

SABAHATTİN ALİ’NİN *KÜRK MANTOLU MADONNA’S*I İLE MAX FRISCH’İN
HOMO FABER ADLI ESERLERİNDE ANA KARAKTERLERİN TOPLUMA VE
KENDİNE YABANCILAŞMA BAĞLAMINDA KARŞILAŞTIRILMASI

Beril SAĞLAM TOPUZLU

ARALIK, 2021

SABAHATTİN ALİ’NİN *KÜRK MANTOLU MADONNA’S*I İLE MAX FRISCH’İN
HOMO FABER ADLI ESERLERİNDE ANA KARAKTERLERİN TOPLUMA VE
KENDİNE YABANCILAŞMA BAĞLAMINDA KARŞILAŞTIRILMASI

Beril SAĞLAM TOPUZLU

MA TEZİ

KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT
ANABİLİM DALI

YEDİTEPE ÜNİVERSİTESİ

ARALIK, 2021

İNTİHAL SAYFASI

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum, bu çalışmayı, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yol ve yardıma başvurmaksızın yazdığımı, yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu ve bu eserleri her kullanışımında alıntı yaparak yararlandığımı belirtir; bunu onurumla doğrularım.

Enstitü tarafından belli bir zamana bağlı olmaksızın, tezimle ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara katlanacağımı bildiririm.

23 / 12 / 2021

Beril SAĞLAM TOPUZLU

ÖZET

Bu çalışmanın amacı Çağdaş Türk edebiyatının önemli isimlerinden Sabahattin Ali'nin *Kürk Mantolu Madonna*'sı ile Çağdaş İsviçre edebiyatının başarılı yazarlarından Max Frisch'in *Homo Faber* adlı romanlarındaki ana karakterleri topluma ve kendine yabancılaşma bağlamında karşılaştırmaktır.

İlk olarak yazarların hayatları ve edebi kişilikleri üzerinde durulmuştur. Ardından yabancılaşma kavramı incelenmiştir ve bu kavramın edebiyat dünyasında nasıl ele alındığına yer verilmiştir. Son olarak da eserde yer alan kadın ve erkek karakterlerin topluma ve kendine yabancılaşma durumları karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Konu bakımından ortaklıkları bulunan ve ortak bir tarihsel dönemde yazılmış bu eserler üzerinden iki farklı edebiyatın, topluma ve kendine yabancılaşma konularını nasıl ele aldıkları açıklanmıştır.

Karşılaştırmalı edebiyat bilimi doğrultusunda yapılan bu araştırmanın sonucunda, farklı iki kültürden gelen, farklı yetiştirilme tarzıyla büyümüş ve birbirinden uzak coğrafyalarda yaşamış bu iki yazarın ortak konuları işleyiş bakımından benzerlik gösterdiği doğrulanmıştır. Yaptığımız bu çalışma ile yazarların ortak romancı özelliklerini ele alarak ilerideki çalışmalara ışık tutmayı amaçladık.

Anahtar Kelimeler: *Yabancılaşma, Türk Edebiyatında Yabancılaşma, İsviçre Edebiyatında Yabancılaşma, Sabahattin Ali, Kürk Mantolu Madonna, Max Frisch, Homo Faber.*

ABSTRACT

This thesis aims to compare the main characters of *Kürk Mantolu Madonna*, written by Sabahattin Ali, who is one of the most important names in the modern Turkish Literature, and *Homo Faber*, written by Max Frisch, one of the most successful authors of modern Swiss literature, in the context of self and social alienation.

Firstly, the writers' lives and literary personalities were analyzed. Secondly, the concept of alienation and its usage in the world of literature is explained. The main male and female protagonists of the novels are compared using the concept of self and social alienation. With the help of these two novels, which have common themes and were written during the same period, it is explained how two different literary traditions handle the self and social alienation.

This comparative literary research confirms that these two writers, who came from two different cultures, grew up under different circumstances and lived in distant countries, show similarities in terms of their common themes. We hope to shed light on future studies by addressing the common novelist characteristics of the authors.

Keywords: *Alienation, Alienation in Turkish Literature, Alienation in Swiss Literature, Sabahattin Ali, Türk Mantolu Madonna, Max Frisch, Homo Faber.*

TEŞEKKÜR

Yüksek lisansa başladığım ilk günden bugüne, akademik bilgisini hiçbir zaman esirgemeyen, manevi desteğini daima hissettiren, bu çalışmanın her aşamasını titizlikle takip edip bana yol gösteren ve kendisinden çok şey öğrendiğim danışman Hocam sevgili Prof. Dr. Melda Üner'e ne kadar teşekkür etsem azdır. Hakkını hiçbir zaman ödeyemem. Jürimde yer almayı kabul eden değerli hocalarım, Prof. Dr. Mediha Göbenli Koç ve Dr. Öğretim Üyesi Murat Lüleci'ye kıymetli vakitlerini ayırdıkları ve verdikleri destek için teşekkür ederim.

Yeditepe Üniversitesi'ndeki eğitim hayatım boyunca kendilerinden akademik anlamda çok şey öğrendiğim hocalarıma; başta Prof. Dr. Ali Budak olmak üzere, Prof. Dr. Oğuz Cebeci, Dr. Öğr. Ü. Bahar Gökpınar ve aynı zamanda jüri üyem olan Prof. Dr. Mediha Göbenli Koç'a sonsuz teşekkür ediyorum.

