilen bu canlı, renkli ve neşeli nesnelere tutkuyla bağlılığı onun benimsediği yeni yaşam biçiminde yaşlılığa ve toplumun kendisini hayatın dışına itme çabasına karşı bir tür savunma mekanizması geliştirmiş olduğunu imler. Onun için neşe cesaret demektir ve cesur olmak başkalarına aldırmamayı, kendisine dayatılan yaşam biçimine karşı çıkıp direnmeyi gerektirir: “Gül goncalı çoraplarına gülüp duruyorlar, gülsünler. Ne bilecekler sandıkta beklemiş özlemlerin karlı ve pis bir güne yiğitçe karşı durduğunu? Hayatın şiiri...” (129) Alıntının da ortaya koyduğu gibi Aysel, dış dünyanın acımasız gerçeklerine karşı kendisine “simge yüklü, müzik ve renk dolu şiirsel bir iç dünya”<sup>109</sup> kurmuştur. Görüldüğü gibi bu dünyada nesnelere özel bir yeri vardır ve onun nesnelere yüklediği bu anlamlar yaşadığı yabancılaşmanın varoluşsal bir deneyime dönüştüğünün kanıtlarından biridir. Varoluşsal deneyimi “aklın ayrışması (*decomposition of reason*) ve terimlerin ve kavramların, nesnelere ve algının soyutlanmasıyla” tanımlayan Ian Adams, bu

---

<sup>109</sup> Sibel Erol, a.g.m, s.6. Sibel Erol, bu makalede sosyal gerçekliği tamamlayan ve onun karşısına yerleştirilen şiirsel bir iç dünyanın ve şiirsel dilin Adalet Ağaoğlu'nun romanlarının devamlılığı sağlayan bir unsur olduğunu savunmaktadır.

deneyimi edebiyatta da nesnelere ve ilişkilerin parçalanmasıyla ilişkilendirir.<sup>110</sup>

Adams'ın bu tanımından hareketle, Aysel'in yabancılaşmasının varoluşsal deneyimle örtüşen bir yönü nesnelere ilgili algısının değişmesiyle diğer yönü de insanlarla kurduğu ilişkilerdeki kopukluktur.

Aysel'in çevresindeki insanlarla arasındaki uzaklaşma, kopma veya parçalanma *Hayır...*'da birdenbire oluşmaz ama onun yalnızlığı ilk iki romandan farklı olarak burada çok daha derin bir psikolojik deneyime dönüşür. Bu yalnızlık büyük ölçüde onun kendi seçimi olsa da yabancılaşmasını arttıran bir etken olduğu açıktır. *Ölmeye Yatmak*'ta ailesiyle, ilkokul arkadaşlarıyla, kocası Ömer'le, Engin'le ve öğrencileriyle ilişkilerini gözden geçiren Aysel, *Bir Düşün Gecesi*'nde bu kişilerin olabildiğince uzağında kalmaya çalışmış ve abisinin kızının düğününe gitmemiştir. Buna karşın düğündeki yokluğu herkes tarafından fark edilmekte, annesi Fitnat Hanım sürekli adını sayıklamaktaydı. Romanın sonunda *Ölmeye Yatmak*'tan hatırladığımız ilkokul arkadaşı Sevil birden çıkagelmiş, hatta Aysel onun yüzünden gözaltına alınmıştı. Kocası Ömer ve kız kardeşi Tezel'se düğün salonunu Aysel'i bulmak üzere terk etmişlerdi. Oysa *Hayır...*'da yanında ne Ömer ne Engin ne de Tezel vardır. Annesi Fitnat Hanım ve ilkokul arkadaşı Galatasaraylı Aydın ölmüştür. (Dolayısıyla artık Ata'nın kendisini bir yerlerden izlediği hissinden de kurtulmuş ve Kemalist ideolojiyle hesabını bitirmiş olduğunu ileri sürebiliriz.) Öğrencilerinin pek çoğu vefasızdır, kendi yaşam kavgalarına düşmüşlerdir. En yakınları öğrencisi Doç. Üner, eski asistanı Alev ve hayranı Yaşlı Yazar dostudur. Üner onun hayatının bu zor döneminde en yakın destekçisi olmuştur. Plaket törenine gitmeyince Aysel için endişelenen ve onu aramaya evine gidenler yalnızca Yazar, Üner ve Alev'dir. Bu üç kişinin dışında akademik çalışmalarına yardımcı olan yurtdışından birkaç

---

<sup>110</sup> M. Ian Adams, a.g.e, s.13.

akademisyenle iletişim halindedir. Ancak bu iletişim de mektuplarla sınırlıdır. Ömer, Ayşen, Engin, Tezel ve üçlemenin şahıs kadrosuna yeni katılan Layana ile ilişkileri ise onun yalnızlaşmasında ayrı bir öneme sahiptir.

Aysel'in herkesten uzaklaşıp yalnızlığa sürüklenmesinde en büyük ve dramatik rolü Ömer ve Ayşen'in ilişkisi oynar. Ayşen, Ercan'la bir süre yurtdışında yaşayıp boşandıktan sonra, Aysel halasını ve Ömer ağabeyini sık sık ziyaret eder olmuştur. Aysel her zamanki gibi çalışmalarına gömüldüğü için Ayşen'le ilgilenmek de Ömer'e düşer. Bu genç kadın bir gün halasına kocasından bebek beklediğini söyleyiverir. Aysel bu habere verdiği soğukkanlı tepkiyi, üstlendiği aydın rolünün bir parçası olarak tanımlar. O, "genel yaşama yeri olan aşağılara doğru çekilmemekte diremiştir" ve bununla gurur duyar. Öte yandan "kendisi için zamanın asıl o sabah parçalandığını, tuzla buz olduğunu" da itiraf etmek zorunda kalır. (66) Aysel o güne dek Ömer'le arasında "bilinçle yaşanmış bir geçmiş, bilinçle seçilmiş bir gelecek zaman umudu" olduğuna inanır. Ancak "çeyrek yüzyıldan fazla süren evliliğin" ardından gelen bu ihanet Aysel'in geleceğe, hayata, dünyaya dair umutlarını yitirmesine neden olur. Onun Ayşen'le konuştuğu gün hissettiklerini anlatıcı bize şu sözlerle aktarır: "Gelecek zaman umudu mu? İçgüvenini buna bağlamak da artık yalan olur. Gelecek zaman... Onu tasarlayamıyordu bile. İlk kez, yarının yüzünü hiç göremiyordu. Ne Ömer'le, ne başkalarıyla, bütün bir ülkeyle, hattâ bütün bir dünya ile..."(63) Ömer'le ilişkisinin Aysel'in geleceğe umudunu yitirmesinde ve zaman algısının parçalanmasında önemli bir unsur olduğu görülmektedir. Dolayısıyla bu ilişkideki parçalanma Aysel'in yabancılaşmasına neden olan etkenlerden birisidir. Böylece Ömer Aysel'in hayatından tamamen çıkmış olur. Aysel, bundan sonra Ömer'in dostu olarak dahi yanında kalmasına izin vermez. Etrafındaki alkışçı

kalabalığın usul usul çekildiği, yanında yöresinde kimsenin kalmadığını düşündüğü günlerde “Ömer’i, yalnız onu kendisinin uzaklaştırdığını”(56) kabul eder.

Romanda Ömer’in yanında Engin’in vefasızlığı da Aysel’in yalnızlığına dolayısıyla yabancılaşmasına katkıda bulunan başka bir etken olarak ön plana çıkar. Engin de Ömer gibi Aysel’i hayal kırıklığına uğratmış, yaşlılık günlerinde bir başına bırakmıştır. Engin Danimarka’da siyasi sığınmacıdır. Aysel her zamanki gibi ona destek olmuş, bir arkadaşından rica ederek orada Engin için iş ve kalacak yer bulmasını sağlamıştır. Yeni Yankılar ödül törenine gitmeyi kabul etmekteki amacı aslında bunun Engin’i görebilmesi için bir fırsat olmasıdır. Çalıştığı Gentofte Yaşlılar yurduna Engin’i ziyaret eder. Onun da bu sürprize çok sevineceğini umar, oysa beklediği tepkiyi göremez. Karşısında “Gençlik yıllarının kararlı, ne istediğini bilen delikanlısı yerine, olgun yaşında aptallık simgesi bir yeniyetme”(165) bulur. Engin, Aysel’i son derece ruhsuz, hatta soğuk karşılar. Her ikisi de birbirlerine gerçek duygularını yansıtamazlar. Engin Petra’nın kendisinden bir çocuk beklediğini söyleyip, “onunla evlensem mi” diye sorar Aysel’e. Bu soru Aysel için Engin’i yitirdiğinin kanıtıdır. Bu yalnızca Engin’in Aysel’den kopuşunun değil, ideallerinden uzaklaşmasının, bambaşka, ruhsuz bir insana dönüşmesinin de göstergesidir. Aysel erkeklerde sadece aşkı değil, dostluğu, sadakati, ortak amaçlar için çalışmayı da aramıştır. Bunları yakaladığını sandığı iki kişi de onu yarı yolda bırakmıştır. Aysel yalnız başına yürümek zorundadır.

