



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi

The Journal of International Social Research

Cilt: 5 Sayı: 20

Volume: 5 Issue: 20

Kış 2012

Winter 2012

Issn: 1307-9581

YABANCILAŞMA OLGUSU VE KÜRK MANTOLU MADONNA ROMANI
“ALINATION PHENOMENON AND THE NOVEL KÜRK MANTOLU MADONNA”

Nilüfer İLHAN*

Özet

Yabancılaşma, birçok disiplinde ele alınan ve sebepleri üzerinde birbirinden farklı görüşlerin doğmasına neden olan bir olgudur. Genelde edebiyat özelde de roman bu olguyu etraflı bir şekilde incelemeye tabi tutar. Bu çalışmada öncelikli olarak yabancılaşma olgusu hakkında genel bir açıklamaya gidilmiş, sonrasında da bu olgunun *Kürk Mantolu Madonna* romanındaki işlenişine yer verilmiştir. İki farklı bakış açısıyla yazılan romanda yabancılaşma; kahraman-anlatıcının konumu ve aslı karakter Raif Efendi'nin ailesi, toplum içindeki yeri ve tutkuları dikkate alınarak çeşitli terimler yardımıyla incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Sabahattin Ali, Kürk Mantolu Madonna, Roman, Yabancılaşma, Yalnızlık.

Abstract

Alienation, in many disciplines and dealt with very different views on the reasons which led to the phenomenon. In general, a thorough review of literature in particular subject to the amount of the novel in this case. In this study, a general statement about the phenomenon of alienation as a priority visited and after the handling of phenomenon are given *Kürk Mantolu Madonna* in the novel. Two-page novel in a different perspective of alienation, the hero narrator's position and apart from their main character, Raif Efendi's family and its place in society, taking into account the variety of passions were investigated with the help of terms.

Key Words: Sabahattin Ali, *Kürk Mantolu Madonna*, Novel, Alination, Loneliness.

Giriş

Varoluşun kendisi bir yabancılaşmadır
Thietmar Wernsdörfer

Yabancılaşma, insanın varoluşunu anlamlandırmak için hem kendisine hem de doğaya yönelmesi sonucunda ortaya çıkmış ve insanın ya farkındalığını artırmış ya da büsbütün kendisine ve çevresine karşı mesafeli konuma getirmiş bir olgudur. Benlik yitimi, kaygı

*Yrd. Doç. Dr., Bozok Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

durumları, kuralsızlık(anomi), umutsuzluk, kişiliksizleşmek, köksüzlük, yalnızlık, iletişimsizlik, anlamsızlık, amaçsızlık, değer ve inanç yitimi...(Özbudun-Markus-Demirer, 2008: 39) gibi kavramlarla açıklanmaya çalışılan ve birçok düşünce sisteminde görülen yabancılaşma, ilk olarak teolojide varlığını hissettirir. İnsanın kendi dışında bir varlığın kutsallığını kabul ederek tapması farkındalık olarak yorumlandığı gibi kendi özünden uzaklaşarak başka bir varlıkla kendini tanımlamaya çalışması olarak kabul edilir. Yabancılaşma, sonra birçok filozofun üzerinde yorum yaptığı, açıklamaya çalıştığı bir konuma gelir ve nedenleri üzerinde tartışmaların yürütüldüğü bir olguya dönüşür. Yabancılaşmayı ilk kez kavramlaştıran ve kavramı ontolojik olarak açıklayan Hegel'e göre yabancılaşma, öznenin potansiyel gücünü muhafaza etmesiyle ya da öznenin gücünü doğaya aktarması ve böylece kendisinden uzaklaşmasıyla doğar. Ancak özne kendini bildiği ve tanıdığı müddetçe bu yabancılaşmadan kurtulabilir. O halde kişinin özünü bulması için önce yabancılaşması ve bu yabancılaşmayı yaşadktan sonra da kendine dönmesi gerekir (Kızıltan, 1986: 18-19). Yabancılaşmayı dine dayandırarak yorumlayan maddeci Alman filozof Feuerbach, insanın kendi dışında bir varlığa yönelerek onu yüceltmesiyle varlığına yabancılaştığı tespitinde bulunur. Böylece insanın kendine ait özellikleri başkasına atfederek onu özneleştirdiği ve bu özne karşısında da kendisinin bir nesne konumuna düştüğünü söylemesiyle insanın kutsal karşısında nesneleştiğini/ şeyleştiğini dikkate sunar (Özbudun-Markus-Demirer, 2008: 20). Feuerbach'ın bu düşüncesini kısaca Tanrı'nın insanı değil, insanın Tanrı'yı yarattığını şeklinde özetleyerek filozofun Tanrı inancını tamamen ortadan kaldırdığını ve insanı da Tanrılaştırmak istediğini söylemek mümkündür.

Sanayileşmeyle birlikte insan yeni bir döneme girer. Madde, insan hayatının hemen hemen her alanına sirayet ederek insanı silikleştirmeye ve yabancılaştırmaya çalışır. Yabancılaşmayı sanayileşmeden hareketle sosyo-ekonomik temellere dayandırarak açıklayan Karl Marx, insanın emek vererek ürettiği malın emeğinin önüne geçerek varlığına karşı bir yabancılaştırmayı gerçekleştirdiğini düşünür. O, insanın/ işçinin ürettiği malın fetiş bir konuma gelmesiyle özneleştiğini ve onu yapan elin de nesne konumuna düşmesiyle değersizleştiğini ve bu değersizleşme hâliyle de insanın/ işçinin kendi türüne yabancılaşarak yalnızlaştığını savunur (Marx, 2010: 22). Ayrıca, işçinin ürettiği malın bir başkasının elinde bir mülkiyete dönüşerek bir sınıf yarattığını ve bu sınıfın da toplumda yabancılaştırmayı oluşturduğunu ileri sürer. Marx, böylece zengin-yoksul ve ezen-ezilen insanları mülkiyetle ilişkilendirerek bunların arasında bir yabancılaşmanın kaçınılmaz olduğunu sonucunu ortaya koyar.

İnsanın dünyaya fırlatıldığını ve hiçbir aidiyetinin olmadığını savunan varoluşçuların bir kısmı yabancılaşmayı, Marx'ta olduğu gibi ekonomik, bir kısmı da Ritter gibi savaşa dayandırarak sosyal nedenlerle ilişkilendirirler. Her iki durumda da yabancılaşan insan, Jean Paul Sartre'in deyişiyle "nedensiz, zorunsuz, anlamsız bir varlık hâline gir[er]"(Sartre, 2005: 10). Varoluşçuların insanı anlamsız bir varlık olarak düşünmesi büyük bir irade sahibi olan ve evrene hükmetme gücü olan insanı küçültmüş ya da pasifize etmiştir. Dolayısıyla insanın bu durumda kendini ve çevresini anlamlandırması yabancılaşma olgusu çerçevesiyle gerçekleşir.

Yabancılaşmayı sosyolojik bir açıdan yorumlayan Georg Simmel göre yabancılaşma, metropolle ortaya çıkan ve kişinin tanınma ve fark edilme edimini elinden alan bir olgudur. Kişi de fark edilmek için "kasıtlı bir şekilde tuhaf olmaya teşvik edilir; yani, yapmacık tavırlar ani değişkenlikler gibi metropole uygun"(Simmel, 2009: 99) hâllerle tanınma sürecine gider. Bu süreçte kişi kendisi olmaktan çıkıp özüne uzaklaşır. Simmel, metropolde yaşayan insanı yakın takipe alır ve onun yaşam dinamiklerini belirlemeye çalışır. Örneğin, metropolde yaşam paranın merkezinde ve zamanın hızlılığı içerisinde dönmektedir. İnsanda bu akış içerisinde birbirine yalnız ve yabancı kalarak adeta içi boşalan varlıklara dönüşür.

Marx'ın yabancılaşmayı sadece işçi sınıfına mensup insanlarla ilişkilendirmesine karşılık, yabancılaşmayı "herkeste görülen bir kişilik hastalığı" olarak değerlendiren Erich Fromm, bu olguya kişinin kendinde bulunan özelliği yaptığı ürüne aktararak o ürüne taparcasına bağlanmakla (Kızıltan, 1986: 55) ve kent yaşamında görülen bürokratik düzen

ekseninde açıklamakla duruma psikoanalitik açıdan yaklaşmaya çalışır. Modern yaşamdaki bürokratik düzen, insanı güçlü ya da aciz konuma getirerek insanlar arasında iletişimi iyice kopartıp güçlünün güçsüzü bir meta ve nesne gibi algılamasına neden olmuştur. “Ona göre bürokratlar, işleriyle ilgili etkinliklerde insanlara karşı hiçbir şey hissetmezler, onları sayı ya da nesne gibi kullanırlar. Onlar nesnelere ve insanların yönetilmesi konusunda uzmanlaşmış kişilerdir. Güçsüzlük duygusu içindeki insanlar ise, bürokratların sistem içindeki önemini farkındadır. Onlara taparcasına saygı gösterirler. Onların yokluğunda her şeyin dağılıp gideceğini, kendilerinin de açlıktan öleceğini düşünürler. Bu korku bürokratlar karşısında insanları daha da güçsüz kılar. Bu korkunun verdiği güçsüzlük derecesinde güçlenen bürokratlar ise, işin nesnesi olmaktan öteye geçemeyen kişilerdir” (Aktaran: Yalçın, 2010: 29).

Modern dünyada tüketimle birlikte yabancılaşmanın arttığı görüşünü savunan ve yabancılaşmayı tüketime bağlı olarak açıklayan Jean Baudrillard göre nesnelere, hızla tüketildiği için nesne-insan arasındaki duygusal bağ kaybolmaktadır. Baudrillard, tüketimin aynı zamanda bir toplumsal statü aracı olduğunu dile getirir ve insan karakterinin tükettiği nesnelere yorumlandığına dikkat çekerek değişimin ve tüketimin bir yabancılaşma durumu olduğunu tespit eder (Baudrillard, 2008: 40). Baudrillard’ın olguya yaklaşımını, kapitalizmin “önce tüketici sonra insan olunur” (Özbudun-Markus-Demirer, 2008: 225) anlayışına bir tepki olarak da değerlendirmek mümkündür. İnsanların düşünmeden sadece tüketime dayalı yaşamaları, ister istemez onun kendisini anlamlandırma(ma)sında belirleyici bir rol üstlenir.

Batıda bugün “alienation” olarak adlandırılan yabancılaşma, batıdaki kadar olmasa da İslâmî filozof, sosyolog ve şairlerin de zihnini meşgul etmiş bir olgudur. Doğu medeniyetinin temelini ruha dayalı olması ve sanayileşmenin burada geç ortaya çıkması insanın kendisine ve topluma karşı yabancılaştırmasını geciktirmiştir. Bununla birlikte kendine ve topluma karşı bir tecrit halinde yaşayan insanların olması bu konuda düşünürlerin fikir üretmesini sağlamıştır. Doğu’da ilk kez yabancılaşmayı gündeme getiren ve olguyu da sosyolojik bir açıdan yorumlayan sosyolog Ali Şeriati’dir. Olguyu, cin çarpmak anlamına gelen *aline* ya da *alınasyon* sözcükleriyle ifade eden Şeriati, yabancılaşmayı *Kendisi Olmayan İnsan* kitabında “insanın kendini gerçekte ve hakikatte olan şekliyle hissetmediği, aksine kendisinde cini bulunduğu ve tanıdığı hastalık”(2010: 181) ve “hakiki kişiliğin yok olup bozulması, yani yabancı bir şahsiyetin (insan veya başka bir şeyin) insana girmesi ve insanın o yabancı kişiliği kendisi olarak hissedip algılaması hâli” (2010: 191) olarak tanımlar. Şimdi ise, bu cinin madde olduğunu söyleyerek ve kapitalizmle birlikte insanın, insanî vasıflarını yitirdiği ve maddeleşmeye doğru gittiği tespitinde bulunarak Karl Marx’ın görüşlerine yaklaşır. Şeriati sadece maddenin insanı yabancılaştırmadığını Allah aşkının (tasavvuf) ve beşerî aşkın, kültürel yozlaşmanın ve bilimin de insanı başka bir hâle dönüştürdüğünü ileri sürer. Şeriati, insanın ve toplumun tekrar özüne dönmesi için de kurtuluş reçetesini kitap, terazi ve demir üçlemesi olarak açıklar. Ona göre kitap; kültür ve ideolojiyi, terazi; toplumsal eşitliği ve demir de askerî ve ekonomik gücü temsil eder (2010: 216).