Son olarak biricik anneme, babama ve kardeşlerime beni bu süreçte sevgiyle kucakladıkları için teşekkür ederim. Tezimle yakından ilgilenen Vedat babama, Nihal anneme ve bu stresli süreci her açıdan neşeli hale getiren, taslaklarımı dikkatle kontrol eden, yorumlarıyla beni yönlendiren sevgili eşim Ahmet'e binlerce teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	ii
ABSTRACT.....	iii
TEŞEKKÜR.....	iv
GİRİŞ	1
1. YAZARLARIN BİYOGRAFİLERİ VE EDEBİ KİŞİLİKLERİ	4
1.1. Sabahattin Ali'nin Hayatı ve Edebi Kişiliği	4
1.1.1. Hayatı	4
1.1.2. Sabahattin Ali ve Aşk.....	6
1.1.3. Yayıncılık Macerası	10
1.1.4. Sabahattin Ali'nin Ölümü	11
1.1.5. Eserleri, Edebiyat ve Sanat Hakkındaki Görüşleri.....	12
1.2. Max Frisch'in Hayatı ve Edebi Kişiliği.....	31
1.2.1. Hayatı	31
1.2.2. Max Frisch ve Aşk	34
1.2.3. Eserleri, Edebiyat ve Sanat Hakkındaki Görüşleri.....	37
2.TOPLUMA VE KENDİNE YABANCILAŞMA KAVRAMLARININ EDEBİYAT DÜNYASINDA YERİ.....	55
2.1.Yabancılaşma Kavramı Kökeni ve Tanımları	55
2.2. Çerçevenin Belirlenmesi.....	67
2.2.1. Topluma (Toplumsal) Yabancılaşma	67
2.2.2. Kendine Yabancılaşma.....	71
2.3. Edebiyat, Roman ve Yabancılaşma Üzerine	75
2.3.1. Türk Edebiyatında Yabancılaşma	76
2.3.2. İsviçre Edebiyatında Yabancılaşma	82
3.ESERLERİN ÖZETLERİ KARAKTER ANALİZLERİ VE KADIN ERKEK KARAKTERLERİN TOPLUMA VE KENDİNE YABANCILAŞMA BAĞLAMINDA KARŞILAŞTIRILMASI	89

3.1. Eserlerin Özetleri	89
3.1.1. <i>Kürk Mantolu Madonna</i> Eserinin Özeti	89
3.1.2. <i>Homo Faber</i> Eserinin Özeti	93
3.2. Karakterlerin Analizleri	98
3.2.1. Raif Efendi Karakter Analizi	98
3.2.2. Walter Faber Karakter Analizi	102
3.2.3. Maria Puder Karakter Analizi	105
3.2.4. Hanna Landsberg Piper Karakter Analizi	108
3.3. Karakterlerin Yabancılaşma Bağlamında Karşılaştırılması	110
3.3.1. Raif Efendi ve Walter Faber’de Topluma (Toplumsal) Yabancılaşma.....	110
3.3.2. Maria Puder ve Hanna Landsberg Piper’de Topluma (Toplumsal) Yabancılaşma	114
3.3.3. Raif Efendi ve Walter Faber’de Kendine Yabancılaşma	118
3.3.4. Maria Puder ve Hanna Landsberg Piper’de Kendine Yabancılaşma	122
4. SONUÇ BÖLÜMÜ	124
KAYNAKÇA	128
EK A	137

GİRİŞ

Farklı disiplinlerce incelenen bir olgu olan yabancılaşma ile edebiyat arasındaki ilişki söz konusu olduğunda birçok türde yapılan incelemeler ve çözümlemeler ön plana çıkmaktadır. Edebiyat sanatının tartışmasız en önemli türlerinden biri olan romanın, farklı edebiyatların yabancılaşmaya ait örnekleri barındırması, ne denli büyük bir zenginliğe sahip olduğunu göstermektedir. Bizim buradaki esas gayemiz, Türk ve İsviçre edebiyatı arasındaki çalışmaları fazlalaştırmak, bu iki edebiyata ve eserde yabancılaşma olgusunun nasıl yansıdığını tespit etmektir. Ayrıca farklı iki kültürden gelen romanların içerik açısından benzerlik ve farklarını ortaya koymaktır.¹

“Günümüzde kavram olarak karşılaştırmalı edebiyat bilimi farklı ülkelerin, ulusların ve kültürlerin edebiyatları arasındaki benzerlikleri, karşılıklı etkileşimleri ve farklılıkları inceleyen, disiplinlerarası bir bilim olarak tanımlanır” (Göbenli, 2006, s. 25). Karşılaştırmalı Edebiyat bilimi sayesinde, farklı yazarların aynı meseleye bakış açıları incelenebilir, değişik disiplinler ve edebi yöntemlerden yararlanarak, benzerlik ve farklılıklar saptanabilir (Aytaç, 2013, s. 100). Hutchinson’un (2018) deyişiyle karşılaştırmalı edebiyat, kendimizi, kendimizin ötesine bakarak öğrenmektir (Hutchinson, 2018, s.3).

“Evrensel edebiyat tarihi düşüncesinin girebileceği zorluklar ne olursa olsun, önemli olan edebiyatı bir bütünlük olarak düşünmek ve edebiyatın gelişmesini ve ilerlemesini dilsel sınırları gözetmeden izlemektir. ‘Karşılaştırmalı’ ya da

¹ Genetik (oluşumsal) yöntem ile yapılan incelemelerde iki ayrı eserin oluşumundaki benzerlik ve farklılıklar göz önünde bulundurulur. Karşılaştırmalı edebiyat biliminde farklı edebiyat ürünlerinin içerikleri arasındaki benzerlik ve farklılıklar, genetik (oluşumsal) yöntemler ile açıklanır. Bu yöntem esas alınarak yapılan incelemelerde yalnızca ele alınan eserlerin oluşum aşaması göz önünde bulundurulmaz, iki ayrı esere kaynaklık sağlayan materyallere, yazarların yaşam öykülerine ve bunlara kaynaklık eden belgelere de başvurulur.

‘genel’ edebiyat ya da sadece ‘edebiyat’ için taraf tutmak, kendi içine kapanmış ulusal bir edebiyat düşüncesinin apaçık yanlılığıdır” (Wellek, 1970, s. 49).

Bu açıdan bakıldığında edebiyat bir bütündür ve karşılaştırmalı edebiyat dil, din, etik ve siyasi sınır tanımaz (Göbenli, 2003, s. 53). Bu doğrultuda çalışmamızdaki öncelik farklı iki kültürden gelen Sabahattin Ali ve Max Frisch’in hayatları ve edebi kişilikleri üzerinde durmak olmuştur. Max Frisch’in ülkemizde daha fazla tanınmasını sağlamak adına bu kısmı biraz daha uzun tutulmuş ve çalışmalar arasındaki tutarlılık açısından Sabahattin Ali’ye de aynı ölçüde yer verilmiştir. Ayrıca romanlarda iki yazarın kendi hayatlarından izlere yer verdiği ve eserlerinde yarattıkları kadın karakterlerin nereden esinlenerek ortaya çıkardıklarına değinilmiştir.