Hayır..’da iki erkek tarafından hayal kırıklığına uğrama ve terk edilme Aysel’i derin bir kişilik bölünmesine götürür. Kendisine Yenins adında hayali bir arkadaş yaratır. Gerçek yaşamda kuramadığı insan ilişkilerini artık bu arkadaşla yaşamaya başlar. İlk kez Aysel’in Engin’den umudunu kestiği anda, o yurtdışı seyahatinde aralarına katılamadığı gençleri uzaktan izlerken ortaya çıkan Yenins

Engin'in yerini almaya adaydır. Engin'in Yenins'in ilk işaretçisi olduğuna değinen Sibel Erol'a göre: "Yenins hem ideal hem sevgi olarak tamamen eskiden Engin'in yaptığı gibi geleceğe bağlantıyı ve umudu temsil ediyor."<sup>111</sup> Aysel'le Yenins'in aşağıdaki diyalogu Aysel'in Engin'le olan ilişkisine yüklediği anlamları ortaya koyduğu için önemlidir:

Yenins:  
Yaşamaktan hiç kaçmadınız siz.  
Aysel:  
Her zaman kaçtım.  
(...)  
Yenins:  
Yalnızca başkalarının hayatını yaşadığınıza inanmıyorum.  
Aysel:  
Herkes gibi. Sanırım yalnızca bunu yaşadım. Belki... Evet, bir kez dışında... Bir kez, genele benzemeyen bir yaşantım oldu.  
Yenins:  
Ne zaman?  
Aysel:  
Durun bakayım... Avrupa'da gençlik hareketleri olmuştu. Sonra ülkemde de oldu. Sonra değil, hemen o sıralar. Genç bir sevgilim oldu.  
Yenins:  
Fakat bu size özel değil.  
Aysel:  
Sevgilim öğrencimdi. Bu, benim toprağımda çok özel bir bitkidir. Herkesin bahçesinde bitmez. Biterse de hemen toprağa gömülmesi gerekir. Bin dokuz yüz altmış sekizler...  
Yenins:  
Geleceğin belleği.  
Aysel:  
Gelecek mi dediniz? Ama ben gidiyorum.  
Yenins:  
Lütfen... Lütfen daha gitmeyin. Tutun elimi. Elimden tutun. (97-98)

Alıntıda da görüldüğü gibi Aysel Engin'le yaşadığı ilişkiyi hep sorgulamıştır. Bu ilişki onun için "genele" benzememenin, herkes gibi olmayı reddetmenin bir ifadesidir. *Ölmeye Yatmak*'ta olduğu gibi *Hayır...*'da da ona yeni anlamlar yükler. *Ölmeye Yatmak*'ın Engin'i genç olduğu, gençlik ve işçi hareketinin bir parçası olduğu, sıradan olmadığı, yinelenişe başkaldırıcıyı temsil ettiği için özeldir.

---

<sup>111</sup> Sibel Erol, a.g.m, s.27.

*Hayır...*’da ise bu değerleri Aysel’in gittikçe artan yalnızlığına koşturarak onun öteki ben’i Yenins üstlenir. Artık Aysel’in Engin’le ilişkisi arada bir yazılan birkaç mektuptan ibarettir.

Aysel’in yakın çevresiyle ilişkilerinin giderek kopması, hayatında yakın olduğu insanlarla iletişimini en aza indirgemesi yabancılaşmasının giderek artmasına işaret eder. Aysel ihanetiyle hayata karşı inancının sarsılmasına, ruh dünyasında derin bir yarılmaya neden olan Ömer’i yaşamından tamamen çıkartmıştır. Engin ve kız kardeşi Tezel’le ilişkisi ise arada bir yazılan mektuplardan ibarettir. Bu durum onun giderek yalnızlaştığının, yakın olduğu insanların hayatından bir bir çıktığının göstergesidir. *Bir Düğün Gecesi*’nde hiçliğe sürüklenmekle yaşama tutunmak arasında gidip gelen Tezel açısından Aysel’le kurduğu ilişkinin, onunla iletişiminin kopmasının taşıdığı anlamları ayrıntılı olarak ele almıştık. Aysel, Tezel için hep bir ölçüt, direnmek için bir sebep, aynı zamanda da yabancılaştırıcı bir etken görevi üstlenmişti. *Bir Düğün Gecesi*’nde kendi düşünsel intiharını içerek gerçekleştirmeye çalışan Tezel, romanın sonunda bu fikirden uzaklaşmış olarak Aysel’i bulmaya gidiyordu. *Hayır...*’da Tezel ve Aysel yine yan yana değildirler. *Bir Düğün Gecesi*’ndeki telefon konuşmalarının yerini mektuplar almıştır. Buna karşın yazdıklarından aralarının düzeldiği, birbirlerine karşı daha net ve açık oldukları gözlenir. Tezel ayakta kalmak, direnebilmek için önce yalnız kalmayı başarmak gerektiğini öğrenir Aysel’den. Tezel sözlerini,

Hep rol yapıyorsun gibi gelirdi ve böyle sanmak işime de gelirdi. Fakat, gözaltından çıktığında, kuşkuyu elimden aldın. Dayanışın, direnişin, gülüşün, hepsi sahici, hepsi sensin, kendinsin. Ciddi ciddi düşünmeliyim. Her şeyin çift ölçülü, ikiyüzlü yaşandığı bu toplum hayatıyla nasıl baş edeceğimi bulmalıyım. Seni üzmemeliyim. Oğluma güven vermeliyim. (39)

diyerek sürdürür. Aysel’in direnişi *Bir Düğün Gecesi*’nde savunulduğu gibi gerçekten Tezel için bir kurtuluş umudu olur ve nihilizmden sıyrılmasını sağlar.

*Hayır...*'da Tezel bir süre bocaladıktan sonra toparlanmış, ekonomik durumunu düzeltmiş, oğlu Kerem'le ilgilenmeye başlamış, kısaca pek çok sorunu çözmüş olarak karşımıza çıkar. Aysel ne kadar Tezel için direnişin sembolüyse, oğluyla birlikte İspanya'da kendisine yeni bir yaşam kuran Tezel de Aysel için başkaldırının ve özgürlüğün sembolü olmuştur. Aysel Tezel'i her zaman desteklemiştir. Onun sanat eğitimi alması, özgür bir kadın olarak tek başına ayaklarının üzerinde durması Aysel için çok değerlidir. Tezel, bir anlamda Aysel'in olmak isteyip de olamadığı kişidir. Ebeveynlerin kendi hayatlarında sahip olamadıkları güzellikleri çocuklarına sunmak, ideallerini onların üzerinde gerçekleştirmek istemeleri gibi Aysel de her zaman Tezel'in sanatçı kişiliğine özenmiş, onunla gurur duymuştur:

Şimdi sana yazarken (işte nihayet) kendimi ışıklı bir hayata sıkı sıkıya tutunmuş gibi duyuyorum. Hayat değişecekse, kendini değiştirebilenlerle değişecek, yinelenişe ayak uyduranlarla değil. Seninle övünüyorum... Bence sanat, içinde yaşanabilecek tek dünya. İnsanın özgür olduğu tek yer. (20)

Aysel'in Tezel'e yazdığı mektubun bu satırları Tezel'in onun hayalini gerçekleştirdiğinin, kendisine kaçabileceği ışıklı bir dünya yarattığının göstergesidir. Aysel de ona bu cümleleri yazarken, kendisi için herkesten uzak "şiiresel bir dünya" yaratmanın eşiğindedir. Görüldüğü gibi Tezel de Aysel de *Ölmeye Yatmak* ve *Bir Düşün Gecesi*'ndeki ideolojik sorgulamaları giderek arka plana atmakta, yaşadıkları hayal kırıklıklarını unutmaya çalışmaktadırlar. Yabancılaşma bireylerin kendilerine dış dünyada bulamadıkları anlamı yaratıp koruyabilecekleri "şiiresel iç dünyalar" kurmalarıyla giderek varoluşsal bir zemine oturmaktadır. O sabah Tezel'e yazmayı planladığı mektubunda âşık olduğu haberini verir ve Yenins'ten söz eder. Sanat Tezel için neyse, "el değmemiş güzellikte, tutku dolup taşan, günü, dünü ve yarınıyla yaşayan" Yenins'in aşkı da Aysel için odur. Tezel tuvallerini boyarken Aysel de aynı coşku ve yaşam sevinciyle saçlarını "Yenins'le ilk karşılaştığı zamanki güneş

rengine” boyatmak üzere ayrılır evinden. Tezel ve Aysel’in eylemleri arasında özellikle kurulan bu paralellik sanatın Tezel için olduğu gibi Yenins’in de Aysel için özgürleşmenin sembolü olduğuna işaret eder.

. Aysel’in yabancılaşmasının en belirgin tezahürlerinden biri olan yalnızlık ve intihar düşüncesi üçlemenin şahıs kadrosuna Layana’nın katılmasıyla somut bir eyleme dönüşür. Aysel’in yalnızlığı Yeni Yankılar ödül töreni için gittiği Danimarka’da kaldığı öğrenci evinde karşısına çıkan Layana tıpkı Tezel gibi Aysel’in yalnızlıkla nasıl baş ettiğini anlamaya çalışır. Çünkü o, *Layana Hayır...*’da yalnızlığın bir insanı nasıl intihara sürüklediğini göstermek üzere kurgulanmıştır. Layana, Aysel’in kaldığı öğrenci evindeki üst kat komşusudur. Filistinli sürgün bir Arap kızıdır. Sevgilisi Karl tarafından terk edilen Layana, çocukları da büyük bir aşkla sevdiği Karl’a vererek yabancı bir memlekette yapayalnız kalmıştır. Kendisi gibi başka bir memleketten gelen ve yalnız bir kadın olan Aysel’e yakınlık duyar. Yalnızlığını onunla paylaşmak ister. Aysel’e yalnız yaşamayı nasıl başardığını sorar ve kendisine de öğretmesini ister. Aysel’se “Yeni hiçbir ilişki istemediğini”(95) söyleyerek onu reddeder. Yalnızlıkla baş edemeyen, hayatta tutunabileceği herhangi bir nokta olmadığını söyleyen Layana, ardında sevgilisi Karl’a yazılmış bir mektup bırakarak intihar eder. Tavanından sarkan mikadan kuşların bir arada dönüp durmalarına, tutundukları tek ve yalın noktaya özenir. Kendisini mikadan kuşların bulunduğu o noktaya asar, kuşlarının da Aysel’e verilmesini vasiyet eder. Bu olay Aysel’de Layana’ya yakınlık göstermediği için hissettiği vicdan azabının ötesinde çok daha derin izler bırakır. “Siyah zayıf bir gölge” olarak betimlediği Layana daha ormanda gençler arasında gördüğünde ürpertir onu.

Layana hem yalnızlığın hem de ölümün cisimleşmiş hali olarak girmiştir *Hayır...*’a. Onun mikadan kuşları şimdi Aysel’in tepesinde sallanıp durmaktadır.

Tıpkı Layana'nın yaptığı gibi Aysel de sık sık onlara bakıp düşünmektedir. Kuşlar onun bakış açısıyla bir yerlerden yaşama tutunmuş ama birbirinin etrafında dönüp duran insanları simgelemektedirler. Aysel için önemli olan bunun bir varoluş biçimi sayılıp sayılamayacağıdır. Kuşlara şöyle seslenir: “Oraya sıkı tutunun. Eğer bu yaşlı dünyada, böyle işte, birbirinizin çevresinde dönüp durmak var olmak demekse!..” (68) Tüm bu sözler akla, yalnızlık Aysel'in gitgide bir tutunamayana dönüşmesine, Layana gibi tavandaki bir noktaya asılı kalmasına mı yol açacak, sorusunu getirir. Artık o derece yalnızdır ki “Kendinden başka güvenebileceğin hangi duvar kaldı peki, hangi tavan noktası Prof. Aysel Dereli?” (68) diye sormaktadır kendine. Yine de Aysel'in kimseye benzemediğini, Ayşen'den ve Layana'dan çok daha dirençli bir kadın, Tezel'den, Ömer'den ve Engin'den de daha dirençli ve kararlı bir aydın olduğunu unutmamak gerekir.