Medeniyet ve teknik bağlamında olguya yaklaşan İsmet Özel de yabancılaşmayı, hem insanın kendi kültürüne hem de ben’ine dayalı olarak açıklar. O, bu olgunun Batı kaynaklı hümanist bir düşünceden çıktığına dikkat çeker ve insanın yaşadığı çağa yabancılaşmasını normal bir durum olarak değerlendirir. Ona göre yabancılaşmak çağa boyun eğmemektir. “Çağa yabancı olma, çağdan bîhaber olma anlamına gelmez. Tam tersine çağ hakikate yabancı kaldığı için hakikat adına yola çıkanlar, çağın bir unsuru olmayı reddederler ve çağa onun tanımadığı doğruları getirirler. Bu getirme çabası (tebliğ) ancak çağın üstünde vasıflara sahip insanlar tarafından gerçekleştirilebilir. Bu insanlar çağlarına, çağlarının akıl düzenine iktisadî ve toplumsal işleyişine yabancı kalmayı seçmişlerdir. Daha doğru bir deyimle “yabancılaştırılmışlardır””(Özel, 2009: 80). İnsanın ben’ine yabancılaşmasını ise, tanrıtanıma felsefeyle ilişkilendirerek “insanın yabancı(alien, alien) olması için kendinin Allah tarafından belirlenmiş bir ben’i olduğunu bilmemesi gerekir. Hayata ve evrene anlamının Allah tarafından verilmiş olduğunu anlamamak da ben’in yabancılaşmasına yol açacaktır” (Özel, 2009: 85).

sözleriyle insanın özünü bilmemesinin yaratıcıyı bilmekten de alıkoyduğunu ve böylece kendisine ve yaratıcıya yabancılaştığını ileri sürer.

Filozoflar ve sosyologlar, yukarıda görüldüğü gibi yabancılaşma olgusunu kimi zaman birbirine paralel kimi zaman da birbirinden farklı düşüncelerle açıklamaya çalışırlar. Sonrasında da düşünürler, yabancılaşmayı toplum ve birey ekseninde inceleyerek *genel* ve *özel* olarak adlandırdıkları iki yabancılaşma türünü tespit ederler. *Genel yabancılaşmayı* insanın yaşadığı toplumla ifade etmeye çalışan Heidegger'e göre insan, topluma "das Man" adı verilen hem hiç kimse hem de herkes olan bir güç, bir kamu tarafından uyumlu, sessiz ve sıradan hâle getirilmeye zorlanır. " "das Man" kişinin kendi kendisi olmasına asla izin vermez, o insanı aynı kalıplar çerçevesinde düşünmeye, aynı normlara göre davranmaya, aynı amaçlar için harekete geçmeye, aynı şekilde sevmeye, inanmaya zorlayan bir diktatör" (Kızıltan, 1986: 118) olduğundan kişinin halis yani kendi özünü yansıtmasını engeller ya da pasifize etmeye çalışır.

Amerikan sosyoloji ekolünden Merton'un kuramlaştırdığı *özel yabancılaşma* (Sazyek, 2008: 30) ise, kişinin tek bir etkinliğinden hareketle kendisini ve çevresini yeniden değerlendirmesi ve bu etkinliği ile hesaplaşırken diğer insanî etkinliklerini yadsıması sonucunda ortaya çıkar (Kızıltan, 1986: 139). Bu yabancılaşmada kişi fetiş, saplantı ve tutku derecesinde bir şeye bağlanarak kendini toplumdan soyutlar ve kimi zaman da ya komik/ironik ya da trajik bir duruma düşer. O nesne elinden alındığı ya da uzaklaştığı zaman kişi kendini bir hiç ve anlamsız olarak görmeye başlar.

Yabancılaşma olgusu, *genel* ve *özel* olarak adlandırılan bir sınıflandırmanın yanı sıra Melvin Seeman tarafından da insanın yaşadığı hâle göre sosyo-psikolojik açıdan incelenir. Seeman, yabancılaşmanın boyutlarını "güçsüzlük", "anlamsızlık", "normsuzluk", "yalıtılmışlık" ve "kendine yabancılaşma" (Özbudun-Markus-Demirer, 2008: 42-43) gibi unsurlarla açıklamaya çalışarak olgunun kişi üzerindeki etkisinin belirlenebileceğini göz önüne getirir.

Bütün bu sınıflandırmalar neticesinde *Kürk Mantolu Madonna* romanına baktığımız zaman, yabancılaşma olgusunun aslı ve diğer karakterlerin yaşamında *genel* ve *özel* olarak işlendiğini ve ayrıca yabancılaşmanın unsurlarının da bunların içerisinde yer aldığını söylemek mümkündür. Bu terminolojiyi göstermek için de kahraman anlatıcının konumundan ve Raif Efendi'nin aile ve toplum içindeki yerinden hareket etmeye çalışacağız.

1.Yabancılaşma Olgusunun Romanlara Yansıması

Teoloji, felsefe, psikoloji, sosyoloji...gibi birçok disiplinde görülen yabancılaşma, edebiyatın da ilgi alanına girerek çeşitli edebî türlerin içerisinde varlığını hissettirir. İnsanı derinlemesine inceleyen roman da bu meseleyi gündeminde tutmayı başarır ve özellikle de modern çağın yalnız ve yabancı insanını mercek altına almaya çalışır. Yıldız Ecevit, yabancılaşma olgusunun, toplumun ve bireyin hızla değiştiği 20.yy'dan itibaren romanlarda yoğunlaştığının altını çizer (Yıldız Ecevit, 1998: s.45). Ona göre toplum ve birey değişince romanın hem konusunda hem de biçiminde bir farklılaşmanın olduğu görülür. Romanda artık ideal olan değil, aksine insanın bizatihi yaşamında karşılaştığı gerçekler alışık olmadık bir teknikle okuyucuya sunulur.

Batı edebiyatında bu konuda bir kült roman olarak Dostoyevski'nin *Yer Altından Notlar*'ı (1864), Franz Kafka'nın *Dönüşüm*'ü (1915) ve *Dava*'sı (1925), Herman Hesse'nin *Step Kurdu*'su (1927), Elias Canetti'nin *Körleşme*'si (1935), Jean Paul Sartre'nin *Bulantı*'sı (1938) ve Albert Camus'un *Yabancı*'sı (1942) karşımıza çıkmaktadır. Hem *genel* hem de *özel yabancılaşmayı* işleyen bu romanlar, modern yaşamın bireyi/ aydını nasıl bir cendere altına aldığını vurgulamaya çalışırlar. Dostoyevski *Yer Altından Notlar* romanında, kitaplarla hayatı çözümlenmeye ve bunun sonucunda büyük bir hayal kırıklığına uğrayan aydının bilinçaltında oluşturduklarını yer altı notlarına dönüştürüp okuyucuyla paylaşan karaman-anlatıcıyı anlatır. Kafka ise *Dava*'da bürokratik bir çember tarafından çevrilen, neyle suçlandığını bilmeyen ve sonunda sistemin ölüme yolladığı Joseph K'nın sıkışmışlığını ve *Dönüşüm*'de de Grekor

Samsa'nın sisteme ayak uydur(a)madığı için başkalaştığı ve bu başkalaşmanın da onu böceğe dönüştürdüğünü metaforik bir dille göz önüne serer. Kitaplarının dünyasına sığınarak kendi dışında bir dünyayı reddederek bilimi/ kitabı fetişleştiren ve sonunda da duyursuzlaşarak varoluşunu nihayetlendiren *Körleşme* romanındaki Prof. Kien karakteriyle Elias Canetti de, yabancılaşmayı aydın ve fetiş nesne aracılığıyla verir. Albert Camus ise "das Man" olmadığı için kendisine ve topluma karşı yabancılaşan ve sonunda bir cinayet işleyen, ancak cinayetten çok annesinin ölümüne ağlamadığı için yargılanan *Yabancı* romanındaki Meursault karakteriyle bu olguyu çarpıcı bir şekilde işler. Bu romanlardaki kahramanların yalnız, başkalarıyla iletişim kur(a)mayan ve toplumun genel değerlerine uymayan aykırı, uyumsuz ve yabancı tipler olduğu görülür. "Çağımız edebiyatı bir süredir onu bir insan karikatürü olarak yansıtmaktadır metinlerde; edebiyat bilimi terimiyle o bir "anti-kahraman"dır artık" (Ecevit, 1998: s.45).

Türk edebiyatında ise yabancılaşma olgusunun, Devlet-i Aliye'nin yeni bir medeniyet dairesi olan Batı medeniyetinin üstünlüğünü dünya kamuoyuna duyurmasının miladı sayılan Tanzimat'la başladığını söylemek mümkündür. Bu dönem romanlarında yabancılaşma, Doğu-Batı ekseninde değerlendirilerek, yanlış Batılılaşmanın getireceği sonuçlar trajikomik olarak çizilen Felatun Bey ve Bihruz Bey gibi alafranga kahramanlar aracılığıyla verilmeye çalışılır. Yazarlar, romanlarda bireyin iç dünyasını derinlemesine vermeyerek her fırsatta okuyucuyu yeni ve yabancı hayat tarzına karşı uyarma ihtiyacı içerisinde hissederler (Ecevit, 2009: 83). Türk edebiyatında yabancılaşmayı modernist diyebileceğimiz bir bağlamda hem teknik olarak hem de insanın iç dünyasını teşhir ederek ortaya koyan romanların 20. yy'ın ilk başlarında karşımıza çıktığını söylemek gerekir. Bu romanlarda da yine Doğu-Batı çatışması görülse de artık kentte yaşayan insanın kendisine, topluma ve de yaşadığı zaman ve mekâna karşı uyumsuzluğu, yalnızlığı ve yabancılaşması dikkate sunulur. Yabancılaşma olgusu Türkiye'de özellikle 1970'lerden sonra sanayileşmeyle birlikte değişen sosyo-ekonomik bir duruma bağlı olarak romanlarda ele alınır. Romanlarda daha önceki roman kahramanlarına benzemeyen anti-kahramanlar söz konusu olguyu çarpıcı bir şekilde göz önüne sererler. Bu tarihten önce 1940'lı yıllarda Abdülhak Şinasi Hisar, "*Fahim Bey ve Biz* (1941) ile *Çamlıca'daki Eniştemiz* (1944) ve *Ali Nizamî Bey'in Alafrangalığı ve Şeyhliği* (1952) adlı üç romanında sadece kendi küçük dünyasında yaşayan ve çevre/ toplum tarafından "deli" olarak görülen üç 'yabancı'yı, Fahim Bey'i, Vamık Efendi'yi ve Ali Nizamî'yi anlatarak" (Sazyek, 2008: 47) sıradan bireyin yalnız ve yabancılaşmasını söz konusu eder. Yine 1940'lı yıllarda çalışmamızın konusunu oluşturan yazar Sabahattin Ali de *Kuyucaklı Yusuf* (1937), *İçimizdeki Şeytan* (1940) ve *Kürk Mantolu Madonna* (1943) romanlarında yabancılaşma sorununa kimi kez doğa-kent, kimi kez de birey-toplum çatışmalarıyla yer verir. Modernist romanlarda hayli görülen yabancılaşma, silik-yenik karakterler ve bu karakterlerin derinlemesine işlenişleriyle (Sazyek, 2010: 67) *Kürk Mantolu Madonna* romanında karşılığını bulur.

1953 yılında, Attilâ İlhan da *Sokaktaki Adam* romanındaki Kamarot Hasan karakteriyle toplumsal bir yabancılaşmaya dikkat çeker. Sonrasında Yusuf Atılgan, *Aylak Adam* (1959) ve *Anayurt Otel* (1973) romanlarıyla bu konuda adından söz ettirir. Yazar ilk romanında C. adlı kahramanla toplum değerlerini reddeden ve kendi gerçeğini kurmaya çalışan entelektüel bir yabancıyı, *Anayurt Otel*'inde ise taşrada aynı düzen içinde bunalan Zebercet'in yalnızlaşmasını ve yabancılaşmasını ardından da bunların onu nasıl intihara doğru sürüklediğini konu eder.

Ahmet Hamdi Tanpınar *Yeni İstanbul* gazetesinde 1954 yılında tefrika edilen ve 1961 yılında da kitap olarak basılan *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanında Hayri İrdal'ın yabancılaşmasını değişen sosyal hayat çerçevesinde ironik bir dille ifade etmeye çalışır.

Türk edebiyatında yabancılaşmayı bir kült hâline dönüştüren yazar olarak Oğuz Atay'ı söylemek gerekir. Atay, *Tutunamayanlar* (1972) adlı romanında burjuva bir aydının yaşadığı topluma ve hayata karşı yalnızlığını ve yabancılaşmasından dolayı tutunamamasını irdeler.

1960'lardan günümüze kadar yabancılaşma olgusu, Tahsin Yücel'in *Mutfak Çıkmazı* (1960), *Peygamberin Son Beş Günü* (1992), *Büyük Söylencesi* (1995), *Vatandaş* (1995), *Yalan* (2002), *Kumru ile Kumru* (2005), *Gökdelen* (2006), Adalet Ağaoğlu'nun *Ölmeye Yatmak* (1973) ve *Bir*

Düğün Gecesi (1979), Ferit Edgü'nün *Hakkârî'de Bir Mevsim* (1977), Latife Tekin'in *Sevgili Arsız Ölüm* (1983), Vüsat O. Bener'in *Buzul Çağının Virüsü* (1984), Bilge Karasu'nun *Gece* (1985), Hasan Ali Toptaş'ın *Gölgesizler* (1995) ve *Kayıp Hayaller Kitabı* (1999), Hilmi Yavuz'un *Fehmi K.'nin Acaip Serüvenleri* (1991), Orhan Pamuk'un *Kara Kitap* (1990) ve *Kar* (2002), Elif Şafak'ın *Mahrem* (2000) ve *Araf* (2004) gibi daha pek çok romanda modernizmin ve sonrasında da postmodernizmin etkisiyle Türk edebiyatını besleyen önemli bir kaynak olarak yerini belirler. Bu eserler içerisinde Kafka'nın *Dava* romanında görülmeye başlanılan kahramanın adının bir harfe indirgenerek yaşam içerisindeki silikliğini ya da sıradanlığının gösterilmeye çalışılmasını *Fehmi K.'nin Acaip Serüvenleri*'nde Fehmi K, *Kar*'da KA ve *Gece*'de O ve N ve *Mahrem* romanında da Be-Ce karakterleriyle görmek mümkündür.