İkinci bölümde yabancılaşma olgusunun farklı dillerdeki kelime kökenine, kullanım alanlarına ve çeşitli disiplinlerdeki tanımlarına yer verilmiştir. Kendi içinde birçok türe ayrılan bu olgu *Kürk Mantolu Madonna* ve *Homo Faber* adlı romanlarda tespit edilen ve ortak konu olan topluma ve kendine yabancılaşma başlığında iki kategoriye ayrılarak farklı düşünürlerin görüşleriyle açıklanmıştır. Daha sonra yabancılaşmaya edebiyat bağlamında bir açıklama getirilmiş, Türk ve İsviçre edebiyatındaki çıkış yerine, gelişim çizgisine yer verilmiştir. Türk ve İsviçreli yazarların eserlerinde yabancılaşmayı nasıl ele aldıkları açıklanmış ve örneklerle desteklenmiştir.

Çalışmanın üçüncü bölümünde ise okuyucuya bir altyapı sağlaması açısından, *Kürk Mantolu Madonna* ve *Homo Faber* eserleri özetlenmiştir. İki yazarın eserlerinde yer alan Raif, Walter ve Maria, Hanna karakterlerin analizleri yapılmış, benzer ve farklı yönleri saptanmıştır. Karşılaştırılan karakterlerin takıntı, kompleks ve saplantıları onları daha yakından tanımak amacıyla okuyucuya sunulmuştur.

Toplumsal ve aile yapılarının onları nasıl etkilediği üzerinde durulmuştur. Yapılan

karakterler analizleri ışığında, roman karakterlerinin topluma ve kendine yabancılaşma durumları iki başlık altında sosyolojik ve psikolojik anlamda örneklerle karşılaştırmalı olarak incelenmiştir.

Sonuç bölümünde iki farklı coğrafyadan olan yazarların karakterler aracılığıyla aynı konuları işlediği ortaya konulmuştur. Bu tezin Türk ve İsviçre edebiyatı arasında çalışma yapacak araştırmacılar için ufuk açıcı olmasını umut ediyoruz.



BİRİNCİ BÖLÜM

1. YAZARLARIN BİYOGRAFİLERİ VE EDEBİ KİŞİLİKLERİ

1.1. Sabahattin Ali'nin Hayatı ve Edebi Kişiliği

1.1.1. Hayatı

Sabahattin Ali 25 Şubat 1907'de Gümülcine'ye bağlı Eğridere'de dünyaya gelir. Babası Trabzon'un Of ilçesinden Alay Emni Salih Efendi ile Kafkasyalı Saniye Hanım'ın ilk çocuğudur. Annesi ise Bandırma'nın Yortan köyünde alaydan yetişme Mülazım Mehmet Efendi ile Hatice Hanım'ın ilk çocuğudur. Babası Ali Selahattin Bey İstanbul Cihangir'de büyür. Askeri okulu bitirip önce Yalvaç'a, sonra da Gümülcine'nin Eğridere ilçesine gider. Yine orada babası asker olan Hüsnüye Hanım'la evlenir. Sabahattin Ali de orada dünyaya gelir (Ali, Özkırmımlı & Sönmez, 2014, s. 31). Babası son derece açık düşünceli, ileri görüşlü, dürüst ve müziğe yeteneği olan bir insan; annesi muhafazakâr bir ailenin kızıdır. Bu sebeple annesiyle babası arasındaki uçurum oldukça geniştir. Ali Selahattin Bey ile Hüsnüye Hanım'ın üç çocuğu olur. İsimleri Sabahattin, Fikret ve Süheyla'dır. Ali Selahattin Bey devrin entelektüellerinden Prens Sabahattin ve Tevfik Fikret'le olan dostluğuna dayanarak oğullarına Sabahattin ve Fikret adlarını verir (Korkmaz, 1997, s. 23). Sabahattin Ali başlangıçta Şenyuva olan soy ismini ise babasına karşı olan sevgisine ithafen daha sonra kendi isteğiyle Ali olarak değiştirir, fakat özel bir ismin soy ismi olarak seçilememesinden dolayı yazarın soy ismi resmî belgelerde Alı olarak kayıtlıdır.

Sabahattin Ali 1914'te Üsküdar'daki Füyûzât-ı Osmaniye'de ilköğretimine başlar. Daha sonra Çanakkale Edremit iptidailerinde okuluna devam eder. Babası Ali Selahattin Bey Çanakkale Savaşı'nda geçirdiği dört yılın sonunda askerliği bırakır. 1917'de İzmir'e yerleşir ve orada çeşitli işler dener. Ancak bu denemeler başarısız olur. Eşi ile de evliliği istediği gibi gitmez. İzmir'in işgaliyle birlikte 1919'da ailecek

Edremit'e taşınırlar. Ali Selahattin Bey burada tezgâhtarlık yaparak ailesini geçindirmeye çalışır. Sabahattin Ali'de okuldan sonra tezgâhtarlık işlerinde babasına yardım eder (Topuz, 2006, s. 35). Sabahattin Ali bu yıllarda hayatın zorluğunu kavramış olmalıdır; maddi ve manevi sıkıntılar içinde olan bir ailede yetişmiş olması kuşkusuz onun erken yaşta olgunlaşmasına sebep olmuştur. Annesinin hastalığı, babasının cephe görevi, ardından da işsiz kalışı, anne ve babası arasında başlayan ve giderek sertleşen tartışmalar Sabahattin Ali'yi derinden yaralar. Çocukken tesiri altında kalmaya başladığı karamsar ruh hali ilerleyen dönemlerde özellikle edebi sanatında kendisini romantik edebiyata düşkünlüğünde gösterir. Nitekim Alman romantiklerine duyduğu yakınlığın tohumları çocukluk döneminde ekilir. Daha küçükken çevresiyle iletişim kurmakta zorlanır. Yaşadığı bu olumsuzluklar sonucu içine kapanık bir çocuk olur. Ne evde ne de dışarda konuşkan değildir, okumayı öğrendiği gibi kendini kitaplara verir. Bu yüzden okumaya olan ilgisi çok küçük yaşlarda etkisini göstermeye başlar. Sabahattin Ali'nin eğitiminde ve edebi yaşantısında ilk destekçisi babası olur. Onun gerçekçi bir eğilimle eserlerini kaleme almasında babasının etkisi de büyüktür. Okulda öğretmenini yazara pazar günü ne yaptıkları hakkında bir kompozisyon ödevi verir. Sabahattin Ali kompozisyonuna alacakaranlık bir havada, daha güneş doğmamışken ava çıktıklarını yazarak başlar. Devamında güneşin ilk ışınlarından bahseder ve diğer av detaylarıyla kompozisyonunu bitirir. Bu ödevi daha sonra babasına okuduğunda babası kendisine ava çıktıklarında daha güneşin doğmadığını, dolayısıyla güneş ışınlarının cama vurmayacağını ve bunun bir aldatmaca olduğunu söyler. Babası Sabahattin Ali'ye yazacaksa eğer yalansız bir şekilde yazmasını önerir (Ali ve ark., 2014, s. 118). Bu açıdan bakıldığında Sabahattin Ali'nin gerçekçi eğilimi çocukluk yıllarına dayanır. Çocukluğunda başladığı okuma alışkanlığı bütün hayatı boyunca devam eder ve onun

başarılı bir öğrencilik geçirmesine sebep olur. Kız kardeşi onun çalışkanlığını şu sözlerle doğrular;