Aysel'in insanlarla ilişkilerinde yaşadığı hayal kırıklıklarının ve yaşlanmasını zorunlu sonucu onun yalnızlığının giderek artması ve bu durumun Aysel'i kendisine yepyeni bir yaşam biçimi kurmaya yöneltmesi olmuştur. Aysel'in bu yeni yaşamı kendisini dışlayıp yabancılaştıran nesnel dış geçekliğe koşut olarak yarattığı öznel ve “şiirsel” iç dünyasında geçmektedir. Bu “şiirsel” iç dünyada nesnelere yüklendiği anlamıysa kaçık oluşuna aldırmandan büyük bir gurur ve mutlulukla giydiği güllü ipek çorapları yansıtır: yaşlandıkça hayatın dışına çekilmeye zorlanan bir kadının yaşama sevinci, cesareti ve başkaldırısı...

#### ‘Aydın İntiharları ve Geleceğin Başkaldırısı’

Yukarıda açıklamaya çalıştığım gibi Aysel'in yaşlanması kendisine yeni bir dünya kurmasına neden olmuştur. Aysel yeni yaşamında artık neredeyse tamamen yalnızdır.

Tüm bu değişimler onun yabancılaşma serüveninde yeni bir döneme girildiğinin sinyallerini verir. Bununla birlikte yaşlılık ve yalnızlık Aysel'i yabancılaştıran etkenlerden yalnızca ikisidir. Aysel'in devletle, onun kurumlarıyla ve toplumla ilişkisi ise *Ölmeye Yatmak* günlerinden beri süregelen diğeri yabancılaşma faktörleridir. Bu faktörler Aysel'in hem siyasal açıdan yabancılaşmasına hem de içinde yaşadığı topluma yabancılaşmasına neden olur. *Hayır...*'da bu siyasal yabancılaşma Aysel'in hâkimler, savcılar, polis gibi devletin temsilcileriyle ve onların haklarını savunmak adına verdiği mücadeleyi anlamayan halkla çatışması üzerinden yansıtılır.

Aysel'in devletle kurduğu ilişki aydın kimliğiyle, dolayısıyla devletin aydına yaklaşımıyla doğrudan bağlantılıdır. Aysel'in varlığı da pek çok aydın gibi devlet için hem gerekli hem de sakıncalı görülür. *Bir Düğün Gecesi*'nde Ömer'in yabancılaşmasını açıklarken de söz ettiğim gibi aydınlar resmi ideolojiyi desteklediği sürece istenen, muhalif olduğundaysa dışlanan kişilerdir. Aysel bu durumu birebir yaşar. Gözaltına alınması, iftiraya uğraması, üniversitedeki görevinden uzaklaştırılması; sonra görevine iadesi, hakkında halkı isyana teşvikten soruşturma açılması ve aleyhinde çıkan gazete haberleri hep bu sosyal yabancılaşmayı tetikleyen unsurlardır. Devlet eliyle deyimi yerindeyse bir yüceltilir bir yerin dibine batırılır. Aysel fakülteadaki görevinden iki kez uzaklaştırılır. Bunlardan biri, bir incelemesinin başkasına ait olduğu iddiasına dayanır. Aysel daha sonra aynı incelemesiyle ödüle layık görülür. İncelemesi yüzünden başı derde girdiği için yurtdışında ilgi çeker ve ödül alır. Yurtdışında ödül aldığı için ülkesinde bu defa onur plaketine layık görülür. "Plaket verildi diye cezası kesilir, o cezadan ötürü de yeni bir ödül verilir, o verilince çift ceza kesilir; çifte ceza daha anlamlı şanlı bir ödül demektir." (127) Bu durumu

ikiyüzlülük olarak değerlendiren Aysel, insanların tepkisizliğinden, her şeyi olağan karşılımlarından da yılmıştır. Duygularını şu sözlerle dile getirir:

Gazeteler de sakın sakın yazdılar: Bir Sahtekârlık Olayı.  
Sonra mezarlar, sürgün adasından sakın sakın Devlet Adamları  
Kabri'ne taşındı.  
Sonra aynı gazeteler yine sakın sakın yazdılar: Uluslar arası Sosyal  
Antropoloji Enstitüsü Yeni Yankılar ödülü Prof. Dr. Aysel Dereli'ye  
verildi. Değerli incelememizle onur duyuyoruz.  
Asılanlar sakın sakın asıldı.  
Sakın sakın sahtekârlık, sakın sakın onur: ikisi de aynı inceleme için.  
(136-137)

Bu alıntının da ortaya koyduğu gibi Aysel'in isyanı yalnızca kendine yapılanlarla ilgili değildir. Onun zihninde her şey iç içe girmiştir. Aysel'in bireysel sorunlarıyla toplumsal meseleler birbirinden bağımsız değildir; aksine Aysel'in bir aydın olarak yaşadıkları sadece toplumsal olguların birer yansımasıdır. O, bir parçası olmayı reddettiği, herkesi de başkaldırmaya çağırdığı bu sosyal düzene karşı tepkisini her fırsatta seslendirir. “Devlete, hükümete hakaret, milli güvenliği gözden düşürerek halkı isyana teşvik” suçlamasıyla yargılanmasına neden olan yazısında, *Ölmeye Yatmak*'ta olduğu gibi yine insanların kaldırabileceğinden fazlasını yüklenen omuzlarından söz eder. “Tarih önünde gerçekten suçlu olmak istemiyorsak, sırtımıza zorla binmiş olanların kendi kendilerine yaptıkları bütün uygulamalara “Hayır!” diyelim. Üstlerine oturdukları omuzlarımızı altlarından çekelim.”(48) diyerek devlete, özellikle de askeri darbe sonrası kurulan hükümete, yeni anayasaya, “YÖK’le üniversitelerde kurulan yeni düzene”<sup>112</sup> karşı tepkisini gösterir. Aysel'in bu sözleri Marx'ın politik yabancılaşmayla ve devletle ilgili görüşlerini çağırır:

Marx'a göre devlet insanın yarattığı, belirlediği bir kurum olmasına karşın ‘Belirleyenin belirlenen, üretenin ürettiğinin ürünü olduğu’ ters bir durumun doğmasına yol açması bakımından yabancılaşmanın bir başka görünümüdür ve ‘devletin varlığı ile köleliğin varlığı birbirinden ayrılamaz’. Köleden ise, modern devlet söz konusu

<sup>112</sup> Başak Deniz Özdoğan, “Experience of September 12Coup D’etat in Turkish Novels of the 1980s” (İstanbul: Boğaziçi University, 2008), s.39.

olduğunda Marx'ın anladığı, bireyin, yani öteki bireylerle tek özel bağı çıkarı olan bağımsız bireyin; bilinçsiz, doğal zorunlulukla ücretli emeğin, kendisinin ve başkalarının doğal gereksinmelerinin kölesi haline gelmiş olmasıdır. İlişkiler insanın yabancılaşmasına yol açmayacak tarzda düzenlendiği takdirde, modern devlet kendi varlığına da son vermek zorunda kalacak, çünkü devletin varoluşu ancak bunlara oranlıdır... Bu bakımdan devletin temel işlevi insanın yoksulluğunu, yabancılaşmasını gizlemek ve dikkatini kendi dışındaki şeylere yöneltmektir. Bu bağlamda bürokrasinin varlık nedeni de açıklanmaktadır.<sup>113</sup>

Devletin bireylerin omuzları üzerinde oturduğunu söyleyen Aysel de ilişkileri belirli kalıplara göre düzenlenmek istenen, sürekli bürokratik engellerle karşılaşan, davranışları, hatta düşünceleri denetim altına alınmaya çalışılan bir birey olarak, Marx'ın yukarıdaki alıntıda savunduğu gibi, köleleştirilmeye çalışıldığının bilincindedir. Aysel, toplumun çıkarını korumak adına insanlar tarafından oluşturulan bu kurumun, şimdi kendi varlığını sürdürebilmek ve çıkarını korumak için toplumu hiçe saymasına, bireyi yabancılaşmaya itmesine karşı çıkmaktadır. Ne yazık ki halkın büyük bir bölümü bu durumun bilincinde değildir. Aysel aydın konumu dolayısıyla bu durumu fark eden, halkı bilinçlendirmeye çalışan, dolayısıyla da bir yandan gözü kapalı halkla, bir yandan da devletle çatışırken toplumsal yabancılaşmayı en derinden yaşayan kişidir.

*Bir Düşün Gecesi*'nde Ömer'in yabancılaşmasından söz ederken belirttiğim gibi aydınlara özgü politik yabancılaşmanın bir nedeni de aydınının, toplumun geri kalmışlığı ve “yönetici erk” tarafından kısıtlanması nedeniyle, eleştirdiği noktaları düzeltmemesidir. Bu da aydında başkaldırı fikrini uyandırır. Çünkü Edward Said'in de dediği gibi “Entelektüelin faaliyetinin amacı insanın özgürlüğünü ve bilgisini artırmaktır.”<sup>114</sup> Said aydınının postmodern çağda artık böyle bir sorumluluğunun kalmadığını, “büyük özgürleşme ve aydınlanma anlatıları”nın tarihe karıştığını

---

<sup>113</sup> Güven Savaş Kızıltan, a.g.e, ss.30-31.