2. Sabahattin Ali'de Yalnızlık ve Yabancılaşma

Cumhuriyet döneminin sosyal gerçekçi hikâye ve romancılarından Sabahattin Ali, yalnızlığı ve yabancılaşmayı sadece eserlerinde değil bizatihi gerçek yaşamında gösteren sanatkârlardan biridir. Ta ki çocukken ailesinden alamadığı sevgi ve arkadaş çevresiyle kuramadığı iletişimsizlikle kitapların dünyasına ve resme sığınarak dış dünyaya karşı bir cephe aldığını gösterir (Korkmaz, 1997: 22-23). Zira dış dünya ona hep sıkıcı ve boğucu gelmiş ve kendisini hep yalnız hissetmesine neden olmuştur. Öğretmen olarak atandığı ilk yer olan Yozgat'taki hayatını *Bir Siyah Fanila* hikâyesinde "kalabalığın içinde yalnızlık ne acı oluyor Yarabbi" (Aktaran: Sönmez, 2009: 500) sözlerinde vurgulayarak yaşadığı cemiyetin insanıyla kuramadığı iletişimsizliğe dikkat çeker. Burada yazarın yalnızlığının sosyal bir çatışmadan değil de mizacından kaynaklandığını hatırlatmak gerekir. "Dış dünyaya karşı çok hareketli, neşeli ve radikal bir adamı gibi görünen sanatkâr, iç dünyasında oldukça yalnız, sessiz, duygulu ve romantik bir insandır"(Korkmaz, 1997: 45).

Sabahattin Ali, toplumla uyuşamadığı zaman hummalı bir şekilde okumanın içinde kendini bulur. Nitekim 1928 yılında devlet tarafından Almanya'ya gönderildiği zaman orada da kendini yalnız ve yabancı hissederek büyük bir açlıkla Alman, Rus, Amerikan ve Fransız yazarlarını okur ve onlardan etkilenir. Onun etkilendiği yazarları Sevengül Sönmez; Maksim Gorki, Şolohov, André Malraux, Dostoyevski, Boccacio, Edgar Allen Poe, Çehov, Goethe, Schiller, Prosper Mérimée, Heinrich Von Kleist, Jacop Wassermann, Gotthald Eprahim Lessing, Thomas Mann, Tolstoy, Rilke, Gottfried Keller, Knut Hamsun, Shakespeare'ı (Sönmez, 2009: 424-427) ve Ramazan Korkmaz da bu listeye Turgenyef, Maupassant ve E.T.A. Hoffman'ı da (Korkmaz, 1997: 31) ekler. Bu yazarların bireyin iç sıkıntısını, iletişimsizliğini, kaçışını, yalnızlığını ve yabancılaşmasını vurguladığı düşünülünce Sabahattin Ali'nin onlardan neden etkilendiği de açığa çıkmış olur.

Kitapları yalnızlığını azaltmak için okuyan ancak yalnızlığını azaltınca da *özel bir yabancılaşmaya* doğru adım atan Sabahattin Ali, nesnenin/kitabın insanın yerini tutamayacağını bildiğinden her zaman kendisini anlayacak bir insana özlem duyar. Nitekim Almanya'nın şehirlerini ve insanların oldukça mekanik ve ruhsuz bularak buradan yazdığı mektuplarında ve şiirlerinde yalnızlığını, yabancılığını, kimsesizliğini ve bir insana duyduğu ihtiyacı dillendirir.¹

Sabahattin Ali'deki bu yalnızlığın ve yabancılaşmanın sebebinin, bir şeye kendini tamamen teslim etmemesi olarak görmek mümkündür. "Hiçbir şeye ısınamıyorum. Dünya çok güzel muhakkak. Fakat ben bir türlü buranın malıyım diyemiyorum"(Korkmaz, 1997: 60) sözlerinde varlığının eğretiliğini hissettirir. O görünürde çok kolay arkadaş edinmekle birlikte

¹ Sabahattin Ali, Almanları oldukça hissiz ve mekanik bularak bu izlenimini 22 Aralık 1928 yılında Pertev Naili ve şürekasına ithaf ettiği *Daiüssıla* adlı şiirinde söz konusu eder. Şiir şöyledir: "Burda her şey: Şehirler ve insanlar nursuzdur;/ Alamanlar, âdeta besili bir domuzdur./ Sokaklar saatlerce uzanır bükülmeden/ Alamanlar dolaşır üzerinde gülmeden...// Burda tebensümün de günü, saati vardır;/ Dükkânlar hep bir çeşit, evler hep bir karârdır../ Gerçi bizim evlerden temiz de sokaklar/ Süsle de muhteşem meydanlarını tanklar;/ Ne yıkık surlar gibi bu şehrin bir süsü var/ Ne de -ah sormayınız- ne de bir köprüsü var." *A'dan Z'ye Sabahattin Ali*, Haz. Sevengül Sönmez, YKY, 1.bs., İstanbul 2009, s.45-46.

kendisini her yönüyle anlayabilecek ve koşulsuz sevebilecek bir arkadaş bulamamanın endişesini taşımıştır. İnsanın peşinde olan yazar, “[b]ir arkadaş istiyorum. Benimle hiç konuşmadan beni tamamen anlayacak, benimle karşı karşıya saatlerce hiç konuşmadan oturabilecek bir arkadaş” (Sönmez, 2009: 69) cümlelerinde bu insanın profilini çizer. Bir insan ve aydın olarak çevresindeki insanlar tarafından *anlaşılmama* problemi yaşadığından *anlaşılmayı* bir ütopyaya dönüştürerek herkesten uzakta ve sevdiği bir kişiyle *anlaşılmanın* hayâlini Sinop cezaevinden yazdığı bir mektupta şöyle dile getirir: “Dünyada bana “Ne istiyorsun?” diye sorsalar hiç düşünmeden vereceğim cevap şudur: “Anlaşılmak istiyorum.” Biraz akli başında olan hangi adama sorsalar vereceği cevap mutlaka bu olacaktır. Herkesten uzak bir yerde, karanlık bir gecede, otların ve yıldızların bile sustuğu bir anda, hiç kımıldamadan yanımda duran sevgili bir vücuda kafamdakileri aktaracağımı ve onun da beni anlayacağını zannediyorum” (Topuz, 2010: 77-78).

Cezaevinden çıktıktan sonra Ankara’ya gider ve Ankara’yı da tıpkı diğer Anadolu şehirlerinde ve Almanya’da olduğu gibi sevmez ve yine kendini buraya ait biri olarak hissetmez: “Şu 70 bin kişilik Ankara şehri bomboş ve ben yapayalnızdım” (Topuz, 2010: 81) der.

Yazarın hassas, romantik ve kararsız mizacı bulunduğu mekândan onu hep memnuniyetsizliğe sürükler. Bu memnuniyetsizlikle kimi zaman kitapların dünyasına, kimi zaman da doğanın kucağına sığınarak yalnızlığını ve yabancılığını hafifletmeye çalışır. Hakkında açılan davalar ve baskılar sonunda, 31 Mart 1948 tarihinde Bulgaristan sınırında Avrupa’ya kaçmaya çalışırken öldürülmesiyle, hayalinde yaşamak istediği dünyayı göremeden bu dünyadan ayrılır.

3. Bir Yabancılaşma Romanı: Kürk Mantolu Madonna

Kürk Mantolu Madonna romanı, *Hakikat* gazetesinde 18 Aralık 1940-8 Şubat 1941 tarihinde “Büyük Hikâye” başlığı altında 48 bölüm olarak tefrika edilir ve kitap olarak da ilk kez 1943 yılında Remzi Kitabevi tarafından yayımlanır. Cevdet Kudret bu roman için Sabahattin Ali’nin *Lüzumsuz Adam* başlığını düşündüğünü ancak “z” ve “s” seslerinin kakofonisinden hoşlanmayarak bu isimden vazgeçtiğini söyler. Pertev Naili Boratav ise yazarın bu romanın başlığını, Sabahattin Ali’nin Almanya’da tanıştığı Frolayn Puder adlı bir bayanın yirmi sekiz yaşında olmasına istinaden *Yirmi Sekiz* olarak düşündüğünü kaydeder (Sönmez, 2009: 330-331).

Roman gazetede tefrika edildikten sonra Sabahattin Ali telif hakkını alamaz. Sebebini de gazete yazarı Cemal Hakkı, romanın beğenilmemesine bağlar. Eser kimi çevrelerce fazla romantik ve anlamsız bulunmuştur. Buna karşı çıkan Sabahattin Ali, bu roman için çok emek verdiğini ve en önemlisi de “[b]u eser benim kafamın içinde yıllar öncesinden hazırlanmıştı, yazıya dökmek imkânsızdı” (Sönmez, 2009: 336) sözüyle zihnindekileri dökmek için uzun zamandır beklediğini ve bu romanla bunu ortaya koyduğunu göstermiş olur.

Romanın yazılmasında, başta yazarın duygu ve düşünce dünyasında yer edinen insan, sevgi, aşk, yalnızlık ve yabancılaşma temalarının olduğunu söylemek mümkündür. Ayrıca Sabahattin Ali’nin 1928 yılında Almanya’ya devlet kanalıyla gönderildikten sonra orada tanıştığı ve âşık olduğu Frolayn Puder adlı bir bayanla yaşadığı yoğun duygular da eserin yazılmasında diğer bir etken olarak karşımıza çıkar. Yazar, arkadaşı Ayşe Sıtkı İlhan’a Sinop’tan yazdığı 6 Temmuz 1933 tarihli mektubunda Frolayn Puder’in kendisini nasıl etkilediğini ve birlikte nasıl vakit geçirdiklerini anlatmasıyla romanın kahramanlarından Raif Efendi ile Maria Puder’in birbirine olan hislerini kendi yaşamıyla bir bağlantı kurarak açığa çıkarır: “Almanya’da Frolayn Puder isminde bir hatuna ziyadesiyle âşıktım. (Bu kadın arkadaşlar arasında 28 namıyla meşhurdur.) O zamanlarda ise Berlin’de şu meşhur *Deli Şarkıcı* filmi oynanmıştı ve oradaki “Sonny Boy” şarkısı herkesin ağzında idi. Şimdi bunu mırıldanınca sisli ve yağmurlu teşrinievvel günlerinde 28 ile müzelere veya sinemaya gidişim aklıma gelir. Yolda mütemadiyen kızcağızın yüzüne dalar, önümü görmezdim, o da hafif bir tebessümle

başını bana doğru çevirerek bu salaklığımı mazur gördüğünü anlatmak isterdi. Âşık olduğum kimseler arasında bana bu kadın kadar iyi muamele edeni olmamıştır. Parmağının ucunu bile koklatmadığı hâlde beni kırmaz, aramızda genişlemeyen ve daralmayan muayyen bir mesafe muhafaza etmesini gayet iyi bilirdi”(Sönmez, 2009: 334-335)².

Kürk Mantolu Madonna, iki farklı anlatıcının bakış açısıyla kaleme alınan ve bu anlatıcılar yoluyla yabancılaşma olgusuna birçok cepheden yaklaşan bir romandır. Romanda, kahraman- anlatıcının iş yerinde herkesin sıradan ve sıkıcı olarak gördüğü Raif Efendi'nin iç dünyasını Raif Efendi'ye ait bir hatıra defteri aracılığıyla keşfetmesi ve onun yabancılaşmasının nedenleri anlatılır. *Kürk Mantolu Madonna* romanında yabancılaşma olgusunu, romanın aslı kahramanı Raif Efendi üzerinden değerlendirmekle birlikte, kahraman-anlatıcı ve Maria Puder gibi karakterlerin de yabancılaşmasına dikkat çekilecektir. Gerek kahraman-anlatıcı, gerek Maria Puder Raif Efendi'nin yalnızlığının ve yabancılaşmasının sebeplerini açığa çıkaran karakterlerdir. Bu açığa çıkarmada Raif Efendi gibi bu iki karakterin de edebiyat ve sanatla meşgul olmaları ve dolayısıyla insanı çözümlemede ve gözlemlemede edebiyatın ve sanatın gücünden faydalandıklarını söylemek gerekir. Her üç karakterde genel kabulün dışında bir yaşam ve bir felsefe geliştirmiş, hakikî insanı aramak için ısrar etmiş ve çevrelerine karşı yabancılaşmışlardır. İncelememizde öncelikli olarak Raif Efendi'nin, iş yerinde ve ailesinde nasıl değerlendirildiği dışardan bir göz olan kahraman-anlatıcı vasıtasıyla ve sonrasında da kendi kaleminden kendini değerlendirmesi yoluyla yabancılaşmasının sebepleri gösterilecektir. Ancak incelemeye geçmeden önce romanın olay örgüsünü şöyle özetleyebiliriz:

Kahraman-anlatıcı, Ankara'da işsiz kaldığı bir gün, sokakta eski arkadaşlarından Hamdi Bey'le karşılaşır. Hamdi Bey, bir şirkette müdür yardımcılığı görevine getirilmiştir. Kahraman-anlatıcının işsiz olduğunu öğrenince ona şirkette bir iş verebileceğini söyler. Ertesi gün şirkete giden kahraman-anlatıcıya bir iş verir ve orada çalışan mütercim bir memur olan Raif Efendi ile aynı odada çalışmasını ister. Haftalarca aynı odada çalışmalarına rağmen, iki memur arasında bir yakınlık ve samimiyet gerçekleşmez. Bir gün, Raif Efendi'nin yaptığı çevirinin memurlar tarafından unutulması üzerine Hamdi Bey feci bir şekilde Raif Efendi'yi azarlar. Raif Efendi de, Hamdi Bey gittikten sonra onun resmini yapar. Bu resimde başarılı bir insan tahlili gören kahraman-anlatıcı, bundan sonra Raif Efendi'ye daha farklı bir nazarla bakmaya başlar. Raif Efendi'nin hastalanıp bir hafta işe gitmemesi üzerine, tercüme edilmesi gereken bir yazıyı kahraman-anlatıcı onun evine götürür ve ailesini de yakından tanıma imkânı bulur. Raif Efendi, bir şubat günü ağır bir şekilde hastalanır ve işe gitmez. Bu sefer durumu ciddi olan Raif Efendi, kahraman-anlatıcıdan iş yerinde eşyalarını toplamasını ister. Eşyaları Raif Efendi'ye getiren kahraman-anlatıcının bir defter dikkatini çeker. Raif Efendi, kahraman-anlatıcıdan bu defteri sobada yakmasını ister. Defterde mühim şeylerin yazıldığını düşünen kahraman-anlatıcı, Raif Efendi'yi ikna ederek defteri alır, otele gider ve defteri okumaya başlar.