“Bana onun davranışları örnek olarak anlatılırdı. Annem en çok da ders çalışmasını, kitap okumaya olan düşkünlüğünü ve daima hocalarının onu ne kadar sevdiğini tekrarlar dururdu... Tahir Hoca daha önce abimin de hocası imiş. Her zaman bana senin ağabeyin alnından öpülecek bir talebemdi derdi” (Ali ve ark., 2014, s. 32).

Sabahattin Ali Balıkesir Öğretmen Okulu son sınıftayken babasını kaybeder. On dokuz yaşında yaşadığı bu kayıpla çok sarsılır ve haberi alınca, hayatının direğinin yıkıldığını söyler (Ali ve ark., 2014; 31). Babasına oldukça düşkün olan Sabahattin Ali, onun ölümü nedeniyle ailesinden duygusal olarak uzaklaşır. Ancak maddi ve manevi destek vermeyi sürdürür.

1.1.2. Sabahattin Ali ve Aşk

Sabahattin Ali oldukça duygusal biridir. Babasını kaybettiği dönemde de duygularını çok yoğun bir şekilde yaşamıştır. Sahip olduğu bu duygu yoğunluğu, onun edebiyat alanında eserler vermesine neden olmuştur. İlk yazıları Balıkesir Yatılı öğretmen okulunda ortaya çıkar. Güzel ve estetik olan her şeye karşı bir ilgi duyan Sabahattin Ali, şiir ile başladığı edebi yolculuğunda aşk temasına fazlasıyla yer verir. İlk şiirleri 1926 yılında *Çağlayan*² dergisinde yayımlanır. Hayatı boyunca aşk onun için vazgeçilmez bir tutku olmuştur. Bu durumundan dostu Ayşe Sıtkı'ya yazdığı mektupta bahseder: “Dünyada herkes kaderinde olan bir görevi yapmak için gelmiş,

² Çağlayan, Orhan Şaik Gökyay'ın Ekim 1925-Mayıs 1926 tarihleri arasında Balıkesir'de çıkardığı dergi. Dil Devrimi öncesine ait harflerle on beş günde bir sayı olmak üzere toplamda on beş sayı çıkmıştır. Dergi kapağında "Edebî, İlmî Mecmua" tabiri vardır. Saman kağıdına Balıkesir Karesi Matbaası tarafından basılmıştır ve arka ve ön kapak dahil edilmeden on altı sayfalık bir içeriğe sahiptir. Çeşitli kütüphanelerde dergi sayıları mevcuttur.

ben de zannediyorum ki sadece âşık olmak, zaman, yer ve mekân düşünmeden âşık olmak için gelmişim” (Topuz, 2006, s. 55). Sabahattin Ali Balıkesir Öğretmen Okulu’ndan kendi isteğiyle ayrılır. İstanbul Erkek Öğretmen Okulu’nda son sınıfı okumaya karar verir ve burada da edebiyat ile ilgilenmeyi sürdürür. O sıralar edebiyat öğretmeninin de teşvikleriyle dergilere şiirler, hikâyeler gönderir ve okul müsamerelerine katılır. Son sınıftayken şiirleri ve hikâyeleri *Servet-i Fünûn* ve *Güney* gibi bazı edebi dergilerde yayımlanır (Korkmaz, 1997, s. 25). İstanbul Erkek Öğretmen Okulu’nda sadece edebi başarılar edinmekle kalmaz aynı zamanda hayatı boyunca devam edecek dostluklar kurar. Bu dostluklardan en önemlisi Pertev Naili Boratav’dır. Sabahattin Ali, hayat boyu sürdürülen bu dostluğu için şu dizeleri yazar: “Hayran oldum ondaki safiyeti kalbe, masum tebessümleri baştanbaşa candır” (Topuz, 2006, s. 41). Kurduğu arkadaşlıklar sayesinde Sabahattin Ali yalnızlık duygusundan biraz olsun kurtulur. Yıllar boyu mektup arkadaşlığı yaptığı Ayşe Sıtkı’ya bu dönemde evlenme teklif eder. Ancak Ayşe Sıtkı teklifini alaycı bir dille geri çevirir. Daha sonra Sabahattin Ali İstanbul’da öğretmen adayları için düzenlenmiş bir kursta başka bir kadına âşık olur. Bu kişi hayatı boyunca unutamayacağı Nahit Hanım’dır.

Öğretmen okulunu bitiren Sabahattin Ali 1927’de ilk görev yeri olan Yozgat Ortaokulu’na atanır. İstanbul’daki hayatından sonra Yozgat’a alışamayan Sabahattin Ali burada görev yaptığı bir yılı ‘hayatındaki en sıkıcı günler’ olarak tanımlar. Fakat burada hikâyelerinin çoğuna kaynak olan Anadolu insanını gözlemleme fırsatı bulur ve birçok hikâye kaleme alır (Korkmaz, 1997, s. 110). Sabahattin Ali Yozgat’ta geçirdiği günlerden sonra Millî Eğitim Bakanlığı’nın açtığı bir sınavı kazanır. Bunun üzerine 1928 yılında Maarif Vekâlet’ince Almanya’ya gönderilir. Almanca öğretmeni olmak için gittiği Postdam ve Berlin’de dört yıl okumaya hak kazanır. Ancak oradan

iki yıl sonra geri dönmek zorunda kalır. Almanya macerası milli duygularla karıştığı bir tartışma sonucunda son bulur (Ali ve ark., 2014, s. 154).