<sup>114</sup> Edward W. Said, *Entelektüel: Sürgün, Marjinal, Yabancı*, çev Tuncay Birkan, (İstanbul: Ayrıntı Yayınlar, 1995), s.32.

savunanlara karşı “Zira hükümetler hâlâ halklarını açık açık ezmekte, adalet hâlâ ciddi bir biçimde zedelenmekte ve iktidar entelektüelleri hâlâ kendi saflarına katıp seslerini gayet güzel kısabilmektedir...” diyerek, bu ortamda aydının doğruluk, özgürlük gibi temel değerleri korumak adına mücadele etmekle yükümlü olduğunu savunur. Aysel’in bir aydın olarak yapmaya çalıştığı tam da budur. O, *Ölmeye Yatmak*’ta Kemalist ideolojiyle hesaplaşıp bu ideolojinin aydına dayattığı rolleri reddettikten sonra *Bir Düşün Gecesi*’nde yine dönemin resmi ideolojisini temsil eden düğüne katılmayarak, *Hayır...*’da da romanın başından sonuna değin, yaptığı her konuşma ve eylemiyle, yazdıklarıyla bir aydın olarak iktidara hizmet etmeyi reddeder. Her fırsatta iktidarın yanlış bulduğu uygulamalarına karşı itirazını dile getirir ve özgür kimliği korumak adına başkaldırıya çağrı yapar. Çağrısına yanıt almayınca da çaresizliğinden çevresine yabancılaşarak kendi kabuğuna çekilir. İktidara yaranmak için riyakarlık edenlerden, iki yüzlülükten yılmış olan Aysel bir aydın olarak mahkeme salonunda kendini savunduğu için bile utanç duyar:

Hukukun olmadığını söylüyorum, mahkemelerin yasadışılığına inanıyorum, sonra da hem reddettiğim bir mahkemede duruşmaya geliyor, hem de her sözün sonunu bir ‘Sayın Yargıç’, ‘Sayın Savcı’ ile bitiriyorum. Artık bunu yalnız bunu düşünüyordu: Reddedilmesi gerekli bir şey tam anlamıyla reddedilmeli. Biz ne tuhaf aydınlarız. Hayır, ben aydın maydın değilim. Ancak bu savcıya oranla aydınım o kadar... (...) Anayasa’nın ortadan kaldırılmasıyla ilgili düşüncelerimi de kendime saklamak, kendi içimde başlayıp biten bir başkaldırıyla yetinmek zorunda kaldım. (50-51)

Bu alıntı Aysel’in başkaldırısı aydın olmanın bir gereği saydığını gösterir. Buna göre mevcut toplumsal düzen reddedilmeli, ona tamamen yabancı kalınmalıdır. Aydının yabancılaşmasının temelinde topluma, sosyal düzene ve bu düzen içindeki kendi konumuna getirdiği eleştiri ve hoşnutsuzluğu yatmaktadır. O düzenle uyuşamadığı, uzlaşamadığı için yabancılaşır. Öte yandan bu yabancılaşma reddetmeyi ve başkaldırısı da zorunlu kılar.

Başkaldırı aydın için bir varoluş biçimidir. *Dar Zamanlar*'da bu sorunlar başta her ne kadar Aysel'in bireysel deneyimlerinden kaynaklanan, ona ya da bu ülkenin aydınına özgü bir durum gibi görünse de *Hayır...*'da bireyi yabancılaştıran resmi ideolojiden kaynaklanan bu tip sorunlara daha geniş bir çerçeveden bakılır. Aysel kendini sorgulamayı bir kenara bırakarak, içinde yaşadığı çağı ve tarih boyunca, farklı coğrafyalarda yaşayan, çevresine yabancılaşmış tüm aydınları ve onların başkaldırısını incelemeye başlar. *Hayır...* Semih Gümüş'ün deyişiyle "bir başkaldırı romanıdır"<sup>115</sup> ve bu sorunu varoluşsal bir mesele olarak ele alır. *Hayır...* daha önce de belirttiğim gibi post modern bir roman olarak birden çok alt metinden oluşur. Aysel'in "Aydın İntiharları ve Geleceğin Başkaldırısı" adlı incelemesi ise bu metinlerden yalnızca biridir. Ancak Aysel'in *Hayır...*'daki yabancılaşmasını, uzlaşmazlığını ve reddedişini, iç yolculuğunu yansıtmak açısından en önemli alt metin bu incelemedir. Aysel bu incelemede aydın intiharlarının nedenlerini araştırırken, aslında kendisini yabancılaşmasın ve başkaldırısının nedenlerini de açıklamış olur. Aysel'in akademik bir titizlikle yaklaştığı bu mesele onun giderek kendi kabuğuna çekildiği yaşamının bu yalnız döneminde zamanının büyük bir bölümünü alır. Romanın daha ilk sayfasında Aysel'in bu incelemesinden aktarılan intiharla ilgili cümleleri yer alır. Ayrıca romanın başlığı da leit motifi de yine Aysel'in bu son incelemesine yazdığı son sözlerinden oluşur: "HER DURUMDA ÖZGÜR KİMLİĞİMİZİ KORUYABİLMEK ANCAK EDİMLE SÖYLENEBİLECEK ŞU TEK VE SON SÖZE BAĞLI: HAYIR..." (246)

"Aydın İntiharları ve Geleceğin Başkaldırısı" Aysel'in düşünsel yolculuğunda geldiği son noktayı özetleyen ve *Hayır...*'la iç içe girmiş bir metindir. Aysel bu incelemenin kapsamını şöyle belirler:

---

<sup>115</sup> Semih Gümüş, a.g.e.

...ben tarihteki bütün aydın intiharlarını, hattâ aydın olsun olmasın, düşünsel bir eylemi bulunsun bulunmasın, intihar etmiş bütün roman kahramanlarını ele alıyorum, çünkü nihayet onlar da roman yazarının düşünsel eyleminin birer sonucudurlar. (9)

Aysel'in bu sözleri onun intihar konusuyla ilgili bakış açısını yansıtır. Ona göre intihar mutlaka fiziksel bir eylem olmak zorunluluğu taşımaz. Kahramanının kendisini öldürmesini kurgulayan roman yazarınıninki nasıl düşünsel alanda gerçekleşmiş bir intihar sayılıyorsa, aydınların intiharlarını araştırıp, incelemesinde ayrıntılı olarak yazan bir bilim kadının bu eyleminin de intihar sayılması gerektiği açıktır. Aysel'in "Aydın İntiharları ve Geleceğin Başkaldırısı"na yazdığı son söz "HAYIR" bu anlamda Aysel'in acımasız bir dünyada yaşamayı reddetmesinin kanıtıdır.

Aysel yukarıdaki açıklamadan sonra incelemesine dahil ettiği isimlerin küçük bir listesini verir. Kleist, Zweig, Woolf, Yasenin, Mayakovski, Van Gogh, Beşir Fuad, Cem Sar, Kirillov, Stravrogin, Anna Karenina, Emma Bovary, Mersault, Zebercet ve Turgut Özben bu isimlerin birkaçıdır. Burada dikkat çekici olan yaşadıkları topluma yabancılaşmış ve intihar etmiş aydınların dışında, özellikle sözü geçen roman kahramanlarıyla Aysel arasındaki benzerliklerdir. Anna Karenina ve Madam Bovary denince akla ilk gelen, bu kadın kahramanların kocalarını aldatarak toplumsal normların dışına çıkmış olmalarıdır. Aysel daha *Ölmeye Yatmak*'ta, Engin'le ilişkisini sorgulayıp kendisiyle hesaplaşırken; "Kız öğrencilerimden biri, Anna Karenin ya da Madame Bovary gibi ölüme yattığımı görse, kimbilir nasıl güler!"<sup>116</sup> diyerek bu roman kahramanlarıyla arasındaki benzerliğe dikkat çeker. Camus'nün *Yabancı*'sının kahramanı Mersault ile *Anayurt Oteli*'nin Zebercet'inin Aysel'le en önemli ortak noktalarınınsa yabancılaşmaları olduğuna daha önce zaten değinmiştim. Burada yeni olan Aysel'in ağzından *Tutunamayanlar*'ın Turgut

---

<sup>116</sup> Adalet Ağaoğlu, *Ölmeye Yatmak*, s.23.

Özben'inin intihar etmiş olarak ilan edilmesidir. Yazar Adalet Ağaoğlu, romanın sonunda tıpkı kendi kahramanı Aysel gibi bilinmeze doğru yitip giden Turgut Özben'i intihar etmiş kabul ettiğini açıkça belirtir. Böylece Aysel'in romanın sonunda sisler içinde yitip gitmesinin intihar olarak yorumlanıp yorumlanamayacağı tartışmalarının yersizliği de ortaya çıkar aslında. Yazar bu söylemiyle üçleme boyunca Aysel tarafından defalarca denenen, sorgulanan intihar eyleminin *Hayır...*'da gerçekleşmiş olduğunu belirtmiştir.

Aysel'in yabancılaşma süreci onun için aynı zamanda bir intihar edimidir. Elbette Aysel 'in sözünü ettiği intihar fiziksel bir eylem olmanın ötesindedir. Burjuva yaşamının tüm kalıplarından sıyrılarak Olric'le birlikte çıktığı tren yolculuğuyla izini kaybettiren Turgut Özben de, Yenins'in çağrısına uyarak bindiği sandalda sisin içinde yitip giden Aysel de intihar etmişlerdir. Bu iki roman kahramanının en belirgin ortak özelliği yaşadıkları yabancılaşmanın onlarda bir kişilik bölünmesine, bir tür şizofreniye yol açmasıdır. Aysel'in de araştırmasında söz ettiği gibi intihar edimleri çok çeşitli olabilir ve “delirme de bir ölüm çeşididir” ve bu intihar biçimi anlık değil, düşünsel bir edimdir. (90) Bu düşünsel intihar edimi ya da delilik halinin gerçekleşmesi ise bir süreç gerektirir. Aysel'in bir aydın olarak intihar süreci yıllar önce ölmeye yattığı otel odasında başlamış, *Bir Düğün Gecesi*'nde Tezel'in içki kadehlerinde yuvarlanması ve Ayşen'in evlenerek intihar edişiyle devam etmiş, *Hayır...*'daysa hem “Aydın İntiharları ve Geleceğin Başkaldırısı”nı yazmasıyla hem de Yenins'in ortaya çıkışıyla beliren “delilik haliyle” tamamlanmıştır. Sonuçta “düşünsel bir faaliyet olarak intihar, yeni bir dil kurmaktan başka bir şey değil”dir. Çalışmanın bundan sonraki kısmında Aysel'in yabancılaşmasının bir “delilik haline”, intihara ve yeniden doğuşa dönüştüğü tartışılacaktır.