Romanın ikinci olay örgüsünü ise Raif Efendi'nin hatıra defterine yazdıkları oluşturur. Havranlı bir aileye mensup olan Raif Efendi, çocukluğunda çekingen ve ürkek bir çocuktur. Akranlarıyla iletişim kurmakta zorlandığı için yalnızlığını kitap okuyarak ve resim yaparak gidermeye çalışır. Güzel Sanatlar Akademisini okumak için İstanbul'a gelir ve eğitimini tamamlamadan buradan ayrılır. Maddi durumu iyi olan babası, Raif Efendi'yi sabunculuk tekniğini öğrenmesi için Almanya'ya gönderir. Burada, sabunculukta ileri bir tekniğe sahip olan fabrikaya gitmek yerine müzeler ve resim galerilere giderek vaktini geçirmeye çalışır. Bir senedir burada olan Raif Efendi, bir gün bir resim galerisinde gördüğü *Kürk Mantolu Madonna* tablosundan etkilenir. Günlerce sadece bu tabloyu seyretmek için galeriye gider. Sonunda tablonun sahibi Maria Puder'le tanışır ve ona âşık olur. Bir yılbaşı günü Maria'yla birlikte olur. Ancak, bu birliktelikten sonra Maria'nın isteği üzerine birkaç gün görüşmez. Onsuz bir yaşama dayanamayan Raif Efendi, Maria'nın hastahaneye kaldırıldığını öğrenir. Hastalığı müddetince

² *Kürk Mantolu Madonna'nın kim olduğuna dair farklı rivayetler için bkz., A'dan Z'ye Sabahattin Ali*, Haz. Sevengül Sönmez, s.332-334.

ona bakar ve tekrar güvenini kazanır. Maria'yla ilişkisinin tam rayına oturduğu bir zamanda memleketinden bir telgraf alır. Telgrafta babasının öldüğü ve derhal memleketine gelmesi gerektiği yazılıdır. İşlerini düzelttikten sonra Maria'yı da memleketine getireceği sözünü veren Raif Efendi, Almanya'dan ayrılır. Maria Puder'le düzenli olarak mektuplaşır. Ancak belli bir zaman sonra Maria Puder, Raif Efendi'ye mektup yazmaz. Raif Efendi kandırıldığı düşünerek bir başka kadınla evlenir ve çocukları olur. Ankara'da bir gün, Almanya'dayken pansiyonunda kaldığı Maria Puder'in akrabasıyla karşılaşır. Ona Maria Puder'le ilgili imalı sorular sorunca Maria'nın on sene önce hastalandığını, hastalığına rağmen bir çocuk dünyaya getirdiğini ve babasının da bir Türk olduğunu öğrenir. Kadının isim vermediği bu Türk'ün kendisi olduğunu anlayan Raif Efendi, kadının yanında olan 8-9 yaşlarındaki kızına bakar. Bir dakika sonra tren hareket eder ve bu şokla Raif Efendi de hatıra defterine bunları yazmaya başlar. Defteri okuyan kahraman-anlatıcı, onun iç dünyasının ne kadar zengin olduğunu anlar. Defteri vermek için Raif Efendi'nin evine gittiği zaman ailesi onun öldüğünü söyler.

3.1.Raif Efendi'yi Keşfeden Bir Yalnız: Kahraman-Anlatıcı

Yazar, romanda toplum içinde silik, sıradan ve kimsenin dikkatini çekmeyen bir kişiyi öncelikli olarak ona dışardan bakan bir bakış açısıyla sunar. Böylelikle toplum içinde bu tip insanların nasıl görüldüğünün altını çizer. Toplumda kimi kez de çevresinde olup bitenleri büyük bir dikkatle ve küçük ipuçlarından hareketle çözümlenmeye çalışan insanlar, görünüre pek aldanmayarak varlığı değişik açılardan değerlendirmeye çalışırlar. İşte bundan dolayı yazar da romanda anlatıcı olarak, iyi bir gözlem gücüne sahip ve romanın başkahramanı Raif Efendi ile birçok ortak özelliği olan isimsiz kahraman-anlatıcıyı seçer.

Roman, kahraman-anlatıcının Raif Efendi'yi derinlemesine tanımadan önce onunla ilgili olumsuz düşüncelerinde ne kadar yanlış olduğunu bir itirafıyla başlar. Kahraman-anlatıcı, yirmi beş yaşında Ankara'da yaşayan ve çocukluğundan beri edebiyatla meşgul olan biridir. Parayı yaşamak için gerekli görmekte ve zengin olmak yerine şiir ve hikâye yazarak hayatını anlamlandırmaya çalışmaktadır. Kapitalizmin esiri olamayan kahraman-anlatıcı, ne mülk sahibi olmuş ne de bürokraside önemli yerlere gelmiştir. Onun bu durumunun iyice açığa çıkması için okul arkadaşı Hamdi Bey'le karşılaşması ve onun kendisine ne kadar yabancılaştığını görmesi yeterli olacaktır. Kahraman-anlatıcı çalıştığı bir bankada işine sebepsiz bir şekilde son verilince, bir akşamüstü eski okul arkadaşlarından Hamdi Bey'le karşılaşır. Hamdi Bey 1930'ların Ankara'sında bir şirkette müdür muavinliği yardımcılığına atanmış, otomobili ve evi olan, Avrupaî bir yaşam tarzını benimsemiş bir bürokrattır. Kahraman-anlatıcıya bu sahip olduklarını göstermek için, evine davet eder; ancak evinde misafirine gereken ilgiyi göstermez. Burada Erich Fromm'un kişinin bürokrat olduktan sonra, insan ilişkilerinde bir yozlaşmaya ve yabancılaşmaya giderek insanları tıpkı bir sayı ya da nesne olarak gördüğü ve karşı taraftaki insanı da nasıl güçsüz bir konuma düşürdüğü tespiti görülmektedir (Aktaran: Yalçın, 2010: 29). Gözlem gücü oldukça iyi olan kahraman-anlatıcı, Hamdi Bey'in ilgisizliğini yüksek mevkiye gelen bir insanın küçümseyici bir tavrı olarak görüp bu mevkiinin gündelik yaşama dahi sirayet ederek insan ilişkilerinde nasıl bir yabancılaşmaya sebep olduğunu düşünür. Ertesi gün Hamdi Bey'in şirketine iş için giden kahraman-anlatıcı, bu yabancı hâl karşısında kendini daha da alçalmış bulur ve bürokratik sistemi insan ilişkilerini sindirdiği için eleştirir: "Hamdi önünde serili duran bir sürü kâğıt ve içeri girip çıkan bir sürü memurla meşguldü. Bana başıyla bir iskemle gösterdi ve işine bakmakta devam etti. Elini sıkmaya cesaret etmeden iskemleye iliştim. Şimdi onun karşısında hakikaten amirim, hatta velinimetimmiş gibi bir şaşkınlık duyuyor ve bu kadar alçalan benliğime bu muameleyi cidden layık görüyordum. Dün akşam beni yolda otomobiline alan mektep arkadaşım, on iki saatten biraz fazla bir zaman içinde, aramızda ne kadar büyük bir mesele hâsıl olmuştu! İnsanlar arasındaki münasebetleri tanzim eden amiller ne kadar gülünç, ne kadar dıştan, ne kadar boş ve bilhassa asıl insanlıkla ne kadar az alakası olan şeylerdi"(Ali, 2009: 16).

Kahraman-anlatıcı, Hamdi Bey tarafından işe alınınca; önce ruhsuz bulduğu ancak sonrasında tanıdıkça zengin bir iç dünyasının olduğuna inandığı mütercim memur Raif Efendi ile aynı odayı paylaşır. Günlerce aynı odada çalışmalarına rağmen ikisi de birbiriyle tek kelime

konuşmazlar. Oda arkadaşından iyice sıkılmaya başlar kahraman-anlatıcı. Ancak, bir gün Hamdi Bey'in geciken bir evrak yüzünden Raif Efendi'yi azarlaması ve Raif Efendi'nin de bu durumu bir resme dökmesiyle kahraman-anlatıcı, oda arkadaşını yakın bir takibe alır ve onun hiç de basit ve sıradan bir adam olmadığını anlamaya başlaması bir olur. Burada edebiyatla meşgul olan bir anlatıcının Raif Efendi'nin yaptığı bu resimde müthiş bir yetenek görüp bu yeteneği keşfetmek ve kendi yalnızlığını ancak bu kişiyle bir arkadaşlık kurarak gidermesinin düşüncesi görülmektedir. Nitekim O da yazdığı şiir ve hikâyelerle insanı anlamaya çalışan ve bu uğraşı yüzünden de çok da değer görmeyen bir yalnızdır. Bundan dolayı da Raif Efendi ile her geçen gün arkadaşlığını ilerletir. İş ortamında kimsenin ciddiye almadığı ve arkadaşlık kurmadığı Raif Efendi'yi aile yaşantısı içerisinde de gözlemleyerek onun ailesi tarafından nasıl algılandığını göz önüne getirir. Her iki ortamda da Raif Efendi'nin özellikle insanların içine karışmayıp bilinçli bir şekilde kendisini yalnızlaştırdığını ve yabancılaştırdığını düşünür. Ancak anlatıcı bunun sebebinin bir türlü bulamaz. Sonunda, Raif Efendi'nin hastalanmasıyla birlikte eline geçen bir hatıra defteri zihninde sorduğu soruların cevabını ortaya koyar. Böylelikle O, insan ilişkilerinde gözlemin, merakın ve sabrın ne kadar önemli olduğunu ve insanı keşfetmek hususunda hemen pes edilmemesi gerektiğini göstermiş olur.

3.2. İş ve Aile Ortamında Bir Yalnız ve Yabancı Adam: Raif Efendi

Raif Efendi'nin iş ve aile ortamında bir yalnız ve yabancı olarak görülmesi ilk olarak kahraman-anlatıcının dikkatiyle ortaya çıkmaktadır. Ne iş ne de aile ortamında yaşadığı çevrenin insanına benzemeyen Raif Efendi, bu hâliyle her iki ortamda da önemsenmeyen, silik ve pasif bir kişidir.

Raif Efendi'nin henüz iç dünyasının zenginliğini keşfetmeyen kahraman-anlatıcı da bu algıyı diğer insanlarla paylaşarak onu oldukça "manasız" ve "sıkıcı bir mahluk" olarak görür. Günlerce bu iki insan aynı odayı paylaşmalarına rağmen birbirinin dünyalarına kayıtsız kalırlar. Her ikisi de burada, Georg Simmel'in *Modern Kültürde Çatışma* kitabında ifade ettiği bedenen yakın ancak zihni olarak birbirinden uzak olan bireylerin kentteki yabancılaşmasını gösterirler (Simmel, 2009: 96). Kent yaşamı, aynı zamanda insanların statü ve etiket yarışına girdiği ve bunlar yoluyla birbirine üstünlük gösterdiği bir hâle de dönüşür. İş yerinde kahraman-anlatıcının dikkatini çeken bir durum ise, burada herkese Bay ya da Bayan olarak hitap eden Hamdi Bey'in, Raif Efendi'ye Efendi sıfatını yakıştırmasıdır. Toplumda Bey, modernliği ya da Batılılaşmayı çağrıştıran bir unvan olmasına karşılık Efendi, halk içinde yaşayan ve ekonomik bakımından dar gelirli vatandaşlar için kullanıla gelmiştir. (Karpat, 2006: 494-495) Tanzimat'la birlikte başlayan yabancı dil öğrenme, öğrendikleri dilin kültürüne hayranlık duyma ve böylece de ait olduğu topluma karşı yabancılaşma, Cumhuriyet dönemi aydınlarında da devam etmiş bir eğilimdir. Ancak bunun Almanca mütercimi olan Raif Efendi'de görülmemesi bilinçli bir tercihten ziyade, bildiğini göstermeme ve işyerinde yükselmeme kayıtsızlığından kaynaklanmaktadır: "Hâl ve tavrında hiç de lisan bilen bir insan kılığı yoktu. Konuşurken ağzından yabancı bir kelime çıktığı, herhangi bir zaman dil bildiğinden bahsettiği duyulmamış; elinde veya cebinde ecnebi gazete ve mecmuaları görülmemişti. Hulasa, bütün varlıklarıyla: "Biz Frenkçe biliriz!" diye haykıran insanlara benzer bir tarafı yoktu" (Ali, 2009: 19).