Sabahattin Ali, Almanya’da Fraulein Poder adlı bir kadına âşık olur. Onunla müzelere ve sinemaya gider ve birlikte oldukça güzel zaman geçirirler. Ancak Sabahattin Ali onda aşkının karşılığını bulamaz. Sabahattin Ali için âşık olmak bir önceki aşkını unuttuğu anlamına gelmemektedir. Aşk onun için karşılık beklenmeyen bir duygudur. Aşklarına karşılık bulamaması onu hayatı boyunca birini sevmekten vazgeçirmemiştir. “Ben X’e âşık olduğum dört yıl içinde ondan hiçbir şey, ama mutlak biçimde hiçbir şey hatta tatlı bir bakış ya da yumuşak bir kelime bile istemedim. Bütün aşkı, aşkın asaletini ve güvenini yalnız vermekte hiçbir şey düşünmeden ve beklemeden vermekte bulmuşumdur” (Topuz, 2006, s. 55).

Sabahattin Ali 1930 yılında Almanya’dan döner. Bursa’nın Orhangazi-Orhaneli ilçesine yaz maaşlarını alabilmesi için atanır³. Gazi Eğitim Enstitüsü’nde Almanca yeterlilik sınavını verir ve ardından Aydın Ortaokulu’nda Almanca öğretmenliğine getirilir. İlk toplumsal gerçekçi öyküleri 1930’da *Resimli Ay* dergisinde yayımlanır. Aynı dergide düzeltmen ve sekreter olarak çalışan Nazım Hikmet’le tanışır.

Sabahattin Ali hayatı boyunca peşini bırakmayan hapis günlerine 1931-33 yıllarında başlar. Çeşitli nedenlerden dolayı birkaç kez hapse girer. Bu olayları İbrahim Tatarlı yazısında şu şekilde dile getirir: “Konya’ya gidince başından ve boyundan büyük işler karıştırmaya başlamış. İnkılap yapacak olan şiirini herkese okumuş. Dinleyenlerden birisi de bunu hükümete haber vermiş” (Ali ve ark., 2014, s. 164). İbrahim Tatarlı’nın belirttiği bu ihbar üzerine Sabahattin Ali tutuklanır ve bir süre karakolda

³ Sabahattin Ali Almanya’dan döndüğünde, bir süre İstanbul’da Yüksek Muallim Mektebi’nde okuyan arkadaşlarının yanında kalır. Yaz aylarında maaş alabilmesi için, bu okulun müdürü Hamit Ongusu’nun yardımıyla Bursa’ya ilkokul öğretmeni olarak atanır; ancak 1930 yılının Eylül ayında Ankara’da Gazi Terbiye Enstitüsü’nün açtığı Almanca yeterlilik sınavını kazanınca Aydın Ortaokulu’nda Almanca öğretmeni olarak göreve başlar. Bkz. Korkmaz, 33.

soruşturmaya tabi tutulur. Polis sorgusundan sonra ithamnamesi hazırlanır. Davası Asliye Ceza Mahkemesi'nde görülür. Yazdığı şiirle Atatürk'ü ve İsmet İnönü'yü aşağıladığı gerekçesiyle on dört ay cezaya çarptırılır. Mahkemeden sonra Sabahattin Ali Konya Hapishanesi'ne atılır. 14 Nisan 1933 tarihinde Atatürk'e bir mektup yazar ve affını rica eder.⁴ Yazmaya ara vermeyen Sabahattin Ali hapishane hayatına dair de yazmayı sürdürür. Hapishanede kaleme aldığı hikâyelerden de otobiyografik bilgiler çıkarılabilir. Kişiliği ve cana yakınlığı sebebiyle orada yüzlerce insan tanır. Bu insanlar sonra onun hapishane hikâyelerine konu olur. Bir süre sonra Sabahattin Ali'ye Konya Hapishanesi'nden İstanbul Hapishanesi'ne gönderileceği bildirilir. Ancak ertesi gün Sinop Hapishanesi'ne aktarıldığını duyunca oldukça üzülür. Ardından Sabahattin Ali'nin cezası 2330 numaralı Af Kanunu'na dayanarak tahliye edilir. Hapisten kurtulan Sabahattin Ali çıkınca işsiz kalır. Severek yaptığı öğretmenlik mesleğine geri dönmek ister. Ancak mesleğe geri dönmesi için eski kanaatlerini değiştirdiğini ispat etmesi gerekir (Ali ve ark., 2014, s. 166). Bunun üzerine Sabahattin Ali *Benim Aşkım* adlı manzumeyi yazar.

“Hem bunları ne çıkar anlatsam düziye

Hisler kambur oluyor dökülünce yazıya.

Kısacası: gönlümü verdim ulu gaziye,

Göğsümde şimdi yalnız onun aşkı yatıyor” (Ali ve ark., 2014, s. 166).

Bu sayede Sabahattin Ali'ye MEB Talim ve Terbiye Dairesi mümeyyizliğine atanma yazısı gelir. Ancak 1934'te basılan *Dağlar ve Rüzgâr* adlı ilk kitabında bu şiire yer vermez. Kitaptaki şiirlerinde Alman romantizminin etkisi görülmektedir.

Görüldüğü üzere Sabahattin Ali'nin hayatında aşk olduğu kadar siyasi konular da oldukça ön plandadır. Siyasi anlamda bunca yoğunluğa rağmen aşktan hiç uzak

⁴ Mustafa Balbay, Murat Bardakçı'nın Cumhurbaşkanlığı arşivlerinden ortaya çıkardığını belirttiği mektuba kitabında yer verir. Bkz. Balbay, age, 242-243. Bu mektuba ekler bölümünden ulaşabilirsiniz.

kalmamıştır. Aşk lise yıllarından itibaren onun hayatının bir parçası olmuştur. Sabahattin Ali birçok kez âşık olduktan sonra, artık evlenme yaşının geldiğini düşünür. Bunun üzerine aklına İstanbul’da bir arkadaşını ziyareti sırasında tanıdığı Aliye Hanım gelir. Arkadaşı aracılığıyla Aliye Hanım’ın annesine bir mektup gönderir ve kızıyla evlenmek istediğini yazar. Bunun üzerine 16 Mayıs 1935 tarihinde Kadıköy Evlendirme dairesinde evlenirler. Bir eş kimliğiyle Sabahattin Ali’yi yaşadığı döneme bakarak değerlendirdiğimizde, sıra dışı olduğunu söylemek mümkündür. Evlendikten bir yıl sonra yani 1936’da ünlü romanı *Kuyucaklı Yusuf*, *Tan*⁵ gazetesinde tefrika edilmeye başlar. İstanbul’daki yedek subay okulundan çavuş çıkarılacakken Saffet Arıkan aracılığıyla teğmen olan Sabahattin Ali 1937 yılında askere alınır. Aynı yıl kızı Filiz dünyaya gelir, *Ses* adlı öykü kitabı ve *Kuyucaklı Yusuf* romanı yayımlar. *Kuyucaklı Yusuf* romanı halkı aile hayatından ve askerlikten soğuttuğu gerekçesiyle toplatılır ve Sabahattin Ali tekrar mahkemeye verilir.