## Yabancılaşmanın Uç Noktası, Yeni İnsanın Doğuşu

Aysel'in bir aydın olarak maruz kaldığı baskılara başkaldırması özgürlük arayışının bir göstergesi, yabancılaşmasının bir tezahürüdür. Bu nedenle, *Hayır...* “bir başkaldırı romanı” olduğu kadar Aysel'in yabancılaşmasının dışavurumu olarak da okunmalıdır. Romanın hem teknik hem de içerik olarak ortaya koyduğu her başkaldırı edimi, aslında Aysel'in yabancılaşmasını anlatmaya hizmet eder. Aysel *Hayır...*'da başkaldırısını yalnızca adına düzenlenen ödül törenine gitmeyerek göstermez. Onun bu romandaki en önemli başkaldırısı kendisi için başkalarının belirlediği hayatı yaşamayı reddedip yeni bir kimlikle yeni bir yaşama yelken açmasıdır. Bunun için Aysel kurulu düzenin dayattığı gerçekliğin dışına çıkar. Zamanın da mekanın da anlatının da sınırlarını zorlar ve kendi gerçekliğini kurar.

Romanda Aysel'in yabancılaşmasının dayandığı son nokta kendi gerçeklik algısını oluşturarak, kendi içinde yepyeni kirlenmemiş, kurallarını kendisinin koyduğu ütöpik bir dünya kurarak özgürleşmeye çalışır. Bu da ancak yaşarken ölmeyi başarmasıyla, düşünsel olarak intihar edip insanı kendisine yabancılaştıran bu dünyayı terk etmesiyle mümkün olmuştur. Onun bu süreçte yaşadığı kişilik bölünmesi ya da şizofreni bu nedenle onun kendi gerçeğini kurmasına hizmet eder. Ağaoğlu bize bunu önceki iki romanda görmediğimiz yeni anlatım tekniklerine başvurarak aktarır. Bilinç akışının iç konuşmanın önüne geçtiği, gerçekte hayalin içe girdiği, zaman mefhumunun parçalanarak yok edildiği, kısaca “biçimin kaybolduğu”, yerleşik roman kurgusunun sınırlarının dışına çıkan bu anlatı; Aysel'in kişiliğinin parçalanmasını, zaman ve gerçeklik algısının değişmesini ve tüm bu kalıpların, dayatmaların dışına çıkarak kendisi için oluşturduğu yeni dünyasında, bütün yabancılaşmaları sonuna değin yaşadıktan sonra aşır yepyeni bir kimliğe

bürünerek özgürleşmesini anlatır. Çalışmanın bundan sonraki kısmında romanda kullanılan anlatı tekniklerinden yararlanarak Aysel’de ortaya çıkan kişilik bölünmesinin ya da şizofreninin eserde nasıl yansıtıldığı açıklanacak ve bunun aslında onun yabancılaşmayı aştığının ve özgürleştiğinin göstergesi olduğu ileri sürülecektir. Aysel’de görülen şizofrenik haller tartışılırken, aslında “şizofreni” sözcüğü “aşırı derecede yaşanan yabancılaşma”nın karşılığı olarak kullanılacaktır.

Edebiyatta yabancılaşma konusu çoğu zaman şizofreni ve kişilik bölünmesiyle ilgili soruları da gündeme getirir. Çünkü özellikle modern edebiyatta yabancılaşma, sosyoekonomik bir kavram olmanın ötesinde sınırları deliliğe kadar dayanan duygusal ve varoluşsal bir deneyim olarak ele alınmaktadır.<sup>117</sup>

Yabancılaşmayı “insanın duygu dünyasındaki değişimler, gerçekliğin dönüşümü ve modern insanın varoluşsal deneyimi”<sup>118</sup> ile ilişkilendiren Kahler, şizofrenik imgenin ve kişilik bölünmesinin bazı ortak özellikler gösterdiğini savunur ve bunları “yabancılaşmanın en uç noktasıyla” bağdaştırır.<sup>119</sup> Kahler’in bu görüşünden hareketle Aysel’in yabancılaşmasının en uç noktasına vardığı *Hayır...*’da, onun yaşadığı kişilik bölünmesinin de şizofrenik imgeyle örtüştüğü görülür.

Şizofreni, genel olarak “kişiliğin parçalanması, dış dünyayla olan bağların kopması, gerçeklik duygusunun kaybolması ve içyönelik (otistik) düşünce yapısının yerleşmesiyle” ilişkilendirilir.<sup>120</sup> Bu tanımla örtüşen, Aysel’in sergilediği şizofrenik hallerden biri dış dünyayla bağının giderek kopmasıdır. Romanda bu durum Aysel’in diyalogları yok edilerek sağlanmıştır. *Hayır...*’da Aysel gerçekten hiçkimseyle diyalog kurmaz. Anlatı zamanını oluşturan plaket töreninin olduğu gün Aysel’in

---

<sup>117</sup> M. Ian Adams, a.g.e, s.9.

<sup>118</sup> M. Ian Adams, a.g.e, s.10.

<sup>119</sup> M. Ian Adams, a.g.e, s.13.

<sup>120</sup> O. A. Grün, *Psikoloji Sözlüğü* (İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1996), s.144.

yaptığı bütün konuşmalar onun iç monologlarından ibarettir. Diyaloglarıysa ya geçmişte yaptığı ve o gün hatırladığı konuşmalar ya da hiç gerçekleşmemiş olan, yalnızca Aysel'in zihninde yarattığı birer kurgudan ibaret olan konuşmalardır. Aysel gün içerisinde bir butiğe, postaneye, bankaya, berbere ve ödül törenine gitmeyi planlar. Diğer insanlarla karşılaşp konuşmanın kaçınılmaz olacağı bu sahnelerin her birinin sonunda aslında Aysel'in orada hiç bulunmadığı, o konuşmayı yapmadığı anlaşılır. Bunların bazılarının sonunda Aysel o konuşmaların hiç gerçekleşmediğini açıkça itiraf eder:

Bir bluz bakmak istiyordum.

(...)

Kaç beden?

(...)

Kırk dört beden olacak kızım.

Kız burun kıvırdı:

Burası kırk ikiye kadar çalışır.

Nedense inanmadı:

Yaaa? Öyle mi? Bu akşam onuruma bir tören var da, diyordum ki, böyle bir gün için, şöyle zarif, neşeli bir bluz...

Bu kez uzakta duran kız sözünü kesiverdi:

Siz en iyisi YGB'ye gidin. Orası hem yaşlı, hem geniş beden çalışır.

Kırk dökük dışarı çıkarken, en çok törenden söz açtığı için kızdı kendine.

(...)

Çevresine bakınıyor: Yoo, evimdeyim. Yalnızım. Kimseye bir şey söylemiş değilim. (55-56)

Yukarıdaki alıntı, romanda önce gerçekten yaşanmış bir olay gibi sunulan, Aysel'in butikteki tezgahtar kızlarla konuşmasını aktarır. Aysel'in butikten çıktıktan sonra, yaptığı konuşma yüzünden kendisine kızmasıyla iyice gerçeklik kazanan bu sahne, bir sonraki sayfada Aysel'in yalnız olduğunu itiraf etmesiyle gerçekliğini yitirir. Bazen de Aysel'in diğer insanlarla diyalog kurup kurmadığı bu kadar net bildirilmez, Jale Parla'nın dediği gibi "Hayır..."ın zaman kurgusuna uygun olarak muğlak"<sup>121</sup> bırakılır:

---

<sup>121</sup> Jale Parla, a.g.e, s.310.

Kan ter içinde bankadan çıkıyor. Yaya geçidini bile doldurmuş arabalar arasından sıyrılmaya çabılıyor. Şu çok pahalı özel otolardan biri üstüne üstüne geliyor. Arabanın şımarık halli, kabadayı kılıklı genç sürücüsüne hemen hemen yumruk sallıyor: Haydi, ez bari, ez bari!..

*Bunu da yüksek sesle mi söyledi, alçak sesle mi belli değil. Dudakları kıpır kıpır. Şımarık genç, camdan başını uzatıyor:*

*“Yürrüüü öğretmen teyze!”*

*Onunkisi yüksek sesli.<sup>122</sup> (128-129)*

Anlatıcının burada betimlediği sürücü, çalışmanın ilk kısmında da sözünü ettiğimiz Aysel’i yaşlandığı için hayatın dışına iten, onun topluma daha fazla yabancılaşmasına neden olan kaba saba, duyarsız kişilerin temsilidir. Aysel bu kişiye karşı öfkesini yumruğunu sallayarak gösterirken “Haydi, ez bari, ez bari!..” gibi bir cümleyi yüksek sesle söylemesi son derece doğaldır; ama yazar onun sesini kasıtlı olarak kısar. “Dudaklarının kıpır kıpır” olması Aysel’in bu sözcükleri sadece içinden geçirdiğini, hiç söylemediğini düşündürür. Oysa sürücü onunla konuşmuştur. Aysel’in bu şekilde diyaloglarının yok edilmesi; hoşnut olmadığı, kendisini yabancılaştıran dış dünyaya kapılarını kapattığının göstergesidir.

Aysel’in insanlarla ‘kurmadığı diyaloglar’, romanda onun dış dünyayla bağlarının giderek zayıfladığını göstermekle kalmaz, bir diğer şizofrenik duruma gerçeklik duygusunun kaybolmasına da işaret eder. Aysel’in kurmadığı cümleleri söylemiş gibi davranması, gitmediği yerlere gitmiş, yaşamadığı anı yaşamış gibi vehimlere kapılması bir anlamda halüsinasyon gördüğünün, düşünce ve duygu dünyasında oluşan bir büyük değişimlerin göstergesidir. Romanda Aysel’in yaşamadığı bir anı yaşamış gibi hissettiği anlardan biri de kendisinin öldüğünü sandığı aşağıdaki sahnedir:

Ama bankaya ulaşmak için bu geçidi de aşmak gerekiyor:

Basamaktaki demir çıkıntıya dikkat!

Kendini ansızın üstgeçit merdivenleri altında, kafası gözü yarılmış buldu. Bir yere yetişmeye çalışan vatandaşlar üstüne basıp geçtiler,

---

<sup>122</sup> Vurgu bana ait.

basıp geçtiler; nice düşüp kalkışla sürüp gitmiş bir hayat da böylece son buldu.

Yenins:

Yaşamaktan hiç kaçmadınız siz.

(...)

Üstgeçidin merdivenlerini kazasız belasız inmiş, saçaklardan insanların üstüne şap şap damlayan sular altında bankaya doğru yürüyor: Az kaldı. Bir blok daha, tamam. Az önce merdivenlerden yuvarlandığımı, cesedimin üstüne basılıp geçildiğini de nereden çıkardım? Kötümser olmaya başladım. (116-117)

Anlatıcı tarafından aktarılan bu sahne aslında Aysel'in bilincinden geçenleri yansıtır.