Kahraman-anlatıcı, Raif Efendi'nin yabancı dil bilen birisi olarak bir Frenk profili sunmadığını tespit etse de onun asıl insanlığına yabancılaşan bir makineye ve bir robot insana dönüştüğünü gözlemler. Felsefe Ansiklopedisi'nde "insanın insan olmayana dönüşmesi" şeklinde tanımlanan yabancılaşma (Hançerlioğlu, 1973: 201) Raif Efendi'nin sevinme, üzülmeye, heyecanlanma, kızma, kendini savunma, yükselme... gibi insanî vasıflarını yitirmesiyle bariz bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Bu özellikleri kaybetmesi de onun hem iş yerinde hem de ailesinde gereksiz bir insan muamelesi görmesine sebep olur. Kahraman-anlatıcı, bir tesadüfle Raif Efendi'nin resim yeteneğini keşfedince onu yakın bir takibe alır ve hastalandığı bir gün de evine giderek ailesini yakından tanımaya çalışır. Kahraman-anlatıcı, oldukça kalabalık bir aileye sahip olan Raif Efendi'nin evinde de "fazla ve lüzumsuz bir şey" gibi durduğuna ve görüldüğüne dikkat ederek bu insanlar arasında da yabancı bir duruş sergilediğini gözlemler. Evin maddi

olarak bütün yükünü çekmesine rağmen, evde “varlığı ve yokluğu müsavî” olan tek kişi O’dur. Kahraman-anlatıcıya göre, bu hâle düşmesinde bilinçli olarak onlardan kendini izole etmesi, iletişim kurmaması ve herhangi bir olumsuz duruma karşı tepki vermemesi neden olur. “Fakat, belki de gençliğimin verdiği tahammülsüzlükle, Raif Efendi’nin bu adeta korkunç sessizliğine kıızıyordum. Şirkette olsun, evde olsun, kendisine ruhen tamamen yabancı insanların onu adamdan saymamalarını hoş görmekle kalmıyor, bunda adeta bir nevi isabet de buluyordu. Gerçi etrafları tarafından anlaşılmayan, haklarında daima yanlış hükümler verilen insanların zamanla bu yalnızlıklarından bir gurur ve bir acı bir zevk duymaya başladıklarını biliyordum, fakat hiçbir zaman etrafın bu hareketini haklı bulacaklarını tasavvur edemiyordum”(Ali, 2009: 33). Raif Efendi’nin dışardan gözlemlenen bu durumu Melvin Seeman’ın tespit ettiği yabancılaşma unsurlarından “güçsüzlük”, “anlamsızlık”, “yalnızlık” ve “kendine yabancılaşma”yla örtüşmektedir.

Kahraman-anlatıcı, Raif Efendi’nin kızlarını, baldızını, bacanağını ve kayınlarını yakından incelediği zaman bu ailede sadece Raif Efendi’nin değil, bu kişilerin de birbirine karşı yabancılaştıklarını görür. Baldızı Ferhunde şık elbiseler giyip gezmekten başka bir şey düşünmeyen bir hanım, eşi Nurettin Bey de dericilik tahsil etmek için İtalya’ya gönderilen ve ülkesinde döndükten sonra herkesi aşağılayan, kılığına kıyafetine son derece önem veren ve bütün maaşını giyimine harcayan bir kişidir. Hayatı güzel giyinmekten ibaret gören ve ruha değil de bedene yatırım yapan bu iki karakterin ailesinde ve çevresinde bulunan insanların iç dünyalarına inmesi ve keşfetmesi beklenilemez. Kahraman-anlatıcıya göre, ailenin diğer fertleri de bunlar gibi yüzeysel, derinliği olmayan ve sıcak bir ilişki kurmayan birbirine yabancılaşan kişilerdir: “Bundan sonra aradaki buzu çözmeye, bu insanların birbirlerine karşı duydukları müthiş yabancılığı gidermeye imkân yoktu. İnsanlar birbirlerini tanımanın ne kadar güç olduğunu bildikleri için bu zahmetli işe teşebbüs etmektense, körler gibi rastgele dolaşmaya ve ancak çarpıştıkça birbirlerinin mevcudiyetinden haberdar olmayı tercih ediyorlar”(Ali, 2009: 32).

Raif Efendi, bir gün bunaldığı bir anda dışarı çıkar ve çok yürüdüğü için terleyip hastalanır. Daha önce de birçok kez hastalanan Raif Efendi’nin durumu bu kez ciddidir. Ailesi de durumun ciddiyetini kavrayıp onun için endişelenmeye başlar. Ancak Raif Efendi bu endişeyi “Ben onlar için hiçbir şey değilim... Hiçbir şey değildim... Senelerden beri aynı evde beraber yaşadık... Bu adam kimdir diye merak etmediler... Şimdi çekilip gideceğimden korkuyorlar...”(Ali, 2009: 39) sözleriyle sahici bulmadığı gibi yalnızlaşmasının ve yabancılaşmasının sebebini de onların kendisine karşı gösterdikleri ilgisizlikle ilişkilendirir. Raif Efendi, aslında sanatla ve edebiyatla meşgul olan bir aileye sahip olmuş olsaydı bu kadar içine kapanmaz ve yalnız kalmazdı. O, daima kendisini deşecek ve içindeki yoğun duyguları açığa çıkaracak bir insanı aramıştır. Ailesi ve iç ortamında (kahraman-anlatıcı dışında) böyle insanların olmaması da onu iyice pasifleştirmiş ve hayattan nerdeyse koparmıştır. Raif Efendi’yi hastalığı sırasında yalnız bırakmayan kahraman-anlatıcının şirketten onun eşyalarını toplarken bir defter dikkatini çeker. Bu defterin Raif Efendi’nin kimseye anlatmadığı sadece kendisine sakladığı *ben*’iyle dolu olduğunu anlar. Onu ikna ederek defteri alır, oteline gider ve okuma başlar.

İkinci olarak Raif Efendi’nin kendisine, ailesine ve topluma karşı neden yabancılaştığını kendi kaleminden psikolojik bir tahlil eşliğinde öğrenmiş oluruz. Bir insana içini dökmek yerine yazmakla rahatlamaya çalışması da insanlarla arasına koyduğu mesafenin hiçbir zaman kapanmadığının bir göstergesi ve kendisini kimsenin anlamayacağı düşüncesinin bir sonucu olarak görülmektedir. Raif Efendi, ta ki çocukluğundan başlayarak mevcut zamana kadar yalnızlaşmasının ve yabancılaşmasının sebeplerini göz önüne getirir.

Çocukluğunda (hayatının sonuna kadar) sessiz, mahcup ve çekingen bir karaktere sahip olan Raif Efendi, annesini ve babasının tabiriyle “kız gibi” biridir. Burada ailesinin onu bu şekilde tanımlaması, bir erkek gibi kavgacı ve hakkını arayan biri olarak değil de haksızlığa her uğradığında eve gelip ağlamasıyla kendi cinsine yabancılaştığının bir işareti olarak kabul

edildiğini gösterir. Bu durumda Raif Efendi de hem cinsleriyle kuramadığı iletişimi ve yakınlığı kitap okuyarak ve resim yaparak gidermeye çalışır.

Raif Efendi, sadece arkadaş çevresiyle değil, ailesiyle de bir iletişim kur(a)maz ve onlara karşı da hep yabancı bir duruş sergiler. Ne onların dünyalarına ne de onların kendi dünyasına girmelerine izin verir. Babasının kendisini hiç tanımadığını, babası tarafından Almanya'ya bir fabrika'da sabunculuk tekniğini öğrenmesi için gönderildiği zaman anlar. Çünkü O, hiçbir zaman ticaretle ilgilenmemiş ve para kazanmak hırsı içinde olmamıştır. Almanya'da geçirdiği iki sene içinde ailesiyle olan iletişimi birkaç mektupla sınırlı kalır ve onları özlediğine dair duyguları yer almaz. Nitekim, babasının ölüm haberi kendisine bir telgraf aracılığıyla ulaştırıldığı zaman bu ölümden etkilenmez. Raif Efendi'nin babasının ölümünden etkilenmemesi, bir ailede olması gereken baba-oğul sıcaklığının eksikliğinden kaynaklanır. Babası onun için daima bir yabancı olarak zihninde yer eder. Bundan dolayı da üzülerək kendini kandırma gereği duymaz: "Demek babam ölmüştü. Bunu hakikatte bu kadar geç idrak ettiğimden dolayı büyük bir utanma duydum. Gerçi babamı gerçek bir muhabbetle sevmem için de ortada bir sebep yoktu; onunla aramızda daima bir yabancılık mevcut kalmıştı ve birisi bana: "Senin baban iyi bir adam mıydı?" diye sorsa, verecek cevap bulamazdım. Çünkü iyiliği ve fenalığı hakkında bir fikir sahibi olacak kadar onu tanımıyordum" (Ali, 2009: s.141).

Raif Efendi'nin babasının ölümü karşısında göstermiş olduğu bu kayıtsızlık ve duyarsızlık, Albert Camus'un 1942'de yayımlanan *Yabancı* romanında annesini kaybeden ama bunu umursamayan Meursault'un ve Yusuf Atılgan'ın 1959'da yayımlanan *Aylak Adam* romanındaki C.'nin babasının ölümüne üzülmemesiyle bir benzerlik taşıdığı görülmektedir. Bu benzerlik Raif Efendi ile C.'nin iki kişiye dayalı toplum saadeti elde etme inşasında da karşımıza çıkmaktadır.

Ailesinde yabancılık hissettiği kişi sadece babası değil, ablaları da onunla iletişime geçmeyen kişilerdir. Annesi ise, oğlunun ruhuna giremeyecek kadar silik ve zavallı biridir. Bu durumda Raif Efendi de, biyolojik bağla bağlı olan ancak gönülden bağlı olmadığı ailesinin kendisine vermediği sevgiyi ve ilgiyi yabancı bir ülkede yabancı bir kadın olan Maria Puder'de bulur. Maria Puder dışında Almanya'da da kimseyle iletişim kurma gereği duymaz. Memlekete döndükten sonra Maria'yla mektuplaşmaları kesilince onun dışında hiçbir insanla iletişim kurmadığını anlar: "Almanya'da kaldığım iki seneye yakın zaman zarfında ne kadar az insanla tanışmış olduğumu düşününce hayret ettim. Berlin'den başka bir yere gitmemiştim, şehri aşağı yukarı çıkmaz sokaklarına kadar biliyordum. Gezmediğim müze, resim galerisi, nebatat ve hayvanat bahçesi, orman ve göl bırakmamıştım. Buna rağmen şehirde yaşayan milyonlarca insandan ancak birkaç tanesiyle konuşmuş, yalnız bir tanesini tanımıştım. Belki bu da kâfiydi. Bir insana bir insan herhalde yeterdi" (Ali, 2009: 146-147).

Raif Efendi, Maria Puder'den uzun süre mektup alamayınca onun tarafından aldatıldığını ve unutulduğunu düşünür. İnsanlara güvenmek ve inanmak kabiliyetini bu sefer iyice yitirir. Tek bir insana adanan ve hayal kırıklığıyla sonuçlanan aşk ilişkisi, onun hem aile hem de iş yaşamını son derece etkiler. Maria Puder'le hayata tutunan ancak onu kaybedince de tüm yaşama sevincini ve umudunu kaybeden Raif Efendi, bundan sonra sadece yaşamak için yaşayacaktır. Maria Puder'i unutmak için âşık olmadığı bir bayanla evlenir ve çocukları olur. Ancak O, ne eşiyle ne de çocuklarıyla bir yakınlık kurmadığı gibi Maria Puder'i de unutamaz. Eşi Mihriban Hanım evine ve eşine bağlı biri olmakla birlikte Raif Efendi'nin iç dünyasını keşfedecek bir potansiyele ve sanatkâr ruha sahip değildir. Buna rağmen ailede Raif Efendi ile en çok ilgilenen, gerektiği durumda onu ailesine karşı koruyan ve savunan biri de olmuştur. Eşinin baldızıyla kayınları da evine taşınır ve ailesinin genişlemesine rağmen onun çevresine olan ilgisizliğinde bir değişme olmaz. Ailesini bir yabancı gibi görerek onlarla arasındaki tek bağın para olduğunu düşünür: "İnsanlar birbirinin maddi yardımlarına ve paralarına değil, sevgilerine ve alakalarına muhtaçtılar. Bu olmadıktan sonra, aile sahibi olmanın hakiki ismi, "birtakım yabancılar beslemek"ti" (Ali, 2009: 149). Raif Efendi'nin ailesi, bir insanın içinden ziyade dışıyla ilgilenen ve tüketime önem veren kişilerden meydana gelince Ali Şeriatî'nin ailedeki yabancılaşmaya dikkat çektiği "kapitalist bir toplumsal aile ilişkileri bile şeyleşmekte,

piyasanın değerleri bireye geçmektedir. Bu durum aile fertleri arasındaki ilişkiyi yozlaştırmakta, aile üyelerini birbirine yabancılaştırmakta" (Aktaran: Yalçın, 2010: 65) sözlerinde vurgulamaya çalıştığı aile tipini sergiler.