1.1.3. Yayıncılık Macerası

Sabahattin Ali 1937’de başladığı askerlik görevine 1945’te son verir. İstanbul’a gelir ve burada bir süre işsiz kaldıktan sonra yayın işlerine girer. Cami Baykurt’la *Yeni Dünya* gazetesini çıkarır; ancak yönetimce de desteklenen gösteriler sonucu *Tan* gazetesi ve kimi yayınevleri saldırıya uğrar, yakılıp yıkılır. Daha sonra, Aziz Nesin ve Rıfat Ilgaz’la birlikte yayın işleriyle meşgul olur. Sabahattin Ali arkadaşlarıyla birlikte *Markopaşa* adlı mizah dergisini çıkarmaya başlar. 1946’da bu dergide yayınlanan yazılardan dolayı mahkûm edilir. Buna sebep olan “Topunuzun Köküne Kibrit Suyu” başlıklı yazı aslında Aziz Nesin’e aittir. Ancak Sabahattin Ali bu yazı ile Cemil Sait Barlas’a hakareten dört aya, “Biliyor musunuz?” başlıklı yazıdan dolayı

⁵ Tan, 1926-1935 yılları arasında Milliyet ve 1935-1945 yılları arasında Tan adıyla Türkiye’nin İstanbul ilinde yayımlanan, sloganı “Günlük Siyasi Halk Gazetesi” olan sol eğilimli günlük gazetedir.

da Falih Rıfkı Atay’a hakaretten üç aya mahkûm edilir. *Markopaşa* sıkıyönetimce kapatılınca *Merhumpaşa* (26 Mayıs 1947), *Malumpaşa* (8 Eylül 1947), *Ali Baba* (25 Kasım 1947) adlarıyla çıkarılmaya devam eder. Bu dergilerde⁶ çıkan yazıları sonucunda Sabahattin Ali yargılanır, cezaevinde yatıp çıktıktan sonra tekrar işsiz kalır. İşsiz kaldığı sürede yaşadığı sıkıntıyı *Sırça Köşk* (1947) adlı eserindeki “Dekolman” adlı hikâyesinde anlatır. Ancak *Sırça Köşk* Bakanlar Kurulu kararıyla toplatılır.

1.1.4. Sabahattin Ali’nin Ölümü

Maddi durumu gitgide kötüye giden Sabahattin Ali borçlarından dolayı yayın ve yazı işlerini bırakır. Babasından kalan zeytinliği satar ve bir kamyon alıp nakliyeciliğe başlar. Nakliyecilik yaptığı sırada Bulgaristan üzerinden Avrupa’ya kaçmayı planlandığı söylenir. Bulgaristan yolculuğu sırasında birlikte seyahat ettiği kişi tarafından kafasına bir darbe alarak öldürülür. 2 Nisan 1948 tarihinde Sabahattin Ali hayata veda eder (Ali ve ark., 2014, s. 91). 16 Haziran günü cesedi Kırklareli’nin Sazara köyü yakınlarında bulunur. Kamuoyu öldürüldüğünü aylar sonra öğrenir. Sabahattin Ali’nin kim veya kimler tarafından öldürüldüğü açıklığa kavuşmamıştır. Çeşitli kaynaklara göre nakliyeciliğe başlamasındaki sebebin altında yurtdışına kaçma isteği yatmaktadır: “Sabahattin Ali’nin Edirne yolculuğundaki asıl amacı, peynir taşımak değil, sınırı aşarak Bulgaristan’a geçmek ve oradan da Avrupa’ya açılmaktır” (Korkmaz, 1997, s. 50). Daha sonra katilin Ali Ertekin olduğu açıklanır. Cinayeti ‘milli duygularla’ işlediğini söyleyen katilin sabıkalı olduğu öğrenilir. Bir süre emniyet örgütünde görev aldığı da duruşmalar sırasında ortaya çıkar. Katil Ertekin dört yıl hüküm giyer ancak aynı yıl çıkarılan Af Yasası’ndan yararlanır. Sabahattin

⁶ Söz konusu yayınlar, kimi kaynaklarda gazete olarak geçmektedir.

Ali'nin arkadaşı Mediha Esenel bir yazısında Ertekin ile ilgili görüşlerini şu cümlelerle açıklamıştır:

“Ali Ertekin olayı kabara kabara, böbürlene böbürlene anlattı, sırtı sıvazlandı, himaye gördü, ülkenin en yetenekli en ünlü hikâyecisini öldürdüğü için. Bir gün Anadoluhisarı’nda iki genç adam birbirlerine serseri kılıklı birini gösterip, ‘Sabahattin’in katiline bak, elini kolunu sallaya sallaya geziyor’ dediler” (Ali ve ark., 2014, s. 91). “Sabahattin Ali’nin ölümü ortaya çıkar çıkmaz günlük gazetelerden birinde, hem de birinci sayfada bir yazı gördüm. Yazının adı ‘Mukaddes Katil’; yazar Samet Ağaoğlu, Bu yazıda katilin vatanseverliği (!) övülüyor, ne kadar kutsal bir iş yaptığını anlatıyordu. Evinde defalarca yemek yediği sayısız sohbetler yaptığı bir büyük yazar hakkında. Beynimden vurulmuşu döndüm, insanlığımdan utandım” (Ali ve ark., 2014, s. 92).

Kuşkusuz ki Türk edebiyatı Sabahattin Ali’yi en olgun ve en elverişli döneminde kaybetmiştir. Onu öldürenler aynı zamanda edebiyat dünyasında önemli bir yer alacak eserleri de katletmiş oldular.