Çünkü Aysel'in bir kez öldükten sonra, kendisini yerde, "kafası gözü yarılmış bulmasına" imkan yoktur. Sonrasında yaşanmadığını söylediği bu sahne bir sanrıdan ibarettir. Öldüğünü düşünmesinin hemen ardından Yenins'in ortaya çıkışı da Aysel'in halüsinasyon gördüğü fikrini destekler ki halüsinasyonlar en çok rastlanan şizofrenik unsurlardan biridir.<sup>123</sup> Aysel'in nice zorluklarla sürdürdüğü yaşamının, yoldaki basit bir demir çıkıntı yüzünden sona ermesi, öte yandan tüm güçlüğüne rağmen iyimser davranıp yoluna devam etmeye çalışması gibi, roman baştan sona birbirini değilleyen, birbirinden önce ya da sonra gelen, sıraları karıştırılmış, parçaları farklı yerlere dağılmış anlatılarla örülüdür. Ağaoğlu'nun klasik roman konvansiyonlarını yıkmasını sağlayan bu yapı, aynı zamanda Aysel'in yabancılaşmasının ne kadar uç bir noktaya geldiğini, gerçeklik algısını yitirdiğini göstermeye hizmet eder.

Romanda Aysel'e ait diyalogların yok edilmesi, onun yaşadığını sandığı sahnelerin birbirini değilleyecek şekilde tekrar edilmesinin yanı sıra; anlatının çok parçalı yapısı da Aysel'in "düşünce akışındaki ve konuşmalarındaki ani kopuşları" yaratarak yine onun şizofrenisini, "delilik halini" yansıtır.<sup>124</sup> Aysel, anlatı zamanını

---

<sup>123</sup> *Encyclopedia of Psychology*, Eysenck Arnold Meili (New York: Seaburg Press, 1979), s.961.

<sup>124</sup> a.g.

oluşturan o tören gününün sabahında evinde kahvesini yudumlarken geçmiş, gelecek ve bugüne dair düşünceleri iç içe girer. Zihni bulanır:

Sonra ayrıldık. Ben evime... Üner'in evine yani... sığındığım... can kurtaran simidi gibi sarıldığım... *Hayatı Savunma*'yı tamamlayabilmek için... o rutubetli katta... İçinin dili dolanıyor, plağı tökezliyor. (88)

Yukarıdaki alıntıdan anlaşıldığı üzere, Aysel'in sabah ilk uyandığında defalarca vurgulayarak söylediği gibi “Beyni aydınlık, düşünceleri açık seçik.” değildir. Aslında bunun çok fazla tekrarlanması bile Aysel'in zihnindeki bulanıklığa işaret eder. Aysel'in geçmişe dair hatırladıkları da geleceğe dair kurguları da o kadar farklı şekillerde tekrar tekrar yazılır, Aysel'in zihninde hepsi öylesine iç içe girer ki okur, Aysel'e de anlatıya da güvenemez olur. *Hayır...*'in bu bölümün başında verilen özetinden de anlaşılacağı üzere romanın yapısı da tıpkı Aysel'in zihni gibi karmaşık belirsizliklerle doludur. Bu belirsizliğin en önemli nedenlerinden biri zaman algısının parçalanmış olmasıdır.

Zaman, *Dar Zamanlar*'da Aysel'in yabancılaşmasını yansıtmaya yarayan temel unsurlardan biridir. Hem anlatı zamanına hem de metnin üretim anına atıfta bulunan “dar zamanlar” başlığı belki de en çok *Hayır...*'da anlam kazanır. Çünkü bu romanda zamanın parçalı yapısı metindeki muğlaklığı sağlarken, Aysel'in yabancılaşmasını, zihnindeki parçalanmayı, başka bir deyişle şizofrenisini de yansıtır. Ağaoğlu da bu parçalı yapıyı oluştururkenki amacının “kişilerin zamanı algılayışını yazıda göstermek olduğunu” söyler.<sup>125</sup> Aysel'in zamanı algılayış şekli sadece şizofrenik bir unsur olarak değil, aynı zamanda yabancılaşmasının en önemli nedenlerinden biri olarak sunulur.

Romanda parçalanmış zamanın bireyi yabancılaştıran etkisine sürekli vurgu yapılır. Engin Aysel'e şöyle seslenir: “Bu kadar parçalanmış bir zamanın gerçeğini

<sup>125</sup> “Dar Zamanlardan Geniş Zamanlara Adalet Ağaoğlu,” *Varlık* (Aralık 1994), s.34.

doğru kavrayamamaktan, en çok bundan korkuyorum Aysel. Elimi tut ve söyle:  
Bugünün insanı, kendi gerçeğini kum taneciklerine dönmüş, bunca ufalanmış bir zamanın ortasında nasıl tam kendi gerçeği olarak kavrayabilir?” (202-203) Engin’in bu sözleri, zamanın bireyi kavrayamadığı dış gerçeklikten kopararak yabancılaştırdığını göstermenin yanı sıra yabancılaşmanın Aysel’e özgü bir durum olmadığını da ortaya koyar. İçinde yaşanan post modern zaman öylesine hızlı bir şekilde değişmektedir ki bireyler bu değişimi algılamakta güçlük çekerler. Zamanın bu değişimi; bilimdeki, özellikle de fizikteki gelişmeler, Kahler’in de dediği gibi “yabancılaşmanın modern koşulları” olarak sanatçıları kuvvetli bir şekilde etkiler, onların dillerine ve tekniklerine yansır.<sup>126</sup> *Hayır...*’ın Sabah, Akşamüstü, Gece, Gündoğumu ve Ân şeklinde sıralanmış bir günün parçalarından oluşması, geçmiş, şimdi ve geleceğe ait, gerçekten yaşanıp yaşanmadığı bile belli olmayan anların Aysel’in zihninde bir yumak halinde duruşu Ağaoğlu’nun “*Hayır...*’ı yazdığı zamanki zaman bilincinin çok katmanlı”<sup>127</sup> olmasından kaynaklanmaktadır, çünkü yazar “zamanı görememenin ve geleceği tasavvur edememenin kaygısını taşır.”<sup>128</sup> Dolayısıyla romanda Aysel’in yabancılaşmasının en önemli nedenlerinden biri zamanın muğlaklığıdır.

Romanda parçalanan yalnızca dış gerçeklik ve zaman değildir. Aysel’in şizofren olduğunu gösteren en önemli kanıt kişiliğindeki parçalanmadır. Bu bölümün başında Aysel’in insanlarla iletişimini en aza indirgeyerek, gitgide daha fazla yalnızlaştığını, kendisine içinde yer almaktan mutlu olmadığı dış dünyanın gerçekliğine karşılık renkli, canlı, şiirsel bir iç dünya kurduğunu ileri sürmüştüm. Ancak Aysel’in yalnız başına kurduğu bu yeni dünyasında onu hiç yalnız

---

<sup>126</sup> M. Ian Adams, a.g.e, s.12.

<sup>127</sup> “Dar Zamanlardan Geniş Zamanlara Adalet Ağaoğlu,” *Varlık* (Aralık 1994), s.34.

<sup>128</sup> a.g.

bırakmayan biri vardır: Yenins. Buraya kadar çeşitli vesilelerle sözünü ettiğimiz Yenins romanda Aysel'e aşık, ona gelecek zaman umudunu aşıl原因 bir genç olarak tasvir edilir. Aysel'in öldüğünü sandığı sahnedeki gibi en olmadık zamanlarda, en çok umudunu kaybettiği anlarda birdenbire ortaya çıkan Yenins, Aysel'le sürekli diyalog halindedir. Ancak o gerçek bir insan değildir; çünkü onu Aysel'den başka kimse görmez. Yenins, ilk kez Aysel'in Danimarka'da, artık dağcılık yapamayacak kadar yaşlandığı için ormanın bir köşesinde yalnız başına oturup, kamp yapan gençleri izlediği sırada yanına gelir. Onunla sohbet eder. Ancak aynı günü daha sonra Karl'a yazdığı mektupta anlatan Layana, Aysel için "Gençlerleydi, fakat yine yalnızdı inan." der. (100) Yani Layana, diğer gençlerle tırmanmaya gitmek yerine Aysel'le kalan, onun için dağın eteğinde ateş yakan Yenins'i görmemiştir. Çünkü Yenins Aysel'in hayalinde yarattığı bir figürdür. Yaşadığı bu uç yabancılaşma deneyimiyle Aysel, özgürlük adına başkaldırısını sürdürebilmek, geleceğe dair umudunu korumak için sığındığı iç dünyasında "Yeni İnsan"ı temsil eden Yenins'i yaratmıştır. Jale Parla, "Boynu bir kızinkini, ağzı bir oğlaninkini andıran, kendisi derin ve sakin sular olan, cinsiyetsiz, zaman dışı bir varlık olan" Yenins'in "bir kurtuluş miti" olduğunu ileri sürer ve Aysel'in bu "kurtuluş mitini" yaratmasının sebebi şöyle açıklar:

Geleceğin geçmişin bir parçasına, kazanın sanrıya, yaşanılan ânın geçmişin düş kırıklıklarına dönüşmesi, krize yer bırakmaz. Krizsizlik seçimsizlik, seçimsizlik de değişimsizlik demektir. Aysel için değişimin olmadığı yerde benlik de yoktur. (...) Bu yüzden Aysel bir kurtuluş mitine, Yenins'e sığınır.<sup>129</sup>

Görüldüğü gibi Parla, *Hayır...*'daki muğlaklığı, zihnin bulanıklığını, "krizsizlik" olarak okur. Bense, bu bölümün en başında Kahler'den yaptığım alıntıya geri dönerek, Aysel'in *Ölmeye Yatmak*'la başlayan bütün krizlerinin *Hayır...*'da

---

<sup>129</sup> Jale Parla, a.g.e, s.315.

varoluşsal bir kişilik bölünmesi deneyimine dönüştüğü iddiamı yineleyeceğim.