Raif Efendi, babasından kalan yüklü miras üzerinde hak iddia etmeyince, küçük bir memur olarak bir bankada işe girer. Ailesine karşı gösterdiği kayıtsızlığı ve yabancılaşmayı iş yerinde de devam ettirir ve "Allahlık adam, humbil, pısırik, sıkıcı, manasız ve lüzumsuz" gibi sıfatlarla itham olmaya başlar. Çünkü O, yitirdiği inancı ve güveni bir daha yakalayamayacağını düşünür ve çevresindeki insanlardan kaçarak kendi içine kapanır. Sürüklendiği bu kapanma, onu hayatın zevklerinden ve yaşama sevicinden mahrum etmiş ve yukarıda sözü edilen sıfatların sahibi bir adama dönüştürmüştür.

O dönem yabancı dil bilenlerin ikbal merdivenlerinden hızla çıkmasının aksine Raif Efendi'nin iş hayatında yükselmek gibi bir hırs taşımaması Albert Camus'un *Yabancı* romanındaki Meursault karakteriyle onu yakınlaştırır. Ailesinde ve iş yerinde uyguladığı bu tavırla, Melvin Seeeman'ın tespit ettiği yabancılaşma türlerinden "güçsüzlük", "yalnızlık", "anlamsızlık" ve "kendine yabancılaşma" sürecine doğru hızla yol aldığını gösterir. Bilhassa kendine yabancılaşma olarak tanımlanan unsurda "birey, kendini ödüllendirici bir faaliyette bulunmaz" (Öbudun- Mârkus-Demirer, 2008: 43). Bu süreçte birey, insanî vasıflarını yitirerek bir makine, bitki ya da hayvan gibi şuarsuz ve iradesiz bir hayat yaşamaya başlar. Raif Efendi de Maria Puder'in kendine ihanet ettiği fikrini bir saplantıya dönüştürerek ondan ayrıldığı on seneyi kendisine, ailesine ve iş yerindeki arkadaşlarına yabancılaşarak geçirdiğini şu sözlerle ifade eder: "Bir makine gibi ne yaptığımı bilmeden çalıştım... Bir nebat gibi, şikâyetsiz, şuarsuz, iradesiz, yaşayıp gidiyordum. Yavaş yavaş hislerim kütleleşmişti. Hiçbir şeyden müteessir olmuyordum, hiçbir şeye sevinemiyordum." (Ali, 2009: 148-150).

Raif Efendi robot insan olarak ailede baba, iş yerinde bir memur rolünü üstlenerek insanın sıradanlaşması anlamındaki *genel yabancılaşmayı* üst seviyeye çıkarır. Kafka'nın *Dönüşüm* öyküsündeki Gregor Samsa gibi düşünmeyen, sorgulamayan ve sadece fizikî ihtiyaçlarını karşılayan biri olur. Yaşadığı hayal kırıklığından dolayı kendine de yabancılaşarak ruhu yerine bedeninin sesine dinlemeyi tercih eder. Bu bakımdan hastalığı sırasında göstermiş olduğu aşırı tepkiler, sadece bedeni için yaşayan bir kişi görüntüsünü ortaya koyar.

3.3. Kitapların, Resmin ve Aşkın Tutkusu: Özel Yabancılaşma

Tutku ve fetiş derecesinde bir şeye bağlanarak insanın dış dünyadan kendisini soyutlaması manasına gelen *özel yabancılaşma*, Raif Efendi'nin yaşamında önce kitaplar, ardından resim ve sonrasında da Maria Puder'e olan aşkıyla varlığını gösterir. Onun sözü edilen bu tutkuları, hayatı hem ailesiyle hem de etrafında bulunan insanlarla birlikte yaşamaktan alı koyar ve bir ömür boyu yanlış bir insan olarak değerlendirilmesine sebep olur. O ise, bütün bu yanlış değerlendirmeleri umursamadığını hatıra defterinde dile getirerek yazdıklarını okuyacak birkaç okurun kendisini anlamasını yeterli görür. Raif Efendi'nin ilk tutkusu olan kitaplar, hem aile hem de arkadaş çevresiyle kuramadığı bir iletişimsizlikle küçük yaşta hayatına girer. Oldukça kırılgan bir yapıya sahip olan Raif Efendi, kitaplardaki dünyayı ve karakterleri çok sever ve onlar gibi hareket ederek bir bovarist tavır gösterir.³ İnsan, onun bu döneminde sadece hayallerini süsleyen bir varlık olarak yer alır ve gerçekte ise "o insandan" olabildiğince kaçmaya çalışır.

Çokça okuyan ve hayal kuran Raif Efendi, muhayyilesinde yeşeren his ve düşünceleri "dışarı vurmak korkusu ve lüzumsuz ürkekliliği" (Ali, 2009: 50) yüzünden yazıya dökemez. Ne

³ Bovarizm: "Yüzyıl sonunda "iç" yoksunluğunu anlatmak için kullanılan edebî terim adını, Flaubert'in kadın kahramanlarından, okuduğu aşk romanlarının etkisiyle yasak aşka sürüklenen, yutarcasına okuduğu romanlar yüzünden bir "dış"tan ibaret kalan Emma Bovary'den almıştır. Jules de Gaultier 1892'de *Madam Bovary*'den hareketle yazdığı ünlü demelerinde bovarizmi bir "içsel telkin" eksikliği olarak tarif eder. Kendi başlarına bir hiç olan bu kişiler kendi yerlerine koyduklarına bir imgeyle özdeşleşiyor, olmak istedikleri kişiyi taklit ediyor, kendilerini öteki olarak algılıyorlardı. Bir yabancı hayale, bir sahte kendiliğe, bir ödünç şahsiyete sığınma eğilimi; bir tür züppelik. "Nurdan Gürbilek, *Kör Ayna, Kayıp Şark*, Metis Yayınları, 2.bs., İstanbul 2007, s.164.

olursa olsun kimseye içini açmamakta kararlıdır. İstanbul'da Sanayi Nefise (güzel sanatlar) mektebinde resim yaparken de aynı korkuyu yaşar ve iç dünyasını aksettirdiği resimlerini kimseye göstermeyerek mahremiyetini sürdürür. Raif Efendi'nin bu eğiliminde, toplumdan uzaklaşarak sanatın dünyasına sığınması ve orayı daha sahici bularak çevresine yabancılaşması dikkat çeker.

Raif Efendi, resim ve edebiyat dışında her şeye kayıtsız, hatta bunlarla bile ilgilendiğini ve donanımlı olduğunu kimseyle paylaşmayacak kadar ketumdur. Nitekim Almanya'ya bir ideal için değil "[b]ir ecnebi dil öğreneceğimi, bu dilde kitaplar okuyacağımı, ve asıl, şimdiye kadar sadece romanlarda rastladığım insanları işte bu "Avrupa"da bulacağımı tahmin ediyordum. Zaten muhitimden uzak duruşumun, vahşiliğimin bir sebebi de kitaplarda tanıştığım ve benimsediğim insanları muhitimde bulamayışım değil miydi?" (Ali, 2009: 51) sözleriyle de ifade ederek o hayalî insanı aramak için gider. Toplumla uzlaş(a)mayan ve onlar gibi olmayan bir insanın bir insanı araması yıllar sonra Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam* romanında da derinlemesine incelenecektir. Ancak burada bir parantez açmak gerekir ki *Aylak Adam*'daki C. karakteri hayalindeki kadını bulmak için topluma karışırken, Raif Efendi, toplumdan kaçarak nesnelere aracılığıyla "o insanı" bulmaya çalışır.

Almanya'da bir pansiyona yerleşen Raif Efendi, kitaplar vasıtasıyla tanıştığı ve zihninde tasarladığı masal Avrupa'yı bulamayınca hayal kırıklığına uğrar. Onu hayrete düşürecek bir vukuat ve bir durumla henüz karşılaşmamıştır. Canı sıkılınca şehrin müzelerini, hayvanat bahçesini ve resim galerilerini gezerek bir nevi flâneur görüntüsü ortaya çıkarır. Ancak, flâneur kalabalıkla beslenirken, Raif Efendi, sadece nesneyle hayat bulmaktadır. Pansiyondaki insanlarla da bir iletişime geçmeyince bir fetiş, bir tutku derecesinde kitap okumakla vaktini geçirir. Bilhassa Rus yazarlarından Turgenyef'in öykülerindeki karakterleri içselleştirip ruh ikizini kitaplarda bulmaya çalışır. *Kendisi Olmayan İnsan* kitabında kitapların dünyasına sığınarak, gerçek yaşamı unutan ve topluma adapte olma zorluğu çeken aydının yabancılaştığı tespitinde bulunan Ali Şeriatî'nin (2010: 296) bu düşüncesinin bir aydın olmasa da bir entelektüel olarak Raif Efendi için yerinde olduğunu söylemek mümkündür. Çünkü O, kitaplarla konuşmakta, onlarla düşünmekte ve kendisini onlarla anlamlandırmaktadır. Bu kitap tutkusu artık onda *özel yabancılaşmaya* dönüşmüştür: "Bir müddet sonra bu adeta bir iptila halini aldı. Yatağın üzerine yüzükoyun yatarak kitabı önüme açar, yanı başıma eski ve kalın lügat kitabını kor, saatlerce kalırdım... Gözümün önünde yepyeni bir dünya açılır gibiydi. Bu sefer okuduklarım, çocukluğumun ve ilk gençliğimin tercüme veya telif kitapları gibi sadece kahramanlardan, fevkalade insanlardan ve görülmemiş maceralardan bahsetmiyorlardı. Hemen hemen hepsinde kendimden, etrafımdan, gördüklerim ve duyduklarımın birer parça buluyordum. Evvelce içinde yaşadığım halde anlamadığım, görmediğim şeyleri birdenbire hatırlıyor, onlara şimdi hakiki manalarını verdiğimi zannediyordum" (Ali, 2009: 53-54). Kitap okuyan ve okuduklarını paylaşan birçok entelektüelin aksine Raif Efendi'nin böyle bir eğilimi olmamıştır. Gerçi onun okuduğu kitapların öykü ve roman olduğu düşünülünce sorunun cevabı da açığa çıkmış olur. Raif Efendi, roman okuyan ve okuduklarından etkilenerek hayata bakan kadın okuyucu gibidir. Bundan dolayı ki gerek aile gerek aşk ilişkisinde onun bu naif tarafı hep vurgulanmıştır.

Almanya'da bir yılı kitap okuyarak ve şehrin sanat merkezlerini gezerek geçiren Raif Efendi, bir gün gezdiği bir resim sergisinde *Kürk Mantolu Madonna*, tablosundan çok etkilenir. Bu tabloda biraz vahşilik, biraz gurur ve kuvvetli bir ifade sezen Raif Efendi, o ana kadar okuduğu ve etkilendiği kitaplardaki kadın karakterlerin terkihi olarak bu tabloyu değerlendirir. Yıllardır kitaplar vasıtasıyla aradığı kadının bu tablodaki kadın olduğunu düşünür. Tabloya bir tutku derecesinde bağlanarak, her gün sadece bu tabloyu uzun uzun seyretmek için sergiye gelir. Raif Efendi, yine bir nesneyi fetiş konumuna getirir ve tablo, ressamın kendi portresi olmasına rağmen ressamını bulmak yerine nesne/ tabloyla yakınlaşmak ister. Pansiyona döndüğünde, hemen odasına çekilerek gündüz gördüğünü hayalinde canlandırmaya başlar. Odasında bulduğu bir gazeteden bu tablo ve ressamı hakkında yazılan yazıyı okuyunca heyecanlanır. Çünkü o zamana kadar tablonun ressamıyla ilgilenmeyen Raif Efendi, şimdi bu

kadının bir yerlerde yaşadığını düşünerek hem panikler hem de onu görmek ister. Onun her gün gittiği sergide tabloyu seyrederken yaşadığı vecd hâli yine bir *özel yabancılaşma* yaşamasına neden olur. Kitap tutkusu yerini bu sefer tabloya bırakır. Bütün vaktini bu tabloyu seyretmek ve düşünmekle geçirir. Sergideki diğer tablolara ve kişilere dikkat etmez. Öyle ki resmin sahibi ressam Maria Puder, yanına gelip konuştuğu zaman, dikkatli bir şekilde ona bakmaz. Maria Puder'in kendisiyle dalga geçerek konuştuğunu düşünür ve sırrının ifşa edilmesinden korkarak bir daha buraya gelmeme kararı alır: "Artık bu sergiye ayak basamayacağımı biliyordum. İnsanlar, birbirlerinden hiçbir şey anlamayan insanlar, beni buradan da çıkarıyorlardı" (Ali, 2009: 61).