1.1.5. Eserleri, Edebiyat ve Sanat Hakkındaki Görüşleri

Sabahattin Ali (1907-1948), sahip olduğu kısa ömrünün büyük bir bölümünü edebiyat ile iç içe geçirmiştir. Yirmi yıla tekabül eden yazı hayatında birçok eser kaleme almıştır. Edebî kişiliğini toplumcu gerçekçi bir düzleme oturtarak yaşamındaki deneyimlerini okuyucusuna yansıtmıştır. Kendisinden sonraki Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatını etkileyen bir isim olmuştur. Takma adı Muzaffer Reşit olan Yaşar Nabi Nayır (1936) bir çalışmasında onun ilk yıllar sanatını “içinde yaşanan cemiyet şartlarının şuurlu veya şuursuz bir ifadesi” olarak yorumlamıştır. Daha sonra sanatın bir amacı olduğuna inanan Sabahattin Ali, 1936

yılında *Varlık* dergisinde kendisiyle yapılan bir söyleşide sanat görüşünü şu sözlerle ortaya koymuştur:

“Ben hiçbir zaman sanatın maksatsız olduğuna kani olmadım. Sanatın bir tek ve sarih bir maksadı vardır: İnsanları daha iyiye, daha doğruya, daha güzele yükseltmek; insanlarda bir yükselme arzusu uyandırmak. Sanatın ve burada mevzuumuz edebiyat olduğuna göre edebiyatın, bu manada gelişmesini isterim. Bu taktirde de ‘endividüalizm’den mümkün olduğu kadar hayata, muhite dönmek, muhitten birçok şeyler almak ve muhite birçok şeyler vererek yazmak lazımdır. Bunun yapılabilmesinin birinci şartı ise, muharrire realist olmak müsaadesinin verilmesidir” (Ali ve ark., 2014, s. 444).

Sabahattin Ali’nin sanata bakış açısı toplumsaldır, bir başka ifade ile yazın yoluyla okur kitlesinde bir bilinç oluşturmayı hedeflemiştir. Dönemin sanatkârlarını halktan yana olmayan eserler vermeleriyle ve zamanla unutulup gidecekleri şeklinde değerlendirmiştir. Sabahattin Ali, yine 1936 yılında *Varlık* dergisiyle yaptığı söyleşide doğrudan halk için eserler ortaya koymanın önemine vurgu yapmıştır. Edebiyatçıların halktan uzak oluşlarını, hatta halkı küçümsemelerini ayıplamıştır ve bunu da sert bir şekilde ifade etmiştir:

“Kitle için yazdıklarını zanneden muharrirlerimiz ise en gülünç olanlarıdır. Kitle ile beraber ızdırap çekmeyen, halkın sevinci ile yüzü gülüp onun isyanı ile şaha kalkmayan, nabızı kitlenin nabzıyla aynı tempoda atmayan adamın kitleye ‘sen’ diye hitap etmesi hatta gülünçten de ileri bir şeydir. Hala köylüyü Amerikalı bir seyyah gözüyle seyredip onda ya mistik karanlık bir ruh veya iptidai bir hayvan⁷ gören büyük romancılarımız var. Halktan bahsediyorum diyen yabancı

⁷ Burada bahsedilen yazar Yakup Kadri Karaosmanoğlu ve onun *Yaban* romanıdır. Sabahattin Ali çok taraflıdır. Bu aydına yapılan bir eleştiri olmanın yanında köylüyü çok ciddi bir şekilde aşağılayan bir romandır. Sabahattin Ali’nin eleştirisi bir yazar olarak son derece haklı olabilir. Onun kitleye “sen”

ve ucuz esprili hikâyelerle halkı maskaraya çeviren meşhur muharrirlerimiz var. Cinsi ihtiraslardan histeriye uğramış yarım tahsilli genç kızlar için yazdığı sulu romanının ciltlerine dayanarak kendisine "en çok okunan halk muharriri" sıfatını takan şımarık şarlatanlar var. Edebiyatımızla okurlar kitlesi arasındaki boşluğu bunlar mı dolduracak?" (Ali ve ark., 2014, s. 198).

Ali, yeni edebiyatçıların kalıcı olabilmeleri için realist olmaları gerektiğini ileri sürmüştür (Korkmaz, 1997, s. 48). Yazdığı öykü ve romanlarda karakterlerin canlı olması ve konularının güncelliğini yitirmeyecek türden olmasına dikkat etmiştir. Edebî eserler üzerine yapılan eski-yeni tartışmasını ise lüzumsuz olarak değerlendirmiştir. Eserlerin iyi-kötü ölçeğinde ele alınması gerektiğini öne sürmüştür. Yeni ve kalitesiz yazarlar yerine eski ve kaliteli yazarların okunacağını, hatta kendisinin Fuzûlî ve Şeyh Galip gibi isimleri okuduğunu, Aygün (1935) bir anketinde belirtmiştir (Aygün, 1935, s. 57). Ali, Yaşar Nabi Nayır'a gönderdiği bir mektubunda ise Orhan Veli Kanık'ın öncülüğünü yaptığı Garip hareketini halktan uzak ve anlaşılabilir olarak değerlendirmiştir (Nayır, 2018, s. 85). Türk aydınlarının kendi toplumuna ve kültürüne yabancılaşmasını güçlü bir şekilde eleştirmiştir. Ayrıca o zamana kadarki edebiyatı sosyalist devrimci açıdan yetersiz bulmuştur. Edebiyatın tanımı ve işlevi hakkında açık bir tavır ortaya koyan Sabahattin Ali, 1935 yılında *Yücel* dergisinin edebî anketinde kendisine yöneltilen 'Bugünün edebiyatı hakkında ne düşünüyorsunuz?' sorusuna şaşırtıcı kesinlikte bir yanıt vermiştir:

"Bugün edebiyat denecek toplu bir şeyimiz yoktur. İyi veya fena yazan birkaç şahıs var ki birbiriyle münasebettar bile değiller. Şiir olsun, nesir olsun, yazanın kafasının dar ve ukala hududunu aşabilip halka yükselen ve şekil, ruh, fikir

diye hitap etmesine kızması çok normaldir. Yakup Kadri'nin hayata elit bakış açısından köylüye böyle bir yaklaşımda olması ise şaşırtıcı değildir. O estetikten uzak insanları çevresinde istememiştir. Bu karakter özelliği onun köylüyü böyle itham etmesine sebep olmuştur.

itibarıyla bir kuvvet ve başarıma gösteren ve etrafında bir fikir grubu toplayabilecek olan Türkçe bir forma bile okumadım” (Ali ve ark., 2014, s. 199).