Çünkü Kahler'in "geçmiş nesillerin bütün entelektüel ve tinsel krizlerinin, özellikle de bireyin krizlerinin birikimi, toplamı, hatta doruk noktası." olarak tanımladığı varoluşsal deneyim de zihnin dağılması, algının değişmesiyle nitelenmektedir.<sup>130</sup>

Dolayısıyla daha önce de değindiğim gibi Aysel'in algısındaki tüm değişmelerin, insanlarla, çevresiyle kısaca dış gerçeklikle kurduğu ilişkilerdeki bozulmanın, aslında yaşadığı yabancılaşmanın varoluşsal bir kişilik bölünmesine evrildiğinin bir göstergesi olduğunu düşünüyorum. Parla'nın "değişimsizliğin Aysel'i Yenins'e sığınmaya yönelttiği" yorumunu ise tersine çevrilerek, Aysel'i Yenins'e sığınmaya itenin değişim isteği olduğu da söylenebilir. Yine bölümün başında *Hayır...*'in Aysel açısından "özgürleşmek adına yaşadığı bir değişim süreci" olduğunu ileri sürmüş, bu romanda Aysel'in neredeyse *Değişim*'in baş kişisi Gregor'unki kadar büyük bir değişim geçireceğinin sinyallerinin verildiğini savunmuştum. Aysel'in özgürleşmek, yabancılaşmaları aşarak bütünlüğe erişmek için girdiği bu diyalektik değişim süreci onun daha fazla yabancılaşarak kişilik bölünmesi yaşamasına neden olmuştur.

Yenins Aysel'e içinde bulunduğu hayatı bir kenara bırakıp kendisiyle birlikte gelmesi için sürekli çağrıda bulunur. Artık yeni bir hayata başlamak için çok yaşlı olduğunu, ölümü beklediğini söyleyen Aysel'i "Sizsiz ben yarım kalırım. Bensiz siz, eksiksizsiniz. İkimiz birlikte bütün ve yeni bir insan oluruz. Yeryüzünde o kadar çok özlenmiş şey oluruz." (92) diyerek ikna etmeye çalışır. Yenins'in bu sözleri, onun Aysel'in parçalanmış benliği olduğunu kanıtlamasından çok; Aysel'in tıpkı Hegel'in idesinin ya da Geist'in yaptığı gibi kendini tanıma ve bilme isteğiyle başlayan kendine yabancılaşma sürecinin, ancak onun teklifini kabul ederek bu hayatın dışına çıkarsa sona ereceğini belirttiği için önemlidir. Çünkü idenin yabancılaşmasının sona

---

<sup>130</sup> M. Ian Adams, a.g.e, s.13.

ermesi yeniden bütünlüğe ermesiyle mümkündür. Yabancılaşma süreci içerisinde şizofren olan, parçalanarak başka birine dönüşen Aysel, yeni bir yaşama doğmak, yeniden bütünlüğe ve özgürlüğe kavuşmak adına Yenins'le sislerin içinde bir bilinmeze doğru ilerleyen kayığa biner. Sis içinde ilerleyen bu kayık sembolik bir imgedir. Aysel'in Yenins'le bütünleşmesini, dolayısıyla tamamen parçalanmasını, intiharını ve yeniden doğuşunu sembolize eder. Başka bir deyişle şizofrenisinin, delilik halinin derinleşmesini; dış dünyanın ona dayattığı zaman ve gerçeklik kurgusunu tamamen reddederek bu dünyanın dışına çıkmasını anlatır. Romanın bütününe hakim olan muğlaklık ise Aysel'in yeni dünyasının bir yansımasıdır. Romana onun uzlaşmayı reddettiği dış dünyanın gerçekliği değil; Aysel'in geçmiş, gelecek ve bugünü, hayalle gerçeği aynı düzlemde örtüştüren iç dünyası hakimdir.

Aysel'in yabancılaşmasının bir tür şizofreniye dönüşerek hat safhaya ulaştığı *Hayır...*'da, artık Aysel'in tamamen reddettiği bir dış gerçekliğin onun yabancılaşma nedeni olarak okunması mümkün değildir. Dolayısıyla roman, okuru bireyin yabancılaşmasının nedenlerini, resmi ideolojiyle çatışma, toplum baskısı gibi unsurların dışında aramaya yöneltir. Zamanı, nesnelere, dış dünyayı, olayları tamamen öznel bir gerçeklikle algılayan, insanlarla gerçek hiçbir diyaloga girmeyen Aysel'in yabancılaşmasını yorumlamak için okura onun kendi kurduğu iç gerçekliğe bakmaktan başka seçenek tanımaz. *Hayır...*'da Aysel'in yabancılaşması artık tamamen özgürleşme isteğinin dışavurumu, aydın bireyin kendini yeniden var etme biçimi olarak tasvir edilmiştir.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### SONUÇ

Adalet Ağaoğlu'nun *Dar Zamanlar* üçlemesinde Aysel karakterinin yabancılaşmasının izinin sürüldüğü bu çalışmada onun şahsında Türkiye'de belirli bir dönemde yaşamış bireyleri daraltan noktalar gösterilmeye çalışıldı. Üçlemenin başlığı "dar zamanlar"ın *Ölmeye Yatmak*, *Bir Düğün Gecesi* ve *Hayır...* romanlarının her birinin hem anlatı zamanına hem de anlatılan zamanına işaret edecek şekilde kurgulanmasından hareketle, bu iki zaman düzleminin bireyin yabancılaşmasında ne tür etkileri olduğu ve bireyin yabancılaşmasını nasıl dışı vurduğu sorularının cevabını aramak çalışmanın bel kemiğini oluşturdu.

Cumhuriyet'in kuruluş yılları sayılan 1930'lardan 1980'lere kadar geçen sürede ülke ve dünya siyasetinde yaşanan gelişmeler, ortaya çıkan ideolojik akımlar, toplumsal ve kültürel gelişmeler üçlemenin anlatılan zamanını oluşturur. Sırasıyla 1973, 1979, 1987 yıllarında yayımlanan *Ölmeye Yatmak*, *Bir Düğün Gecesi* ve *Hayır...* üretim anı büyük ölçüde romanların konu edindiği tarihsel zaman dilimiyle örtüşen metinlerdir. Bu özelliğiyle Türkiye'de tüm bireyler ama özellikle de aydınlar üzerinde derin izler bırakan 27 Mayıs, 12 Mart ve 12 Eylül darbelerinin toplumsal hayattaki etkilerini de yansıtmaya işlevi görür. Romanların baş kişisi Aysel bu tarihsel ve sosyal ortamın bir ürünü olduğu için onun bir aydın ve kadın olarak yabancılaşması aynı zamanda söz konusu dönemin sorgulanmasını da beraberinde getirir. Aysel'in bu üç romanın birkaç saatlik daracık anlatı zamanlarına sığdırılan iç hesaplaşmaları, onun hem birey olarak kendi özel yaşam koşullarından kaynaklanan yabancılaşma nedenlerini hem de bir kadın ve aydın olarak kendisini belirli bir toplumsal düzen içerisinde var etmenin güçlüklerini ortaya koyar.

Üçlemenin ilk romanı *Ölmeye Yatmak*, anlatı zamanıyla anlatılan zamanın birbirinden net olarak ayrıldığı bir metindir. Dolayısıyla çalışmanın bu romanı konu alan “Bir Kadının ‘Ölmeye Yatışı’” başlıklı bölümünde ilk olarak romanda Aysel’in ölmeye yattığı otel odasında yaşadığı iç hesaplaşmasının anlatımından oluşan birinci zaman düzlemine (anlatı zamanına) odaklanılarak onun yabancılaşması, iç hesaplaşması sayesinde su yüzüne çıkan iç çatışmalar, tutsaklık ve sıkışmışlık hissi, kendine yabancılaşması, özgürlük ve bütünlük arayışı, ruh beden çatışması gibi yabancılaşma tezahürleri üzerinden anlatılmıştır. Bu arada feminist eleştiri kuramcısı Simon De Beauvoir’ün görüşlerine de başvurularak Aysel’in bir kadın olarak yaşadığı yabancılaşmada cinselliğin yadsınmasının etkisi gösterilmiştir. Bundan sonra, “Aysel’in Tarihiyle Yüzleşmesi” bölümünde, onun Cumhuriyetin ilk aydın kuşağının temsilcisi ve bir kadın olarak yabancılaşmasında kendisini üreten Kemalist ideolojinin etkisi, okulun ideolojiyi yaymadaki rolü ve gelenek ile modernite çatışması üzerinden açıklanmıştır.

Üçlemenin 1971 darbesinin izlerini taşıyan ikinci romanı *Bir Düğün Gecesi*, toplumsal değerlerin yitirildiği, anominin baş gösterdiği bir dönemi konu alır. Sevgi, dostluk, dürüstlük, inanç gibi temel değerlerin yitirildiğini; iletişimsizlik, yalnızlık, güvensizlik, kuşku ve tedirginliğin her ilişkiye, hayatın her alanına sızdığını gördüğümüz böylesi bir romanda artık tek bir karakterin yabancılaşmasından söz edilemez. Baş kişinin kim olduğu özellikle belirtilmeyen bir romanın birden fazla karakterle ilgili söyleyeceklerinin olduğu da açıktır. Buna karşın *Bir Düğün Gecesi*, *Dar Zamanlar* üçlemesinin bir parçasıdır ve üçlemenin tartışmasız baş kişisi Aysel, bu romanda da “örtük anlatı”, “karakterizasyon” gibi çeşitli yöntemlere başvurularak merkeze yerleştirilmiştir. Romanda anlatı sahnesinden mümkün olduğunca uzaklaştırılan Aysel’in yabancılaşması ancak diğer karakterlerle ilişkisi ve bu

karakterlerin yaşadıkları yabancılaşma üzerinden takip edilebilmektedir. *Ölmeye Yatmak*'tan farklı olarak *Bir Düğün Gecesi*'nde başta Ömer Ayşen ve Tezel olmak üzere Aysel'in yanı sıra yabancılaşan pek çok karakter vardır. Ancak bu kişilerin hiçbiri kendilerini yabancılaştıran sistemi reddetme konusunda Aysel kadar cesur ve dirençli değillerdir. Aysel düğüne gelmeyi, bu işadama asker birlikteliğinin içinde, "adı Anadolu, kendi kulüp olan" yozlaşmış mekânda bulunmayı reddederken, Ayşen bu düğünün kurbanı olmuştur. Sürekli, ideallerinden ne pahasına olursa olsun ödün vermeyen Aysel'e bakarak kendilerini ölçen Tezel ve Ömer ise içlerinde geleceğe dair taşıdıkları küçücük umut kırıntılarıyla "onurlu bir yaşamı" temsil eden Aysel'in yanına gitmek üzere düğünden ayrılmışlardır. *Bir Düğün Gecesi*'yle yabancılaşma artık bireye özgü bir sorun olmaktan çıkmış, yirminci yüzyılın hızla modernleşen Türk toplumuna özgü bir problem olarak kendini göstermiştir.