Tabloyla hayatı renklenmiş, muhayyilesi zenginleşen Raif Efendi'nin bu hâli, sergiye gitmeme kararından sonra her şeyin "boş ve manasız" olmasına doğru evrilir. Gittikçe insanlardan daha çok kaçır ve sanki onların aradığı insanı kendisinden uzaklaştırdığını düşünerek "içine saklanır." Yalnız, yabancı ve küskün biri olarak pansiyonda ve şehirde yaşamını devam ettirir. Hiçbir insan ona sahici ve samimi gelmez. Aradığını bulamayacağını anlayınca hayalden vazgeçip geleceğe yönelik iş planları yapsa da bir saplantı, bir tutku haline getirdiği "o insanı" arama işinden kendini kurtaramaz. Zihninde sürekli olarak tablonun sahibini bulmayı ve onunla konuşmayı geçirir. Nihayet bir akşam Maria Puder'i bir sokakta görür ve onu takibe başlar.

Maria Puder Atlantik adı verilen bu yerde keman şarkıcısıdır. Onu bu şekilde görmek Raif Efendi'de hayal kırıklığı yaratır. Çünkü, tablodaki kadın Meryem Ana'nın masumiyetini ve kitaplardaki kadın karakterlerin safiyetini üzerinde toplamıştı. Şarkısını bitiren Maria Puder, Raif Efendi'nin masasına gelir ve onunla tanışır. İnsanı gözleme hususunda Raif Efendi kadar başarılı olan Maria Puder, onun diğer erkeklere benzemediğini düşünerek arkadaş olmalarını teklif eder. Raif Efendi'ye böyle bir teklifte bulunmak ve açık açık konuşmakla bir kadın gibi olmadığını gösterir. Raif Efendi'yi ise utanması ve mahcubiyetiyle bir çocuk ve bir genç kıza benzetir. Bu durumda ikisi de toplumun kadın ve erkeğe biçtiği rolün dışında, cinsiyetlerine yabancı bir karakterle ortaya çıkmaktadır. Her ikisini birleştiren bu aykırılıkla birlikte asıl "o insanı arama" düşüncesidir. Raif Efendi, aradığı insanı bulduğunu düşünerek, kitap ve resimden sonra nihayet özne/ insana doğru yönelir: "O zamana kadar bütün insanlardan esirgelediğim alaka, hiç kimseye karşı tam manasıyla duymadığım sevgi sanki hep birikmiş ve muazzam bir kütle halinde şimdi bu kadına karşı meydana çıkmıştı" (Ali, 2009: 85). Raif Efendi, bu aşkı yalnızlığının ve yabancılaşmasının bir sonu olarak görür. Yıllardır sadece kitaplardan okuduğu aşkı şimdi canlı canlı yaşayacak ve yaşatacaktır. En önemlisi bir türlü ortaya çıkaramadığı ruhunun varlığını şimdi Maria Puder'le ortaya dökülecek ve her insana "bu beni anlamaz" dediği cümleyi nihayet "bu beni anlar" a dönüştürecek.

Raif Efendi ve Maria Puder, şehri gezdikçe birbirlerini yakından tanıma imkânı bulurlar. Babası Yahudi, annesi Alman olan Maria Puder, burada kendini hep yabancı ve gurbette hissetmiştir. Dindar bir Yahudi olmadığını, ecdadının vatanlarından koparılıp dünyanın birçok yerine dağıldığını ve uzak vatanına hasret duyduğunu ifade eder. Zygmunt Bauman'ın Almanya'da Yahudi müphemliğini ve asimilasyonu ele aldığı *Modernlik ve Müphemlik* kitabında "bütün bireyler yerlerinden edinmiştir; daimi ve varoluşsal olarak. Nerede olurlarsa olsunlar ve ne yaparlarsa yapsınlar. Her yerde yabancıdırlar; bundan kurtulmak için verdikleri bütün çabalara rağmen" (Bauman, 2003: 257) sözlerinde vurguladığı gibi Maria Puder de Berlin'de hem bir Yahudi olarak hem de "aradığı insanı" bulamama noktasında yabancı bir kişidir. Ruhunu, gezdiği nebatat bahçesindeki ağaçlara benzeterek onlarla arasında bir yakınlık kurar: "Ben buradaki nebatları seyrederken biraz da kendimi düşünüyorum!" dedi. Belki asırlarca evvel bu ağaçlarla, bu garip çiçeklerle aynı yerlerde yaşamış olan ecdadımı hatırlıyorum. Biz de bunlar gibi yerimizden sökülüp dağıtılmış değil miyiz?... Göreceksiniz ya ben dünyadan ziyade kafamın içinde yaşayan bir insanım" (Ali, 2009: 92). Maria Puder'in Yahudi olması, gerçek insan ve aşkın peşinde koşan Raif Efendi için önemli bir unsur teşkil etmez.

Maria Puder'le Raif Efendi kadın erkek ilişkilerini değerlendirdiği zaman, ikisinin de o ana kadar neden yalnız ve yabancı kaldıklarının cevabı da ortaya çıkmış olur. Maria Puder, erkeklerin kadını sadece bedeni için arzuladıklarını ve bu bedene sahip olmak için para harcadıklarını söyleyerek erkeklere olan sevgisizliğini ve güvensizliğini dile getirir. Diğer kadınlar gibi olamayınca da erkekler tarafından terk edildiğini ve yalnız kaldığını vurgular. Maria Puder burada, Heideegger'in "Das Man" (Kızıltan, 1986: 118) olarak tanımladığı sistemin, insanı sıradanlaştırarak *genel yabancılaşmaya* doğru sürüklediği görüşünü erkeklerle olan ilişkisinde bu sistemin dışına çıkararak bozmuş ve Melvin Seeeman'ın yabancılaştırma türlerinden saydığı *yalnızlığı* da toplumdan kendini izole ederek yaşamıştır. O, toplumda kadın ve erkek ilişkilerini "[n]eden? Niçin daima biz kaçacağız ve siz kovalayacaksınız? Niçin daima biz teslim olacağız ve siz teslim alacaksınız? Niçin siz yalvarışlarınızda bile bir tahakküm, bizim reddedişlerimizde bile bir âciz bulunacak? Çocukluğumdan beri buna daima isyan ettim, bunu asla kabul edemedim. Niçin böyleyim, niçin diğer kadınların farkına bile varamadıkları bir nokta bana bu kadar ehemmiyetli görünüyor? Bunun üzerinde çok düşündüm. Acaba bende anormal bir taraf mı var, dedim. Hayır, bilakis, belki diğer kadınlardan daha normal olduğum için böyle düşünüyorum." (Ali, 2009: 97) sözleriyle ezber rollerden ibaret olarak görmekte ve kendini de bu sistemin dışında düşünmektedir. Hayalindeki erkeği ise bir kadına sevmek dışında herhangi bir amaçla yaklaşmayan ve doğallığını yitirmeyen biri olarak tanımlar. Anlaşıldığı üzere, Maria Puder de Raif Efendi gibi, gerçek sevginin ve aşkın peşinde olan biridir. Bu sevgi ya da aşk ne menfaatle, ne parayla, ne de şehvetle kirletilmeyecek kadar özeldir. Maria Puder'in toplumda eleştirdiği bir diğer durumlar ise paranın insanları tanınmayacak kadar değiştirmesi ve yılbaşında insanların bütün sorunlar halledilmiş gibi sahte bir mutlulukla bu günü geçirmeleridir. Maria Puder'in eleştirileri görüldüğü gibi modern yaşama yöneliktir. Erich Fromm'un çağdaş toplumlardaki yabancılaşmaya dikkat çektiği "[ç]ağdaş insan kendisinden, çevresindeki insanlardan ve doğadan yabancılaştırılmıştır. İnsan bir meta haline dönüştürülmüş, yaşam güçlerini var olan pazar koşulları altında kendisine en fazla kârı getirecek alana yatırması sağlanmıştır. İnsan ilişkileri, kendi güvenliklerini sürüye bağlı olmakta, düşünce, duygu ve eylem yönünden diğerlerinden ayrı olmakta gören, birbirine yabancılaşmış otomatların ilişkileri haline getirilmiştir." (Fromm, 1997: 87) sözleri burada Maria Puder'in tespitlerini doğrulamaktadır. Dolayısıyla O, yaşadığı toplumun insanına benzemeyerek yalnızlığını ve yabancılaşmasını kaçınılmaz kılmıştır.

Raif Efendi, Maria Puder'in de kendisi gibi hakikî insanın peşinde olduğunu anlayınca onu kaybetmek istemez. Ona bu insanı bulmak için yıllarca insanlardan kaçtığını, kimi zaman da tabiata sığındığını söyleyerek yalnız ve yabancı olan geçmişini anlatır. İki karakterin de insanlardan kaçıp tabiata sığınması, J.J. Rousseau'nun tabiat anlayışında olduğu gibi doğal ve saf olanın tabiatta bulunduğu düşüncesinin benimsendiğini gösterir. Raif Efendi kendine ait ne varsa, bütün çıplaklığıyla Maria Puder'e anlatarak saklı olan duygularını açığa çıkarır. Kendini anlatmak ve anlaşıldığını hissetmek Raif Efendi'nin hayata bakışını ve karakterini değiştirir. Utangaç ve sıkılgan hâli, yerini ilk kez bir insanın karşısında konuşkan birine bırakır. Günlerce Maria Puder'le birlikte şehri gezip aşk, sevgi ve insan ilişkileri üzerine konuşurlar. Raif Efendi, bu aşkı da bir tutkuya dönüştürür ve hiçbir zaman dahil olmadığı sosyal yaşamdan kendini yine soyutlayarak bir *özel yabancılaşma* yaşar. Bütün günleri, Maria Puder'le gezmek ve onu düşünmekle geçer. Bir yılbaşı günü birlikte olurlar. Ancak sabah uyandıkları zaman Maria Puder, içindeki boşluğun birlikte olmakla da doldurulamayacağını söyleyip ilişkilerine bir ara vermek gerektiğini söyler. Bu durum, modern bir kadın olan Maria'nın samimi ve hakikî bir aşkı arama noktasında "toplumsal pratikteki aşk ilişkileri, kafa karıştırıcı, belirsiz ve gerilim yüklüdür ve derin endişelere yol açar. Aşkın popüler yorumunda, aşk ilişkisinin, yalnızca "samimi" olması ve "hakiki duygular"la duyulması durumunda etkin olabileceği varsayıldığı için, pratikteki bütün ilişkileri, eşin samimi olması gereken duyguları "rol icabı" yaşayarak karşındakini aldatabileceği doğrultusundaki kahredici bir kuşkuyla lekelenmeye mahkûmdur. Nitekim, modern varlık kipinin belirlediği, dolayısıyla da daha önce yaşanan deneyimler ne denli acı olursa olsun, her daim yeniden girişilmeye mahkûm olan bu aşk arayışı, ta başından beri sağlıksız bir aldatılma korkusuyla iç içedir. Bunun sonucunda da, bu

arayış ikide bir belirsizlikten kurtulma ve sahteliklerin ayıklanması ve “gerçek aşk”ın, eşin yaptığı numaralardan ayırdedilmesinin güvenilir yollarını bulma çabalarıyla kesilir” (Bauman, 2003: 258-259) sözlerinde dile getirilen ayrılık endişesiyle örtüşmektedir. Modern yaşamda kişiler, kalabalıkta yaşasalar da insana güvenmek ve inanmak hususunda mesafeli olup bir yabancılaşma kıskacına girdiklerinden dolayı iki kişilik ilişkilerinde sınama yöntemine sık sık başvururlar.

Raif Efendi, bu ayrılığı bir türlü kabul etmek istemez. Zira, yıllarca özlemine çektiği ve bulunduğu inandığı bir insanın bu şekilde elinden kayıp gitmesine razı olmaz. Tekrar başka birini aramak, ona içini açmak niyetinde değildir artık. Ancak için için de Maria Puder’in kendisini sevmediğini düşününce, aradığı insan için yıllarca “kitleden ayrılmanın bir hususiyet, bir fazlalık değil, bir sakatlık demek olduğunu hisse[der]” (Ali, 2009: 124) ve bunun kendisini hayat boyu bir boşluğa yuvarladığının hesabının yaparak “lüzumsuz ve faydasız bir insan” olduğuna kanaat getirip saçmanın sınırına gelir: “Muhakkak ki dünyanın en lüzumsuz adamıydım. Hayat beni kaybetmekle hiçbir şey ziyan etmeyecekti. Hiç kimsenin benden bir şey beklediği ve benim hiç kimseden bir şey beklediğim yoktu” (Ali, 2009: 124). Raif Efendi’nin göstermiş olduğu bu tepki Melvin Seeman’ın yabancılaşmanın türleri arasında yer verdiği *anlamsızlık* teorisine uymaktadır. Bireyin neye inanması gerektiği konusunda net olmadığı, bireyin karar almada asgarî açıklık standartlarının karşılanmadığı durumlarda anlamsızlık anlamında yabancılaşmadan söz edilebilir. Seeman’a göre birey, alternatif yorumlar konusunda seçim yapmamakta; çünkü işlevsel akılcılıktaki artış ve uzmanlaşma ve üretim üzerindeki vurgusu böylesi bir seçimi olanaksızlaştırmaktadır” (Özbudun- Mârkus-Demirer, 2008: 42).