*Dar Zamanlar*'ın son romanı *Hayır...* bireyin yabancılaşma problemini ilk iki romandan farklı bir boyutta ele alır. Zaman kavramı *Ölmeye Yatmak* ve *Bir Düğün Gecesi*'nde olduğu gibi *Hayır...*'da da bireyin yabancılaşmasını yansıtan en önemli unsurlardan biridir. Romanın anlatı zamanı Sabah, Akşamüstü, Gece, Gündoğumu ve Ân şeklinde parçalanmış bir günden oluşur. Bu Aysel'in adına düzenlenen ödül törenine gitmek için hazırlandığı sırada; zihninde o an oluşan düşünceleri, geçmişe dair hatırladıkları ve geleceğe dair tasarımlarının bir araya getirildiği farklı bir kriz anıdır. Anlatılan zaman, sadece geçmişini ya da o anı değil, geleceğin tasarımlarını da içerdiği ve bunları yaşanıp yaşanmadığı belirsiz kalacak şekilde sunduğu için muğlak bir zaman dilimidir. Tarihsel arka planda yine bir askeri darbe, 12 Eylül, dursa da bu romanda bireyin yabancılaşmasında ideolojik unsurların etkisinin çok daha geri plana itildiği görülmektedir. Çünkü Aysel bu romanda yabancılaşmayı varoluşsal bir kişilik bölünmesi olarak yaşamaktadır. Burada; Aysel'in dış dünyanın gerçekliğini

reddetmesi, kendisine özgü “şiiirsel bir iç dünya” kurması, “Aydın İntiharları ve Geleceğin Başkaldırısı” adlı incelemesiyle düşünsel anlamda intiharını gerçekleştirmesi, kişilik bölünmesi yaşayarak kendi benliğinde, yalnızlığını paylaşacak ve ona hayatının bu son demlerinde gelecek zaman umudunu aşılacak olan Yenins’i yaratması, kısaca içine girdiği bu “delilik hali” Aysel’in özgürlüğünü ilan etmesi olarak okunmuştur. Özgürlüğe kavuşmaksa Hegel’in öngördüğü gibi keline yabancılaşan bireyin kendini bilip tanıyarak yabancılaşmayı sonuna dek yaşamasıyla mümkün olmuştur. Aysel’in şizofrenisi yabancılaşmanın en uç noktaya varması, dialektik sürecin tamamlanması şeklinde yorumlanmıştır.

Modern Türk edebiyatının en başarılı kadın yazarlarından biri olan Adalet Ağaoğlu’nun Türkiye’de önemli değişimlerin yaşandığı bir dönemi konu alan *Dar Zamanlar* üçlemesinde, Aysel’in aydın bir kadın ve birey olarak yaşadığı yabancılaşma deneyiminde zaman içerisinde meydana gelen değişimleri inceleyen bu tez, Türk edebiyatında yabancılaşma temasının ele alınışıyla ilgili yapılacak çalışmalar için bir çıkış noktası oluşturmaktadır.

## KAYNAKÇA

- Ağaoğlu, Adalet. *Bir Düğün Gecesi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Damla Damla Günler I-II: 1969-1983*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Hayır...* İstanbul: YKY, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Ölmeye Yatmak*. İstanbul: YKY, 2001.
- Adams, M. Ian. *Three Authors of Alienation: Bombal, Onetti, Carpentier*. Austin and London: University of Texas Press, 1975.
- Akatlı, Füsün. "Özgürlük ve Yabancılaşma." *Varlık*. 1042, Temmuz 1994.
- Changes in the Form of Alienation: The 1900's vs. The 1950's. Author(s): Irene Taviss Source: *American Sociological Review*, Vol. 34, No. 1 (Feb., 1969). Published by: American Sociological Association Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/2092786>
- "Dar Zamanlardan Geniş Zamanlara Adalet Ağaoğlu". *Varlık*. 61 (1047), Aralık 1994.
- Dictionary of Literary Themes and Motifs A-J*. Editor Jean-Charles Seigneuret, A. Owen Alridge, Armin Arnold, Peter H. Lee. Connecticut: Greenwood Press, 1988.
- Ecevit, Yıldız. *Oğuz Atay'da Aydın Olgusu*. İstanbul: Ara Yayıncılık, 1989.
- \_\_\_\_\_. "Edebiyatta Yabancılaşma ve Yabancılaştırma." *Virgül*. 14, Aralık 1998.
- Ege, Ufuk. *Batı Kültüründe Yabancılaşma Kuramları ve David Storey'nin Romanlarında Yabancılaşma Teması*. Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, 2000.
- Encyclopedia of Psychology*. Eysenck Arnold Meili. New York: Seaburg Press, 1979.
- "Entfremdung, Verfremdung": Alienation, Estrangement Author(s): Ernst Bloch, Anne Halley, Darko Suvin Source: *The Drama Review: TDR*, Vol. 15, No. 1 (Autumn, 1970). Published by: The MIT Press. Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/1144598>
- Esen, Nüket ve Erol Köroğlu. *Hayata Bakan Edebiyat: Adalet Ağaoğlu'nun Yapıtlarına Eleştirel Yaklaşımlar*. İstanbul: Boğaziçi Yayınevi, 2003.

- Feuerlicht, Ignace. *Alienation: From the Past to the Future*. Westport, Connecticut: Greenwood press, 1978.
- Finifter, Ada W. *Alienation and the Social System*. New York: John Willey & Sons, Inc. 1972.
- Greenberg, Martin. "Gregor Samsa and Modern Sipirituality." *Franz Kafka: A Collection of Criticism*. Yayına haz. Leo Hamalian. New York: McGraw-Hill Book Company, 1974.
- Gümüş, Semih. *Başkaldırı ve Roman: Hayır... İçin Bir Çözümleme Denemesi*. İstanbul: Oğlak Yayıncılık, 1996.
- Heler, Agnes. "Varoluşçuluk, Yabancılaşma, Postmodernizm: Günlük yaşam modellerinde değişim araçları olarak kültürel hareketler." *Birikim*. 42, Ekim 1992.
- Hızlan, Doğan. "İntihar Etmeyeceksek İçelim Bâri", *Cumhuriyet*, 30 Ağustos 1979.
- Irzık, Sibel. "Allegorical Lives: The Public and the Private in the Modern Turkish Novel" *The South Atlantic Quarterly* 102:2/3. Duke University Press. Spring/Summer 2003.
- Kafka, Franz. *Değişim*. Çeviren Kamuran Şipal. İstanbul: Ataç Kitabevi Yayınları, 1964.
- Kızıltan, Güven Savaş. *Kişinin Silinen Yüzü: Çağımızda Yabancılaşma Sorunu*. İstanbul: Metis, 1986.
- Kuruyazıcı, Nilüfer. "Anlatı Tekniği Açısından Bir Düşün Gecesi." *Yazko Edebiyat*, Ocak 1981.
- Küçük, Deniz Aktan. "Türk Romanında Aylaklık." İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi, 2007.
- Margolin, Uri. "Character." *The Cambridge Companion to Narrative*. Edited by David Herman. Cambridge University Press, 2007.
- Marx, Karl. "Alienated Labour." Ada W. Finifter. *Alienation and the Social System*. New York: John Willey & Sons, Inc. 1972.
- Mcmullen, Roy. *Art, Affluence and Alienation*. New York: Frederick A. Praeger Publishers, 1968.
- Moi, Toril. "Ambiguity and Alienation in The Second Sex." *Feminism and Postmodernism*. Vol.19, No.2. Duke University Press, Yaz, 1992. <http://www.jstor.org/stable/303535>
- Moran, Berna. *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3 Sevgi Soysal'dan Bilge Karasu'ya*. İstanbul: İletişim, 2005.

- Nabokov, Vladimir. *Edebiyat Dersleri* çev. Fetih Özgüven ve Nihal Akbulut. İstanbul: Ada Yayınları, 1988.
- O'Brien, Conor Cruise. *Camus*. çev. Fatih Özgüven. İstanbul: Afa Yayıncılık, 1984.
- Özdoğan, Başak Deniz. "Experience of September 12 Coup D'etat in Turkish Novels of the 1980s." İstanbul: Boğaziçi University, 2008.
- Padgett, Barry L. *Marx and Alienation in Contemporary Society*. New York: The Continuum International Publishing Group, 2007.
- Pappenheim, Fritz. *Modern İnsanın Yabancılaşması: Marx'a ve Tönnies'e Dayalı Bir Yorum*. çev. Salih Ak. Ankara: Phoeix, 2002.
- Parla, Jale. *Don Kişot'tan Bugüne Roman*. İstanbul: İletişim, 2005.
- Pitigrilli [Dino Segre]. *Topal Karganın Hatıraları*. Nakleden Avni İnel. İstanbul: İnel Kitabevi, [1946].
- Phelan, James. *Living to Tell about It: ARhetoric and Ethics of Character Narration*. Ithaca, London: Cornell University Press, 2005.
- Psikoloji Sözlüğü*. O.A. Gürün. İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1996.
- Said, Edward W. *Entelektüel: Sürgün, Marjinal, Yabancı*. Çeviren Tuncay Birkan. İstanbul: Ayrıntı Yayınlar, 1995.
- Sartre, Jean Paul. *Varoluşçuluk (Exiztentializme)* Çev. Asım Bezirci. İstanbul: Yazko, 1988.
- Schaff, Adam ve Pyama P. Gaidenko. *Marxizm ve Varoluşçuluk. Varoluşçuluk ve Birey*. Çev. Evinç Dinçer. [İstanbul]: De yayınevi, 1966.
- Seman, Melvin. "On the Meaning of Alienation" *American Sociological Review* 24, 6. Aralık 1959. Seeman'ın makalesini aktaran, Ada W. Finifter. *Alienation and the Social System*. New York: John Willey & Sons, Inc. 1972.
- Singer, Carl S. "Kafka / The Trial: The Examined Life." *Approaches to the Twentieth Century Novel*. Yayına haz. John Unterecker. New York: Thomas Y. Crowell Company, 1965.
- Tuğcu, Tuncar. *Yabancılaşma Problemi: Hristiyanlığın ve Marksizmin Kökleri*. Ankara: Alesta, 2002.
- Uğur, Veli. "Bir Düğün Gecesi'nde Tip ve Karakter Ayrımı Üzerine" *Varlık*, Ekim 1998.
- Zizek, Slavoj. *Gıdıklanan Özne: Politik Ontolojinin Yok Merkezi*. İngilizceden çev. Şamil Can. Ankara: Epos Yayınları, 2003.