Kendini dışarı atan Raif Efendi, saatlerce yürüdüğü sokakta hayatının en anlamlı dediği aşk devresinin bittiğini ve manasını yitirdiğini düşünür. Bir anda, Maria Puder’i tanımadan önceki renksiz ve cansız hayatına döneceğini hissederek kaygılanmaya başlar. Daha önce de hayatında biri olmamakla birlikte o sıkıcı hayatını kitaplardaki karakterlerle ve hayal kurmakla yaşanılır hâle getirirken şimdi hayalindeki kadını gerçek hayatta bulmuşken kaybetmeyi göze alamaz. Ayakları onu, Wansee adı verilen gölün kıyısına getirir. Bu gölü onun için anlamlı kılan durum da Alman şair Kleist ile sevgilisinin birlikte burada intihar etmiş olmalarıdır. Hayatın anlamsız ve saçma olduğunu düşünen Raif Efendi için de yapılacak olan tek eylem kalmıştır: İntihar. Zihninde intihar senaryoları yazan Raif Efendi, Albert Camus’un deyişiyle bedenine uygulayamadığı yani “bedeni sıvıştığı için” (Camus, 2008: 19) intiharını gerçekleştirmez. Çünkü Raif Efendi, hayatı boyunca bir eylem adamı değil, hayalleriyle yaşayan biri olmuştur. O, eyleme dökmeden de hayalinde aşkı, sevgiyi, kahramanlığı ve intiharı yaşamış bir kişidir. Şehre geldiği zaman, bir insanı bu kadar geç bulmuşken onu kaybetmemek için çaba göstermesi gerektiğini anlayarak Maria Puder’in evinin etrafında gezinerek onun dışarı çıkmasını bekler. Beş gündür bekleyen Raif Efendi, karşı komşunun hizmetçisinden Maria Puder’in hastalandığını ve hastahaneye kaldırıldığını öğrenir. Maria Puder, yirmi beş gün hastanede kalınca her gün onu ziyarete gider ve taburcu olunca da evinde ona bakar. Maria Puder, hastalığı müddetince Raif Efendi’nin kendisiyle yakından ilgilenmesinden son derece etkilenir ve yıllarca içinde oluşan boşluğun sebebini bulur: İnanmak. Şimdi ise bir insana inanması ve güvenmesi gerektiğini Raif Efendi’nin sevgisinde ve inancında görür. Böylece ikisi de aradıkları insanı bulmanın sevincini paylaşırlar. Erich Fromm’un *Sevme Sanat* kitabında “sevgi, ancak iki kişinin birbirlerine varlıklarının özünden bağlanır, her biri kendisini varlığının özünden tanırsa, gerçekleşir. İnsan gerçeği de, canlılığı da sevgisinin temeli de işte bu “özden tanıma” deneyimidir” (Fromm, 1997: 102) cümlesinde tanımladığı sevgiyi Raif Efendi’le Maria Puder hakikî bir şekilde yaşarlar. Raif Efendi, hakiki sevgiyi bulsa da, toplumun içerisine karışmak ve sosyalleşmek gibi durumları yaşa(ya)madığı için toplumla arasında olan yabancılaşmayı üzerinden atamaz. O bütün varlığını tek bir insana hasrederek, dış dünyayla olan bağı yine koparır. Aslında, Raif Efendi’nin Maria Puder’le olan ilişkisi, onun zihninde tasarladığı ütopyanın bir karşılığıdır. Sanatla ve edebiyatla zenginleşen bu ütopyik dünyada başka bir insana yer yoktur. Ancak hayatın gerçeği bir şekilde varlığını duyurunca Raif Efendi de ütopyik yaşamdan reel yaşama dahil olur ve bütün bir ömrünü bu ütopyanın yıkılışına sessiz bir şekilde isyan ederek geçirir.

3.4. Yalnızlığın Dili: Yazmak

Raif Efendi, küçüklüğünden beri okuduğu kitaplar sayesinde içinde yoğun duyguları barındırsa da bunları yazıya dökerek kendini ifşa etmek istemez. Gülünç düşme ve alaya alınma korkusu onu yazı yazmaktan alı koyar ve O, yazmak istediklerini kurduğu hayallerle canlı tutmaya çalışır. Aynı çekinceyi resim yaparken de gösterir ve alışılmışın dışında yaptığı insan portrelerini herkesten saklar. Ancak, yaşadığı bir şok onu yazmaya zorlar ve hayatında ilk kez Maria Puder dışında bir hatıra defteri yoluyla da olsa içini dökmeyi başarır. Raif Efendi'nin içini yazıya dökmesine neden olan durum ise Ankara'da tesadüfen karşılaştığı Frau van Tiedemann adlı bayan vasıtasıyla Maria Puder'den bir çocuğunun olduğunu öğrenmesidir. Raif Efendi bunu öğrenince büyük bir şok yaşar ve bu şoktan bir nebze olsun kurtulmak için daha önce hiç yapmadığı bir iş olan yazma eylemiyle başından geçenleri anlatmaya başlar. O, aslında yazmadan önce yaşadıklarını başkasına anlatmak ve rahatlamak ister. Ancak etrafına baktığı zaman "[s]öylemek, bir şeyler, birçok şeyler anlatmak istiyorum. .. Kime? Şu koskocaman dünyada benim kadar yapayalnız dolaşan bir insan daha var mı? Kime ne anlatabilirim? On seneden beri hiç kimseye bir şey söylediğimi hatırlamıyorum" (Ali, 2009: 46) sözleriyle yalnızlığını çarpıcı bir şekilde vurgulamaktadır. Bu yalnızlıkta onun yazı yazmasına ve yazı da kısmen de olsa rahatlamasına vesile olur. Burada Raif Efendi'nin rahatlamak için yazının limanına sığınması, Dostoyevski'nin *Yer Altından Notlar* romanında kitap okuyarak yabancılaşan kahraman-anlatıcının "bizler hayata olan alışkanlığı kaybettiğimiz, topallaya topallaya yürüdüğümüz için, yazdıklarımız etkili olacak" (Dostoyevski, 2003: 193) sözlerinde dile getirdiği hayatta anlaşılmayan, ancak yazarak ruhlarını en iyi şekilde göstermeyi amaç edinen, yazıdan etkilenen ve yazıyla da etkilemeyi düşünen yazarın/ aydının/ bireyin okuyucuya mesajını gösterir. Önce mizacıyla, sonrasında okumakla ve yaşadığı aşkı iki kişilik bir toplum yaşamına çevirmekle yabancılaşan Raif Efendi'nin ruhunu bir insana anlatmayıp, yazmakla deşifre etmesi de okuyucunun çok da garipsemediği bir durum olur.

Defteri okuyan kahraman-anlatıcı, Raif Efendi'nin ruhunun derinliğini keşfetme şansını yakalar. O da bu şansı bir yazıya dökerek onunla tanışmasından defteri okumasına kadar olan zamanı okuyucuyla paylaşır. Roman, kahraman-anlatıcının defteri sabahleyin Raif Efendi'nin evine götürmesiyle birlikte ailesinden onun öldüğünü öğrenmesi ve iş yerine gidip defteri tekrar okumasıyla biter.

Sonuç

Yabancılaşma, varlığını ilk kez teolojide hissettirdikten sonra sebebi üzerinde farklı düşüncelerin doğmasına neden olur; ardından da diğer disiplinlerde hayli üzerinde kafa yorulan ve anlamı zenginleşen bir olgu olarak görülür. Yabancılaşma, bilhassa 19. asırda madde karşısında itibarı düşmeye başlayan insanın kendisine, topluma, yaşadığı zaman ve mekâna karşı uzaklaşmasıyla yoğunluğunu artırır. İnsanın ve toplumun turnusol kâğıdı olan edebiyat özelde de roman, insan meselelerine uzak kalmayarak yabancılaşma olgusunu mercek altına alır. Türkçe romanda yabancılaşma, 1970'lerden sonra yazılan romanlarda popüler bir temaya dönüşmekle birlikte Tanzimat'tan beri romancılarımızın zihnini meşgul eder. Sabahattin Ali de 1940-1941 yılında yazdığı *Kürk Mantolu Madonna* romanıyla bu olguya yer verir. Romanda, aslı karakter Raif Efendi'nin kendisine, ailesine ve topluma karşı yabancılaşmasında mizacının mağlubu olduğunu ve bu mizacın da edebiyatı, sanatı ve aşkı bir tutkuya dönüştürerek onda "özel bir yabancılaşma" yaşattığını söylemek mümkündür. Ayrıca Raif Efendi'nin Maria Puder'le yaşadığı tutkulu aşkın bitmesiyle birlikte "özel yabancılaşma"dan "genel yabancılaşma"ya doğru sürüklendiğini de ifade edebiliriz. Onun işte bu döneminde kendi gibi edebiyatla meşgul olan kahraman-anlatıcı karşısına çıkar ve okuyucuya gerçek insanı bulmak için merakın, gözlemin ve sabrın önemli olduğunu hatırlatır. Raif Efendi'nin iç dünyasının kapılarını bir hatıra defteri aracılığıyla da olsa açmayı başarır. Böylece kalabalıkta yabancı ve yalnız olarak görülen ya da alelade olarak itham edilen insanların zengin bir iç dünyalarının olabileceği mesajını ortaya koyar ve hiçbir zaman gerçek sevgiyi ve insanı arama noktasında pes edilmemesi gerektiğini vurgular.

Sonuç olarak yazar, toplum tarafından önemsenmeyen, dikkate alınmayan Raif Efendi anti-karakterini, hem ona dışardan bakan bir göz hem de Raif Efendi'nin kendi kalemiyle değerlendirmeye tabi tutarak kendisine ve topluma karşı yabancılaşmasını ve yalnızlaşmasını psikolojik tahliller çerçevesinde vermeye çalışır. Raif Efendi'yle birlikte kahraman-anlatıcı ve Maria Puder de yabancılaşma olgusunu çeşitli cepheleriyle ortaya koyan karakterler olarak romanda yerlerini alırlar.

KAYNAKÇA

- A'dan Z'ye Sabahattin Ali (2009). (Haz. Sevengül SÖNMEZ), İstanbul:YKY.
- ALİ, Sabahattin (2009). *Kürk Mantolu Madonna*, İstanbul: YKY.
- ATILGAN, Yusuf (2008). *Aylak Adam*, İstanbul: YKY.
- BAUDRILLARD, Jean (2008). *Tüketim Toplumu*, (Çev. Hazan Deliceçaylı-Ferda Keskin), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- BAUMAN, Zygmunt (2003). *Modernlik ve Müphemlik*, (Çev.İsmail Türkmen), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- CANETTI, Elias (2011). *Körleşme*, İstanbul: Payel Yayınları.
- CAMUS, Albert (2008). *Sisifos Söyleni*: İstanbul, Can Yayınları.
- CAMUS, Albert (2010). *Yabancı*, İstanbul: Can Yayınları.
- DOSTOYEVSKİ, Fedor Mihailoviç (2003). *Yer Altından Notlar*, İstanbul: Sentez Yayınları.
- ECEVİT, Yıldız (1998). "Edebiyatta Yabancılaşma ve Yabancılaştırma", *Virgöl*, S.14, Aralık, s.45-47.
- ECEVİT, Yıldız (2009). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- FROMM, Erich (1997). *Sevme Sanatı*, İstanbul: Say Yayınları.
- GÜRBİLEK, Nurdan (2007). *Kör Ayna, Kayıp Şark*, İstanbul: Metis Yayınları.
- HANÇERLİOĞLU, Orhan (1973). *Felsefe Ansiklopedisi*, İstanbul, Remzi Kitabevi.
- KAFKA, Franz (2004). *Dava*, İstanbul: Can Yayınları.
- KAFKA, Franz (2007). *Dönüşüm*, İstanbul: Bordo Siyah Yayınları.
- KARPAT, Kemal H. (2006). *Osmanlı'da Değişim, Modernleşme ve Uluslaşma*, (Çev. Dilek Özdemir), Ankara: İmge Kitabevi.
- KIZILTAN, Güven Savaş (1986). *Kişinin Silinen Yüzü Çağımızda Yabancılaşma Sorunu*, İstanbul: Metis Yayınları.
- KORKMAZ, Ramazan (1997). *Sabahattin Ali İnsan ve Eser*, İstanbul: YKY.
- MARX, Karl (2010). *Yabancılaşma*, Ankara: Sol Yayınları.
- ÖZBUDUN, Sibel ve MÁRKUS, George- DEMİRER, Temel (2008). *Yabancılaşma Ve...*, Ankara: Ütopya Yayınları.
- ÖZEL, İsmet (2009). *Üç Mesele Teknik- Medeniyet- Yabancılaşma*, İstanbul: Şule Yayınları.
- SARTRE, Jean Paul (2005). *Varoluşçuluk*, (Çev. Asım Bezirci), İstanbul: Say Yayınları.
- SAZYEK, Hakan (2008). *Abdülhak Şinasi Hisar'ın Romanlarında Özel Yabancılaşma*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- SAZYEK, Hakan (2010). "Yusuf Atılğan'ın Aylak Adam'ı C.", *Kitaplık*, S.142, Ekim, s.64-78.
- SIMMEL, George (2009). *Modern Kültürde Çatışma*, (Çev.Tanıl Bora-Nazile Kalaycı-Elçin Gen), İstanbul: İletişim Yayınları.
- ŞERİATİ, Ali (2010). *Kendisi Olmayan İnsan/ İnsanın Dört Zindanı*, Ankara: Fecr Yayınları.
- TOPUZ, Hıfzı (2010). *Başın Öne Eğilmesin/ Sabahattin Ali'nin Romantı*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- YALÇIN, Fatih (2010). *Tahsin Yücel'in Romanlarında Yabancılaşma ve İroni*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.