Bu açıklaması ile Sabahattin Ali en çok sevdiği ve tekrar tekrar okuduğu beş kitabı sıralar: “Klim Samgin, Gorki; Sakin Don Nehri, Şolohov; Taranta Babu’ya Mektuplar, Nazım Hikmet; İnsanlığın Hali, Andre Malraux; Budala, Dostoyevski” (Ali ve ark., 2014, s. 199).

Sabahattin Ali dilde sadeliğe oldukça önem vermiştir ve eserlerini bu doğrultuda ele almıştır. Dile yerleşen ve kalıplaşan kelimelerin kullanılması gerektiğini savunmuştur (Korkmaz, 1997, s. 49). Bunların dışında Türk edebiyatını, ileri dünya edebiyatı kategorisinde yer alacak bir seviyeye yükseltmeyi hedeflemiştir.

Sabahattin Ali edebî hayatının başında şiir türüne yoğunlaşmıştır. Hikâye türüne her dönemde katkı sağlamış ve yaşamının son yıllarında roman türüne ağırlık vermiştir. Aynı zamanda gazete yazıları ve bir oyun da yazmıştır. İlk şiir ve öykülerini Balıkesir’de bulunan Muallim Mektebi’ne gittiği sırada kâğıda dökmeye başlamıştır. Ortaya çıkan bu eserlerini, İstanbul’daki edebiyat öğretmeni Ali Canip Yöntem’in desteğiyle çeşitli gazete ve dergilere göndermiştir. Bunlar ilk olarak 1926 yılında *Akbaba*, *Irmak* ve *Çağlayan* dergilerinde yayınlanmıştır (Kutlu, 1972, s.2). Eserleri artık yavaş yavaş gün yüzüne çıkmaya başlayan Sabahattin Ali bu sayede İstanbul’daki şairlerle ve dergi sahipleriyle bağlantı kurmuştur. Şiirlerinin sayısı yetmiş üçü bulunmaktadır. Ancak bunların küçük bir bölümünü kitap haline getirmiştir. Bazılarını dergilere bırakmıştır ya da hiç yayımlamamıştır. Yazar, eleştirmen Asım Bezirci onun bütün şiirlerini *Dağlar ve Rüzgâr*⁸, *Kurbağanın Serenadı*, *Öteki Şiirler* olarak üç bölüme ayırmıştır. 1934’te yayımlanan *Dağlar ve Rüzgâr* adlı kitabında

⁸ Sabahattin Ali, *Dağlar ve Rüzgar*, Akba Kitabevi, Ankara 1934.

1931-1934 yılları arasında yazılan yirmi sekiz şiiri yer almaktadır. Kitapta bulunan beş şiir daha önce dergilerde yayımlanmıştır. Diğerleri ise ilk kez bu kitapta yer almıştır. Sabahattin Ali'nin bu eserlerinde halk şiirinin etkisini görmek mümkündür. Ahmet Kaya, Zülfü Livaneli ve Edip Akbayram gibi isimler tarafından bestelenen *Leylim Ley* ve *Aldırma Gönül* gibi şarkıların zaman içinde anonim eser sayılacak kadar halkla bütünleşmesi de benzer bir etkinin sonucudur (Korkmaz, 1997, s.288-310).

Kurbağanın Serenadı, 1926-1929 yılları arasında yazılmış şiirlerden oluşan ve kitap biçiminde hazırlanmış bir defterdir. Burada yer alan yirmi iki şiirin bazıları dergilerde yer almıştır, sekiz şiiri ise daha önce hiç yayınlanmamıştır (Korkmaz, 1997, s.288-310). Sabahattin Ali, eski harflerle yazılan bu defteri 1929'da İstanbul'da'ki arkadaşı Nahit Hanım'a göndermiştir. Defter zamanla el değiştirmiş ve son olarak da Asım Bezirci tarafından muhafaza edilmiştir. Divan şiirini kurallarını yazacak kadar iyi bilen Sabahattin Ali, "Terkib-i Bend" başlıklı uzun ve şakacı şiirine 1928'de başlamış ve Almanya'da tamamlayıp, Pertev Naili Boratav'a göndermiştir. Ayrıca Evliya Çelebivari bir divan nesri de ele almış, başlığını *Seyahatname-i Südllice* koymuştur. İstanbul-Berlin yolculuğunu anlattığı *Mufasssal Cermenistan Seyahatnamesi* adlı eserini aynı şakacı üslupla yazmıştır. Herhangi bir şiirdeki ölçü kusurunu hemen fark etmesi ve aruz vezni çok iyi bilmesi onu tanıyan pek çok kişi tarafından bilinir. Bunlar Sabahattin Ali'nin eski edebiyata olan ilgisini göstermektedir. Bu noktada Sabahattin Ali'nin Osmanlıca bildiğini, Türk edebiyatına vâkıf olduğunu belirtmek ve sanatla ilgili bir görüşüne değinmek gerekir:

"Sanat olmuş ve olacak her şeyden faydalanır. Divan edebiyatı gibi kitle ile arasındaki köprüleri yakmış zümre edebiyatları ancak içtimai tetkik mevzuları olur ve şair bunları ibretle gözden geçirir. Eski edebiyat, her içtimai hadise gibi,

devrinin mahsulüdür. Kitleden uzak kaldığı için ölen o devirle beraber ölmüştür.

Bizim gibi onunla düşüp kalkmış olanlar da yok olduktan sonra filologlar bu edebiyatla meşgul olacaklardır” (Reşit, 1936, s. 65).

Öteki Şiirler olarak adlandırılan şiirlerin sayısı yirmi üçtür ve hepsi dergilerde yayımlanmıştır (Ali ve ark., 2014, s. 456). Bunlar önceki iki kitaba dâhil edilmemiş eserlerdir. Sabahattin Ali şiirlerinde aşk, sevgi, karamsarlık ve bireysel yalnızlık temalarına yer vermiştir. Ayrıca hapishane yaşamının zorlukları üzerinde durmuştur. Onun şiirlerinde romantik bir yaklaşım vardır fakat daima sosyal faydacı yönü fark edilir. Özellikle romanlarında bu yönü daha fazla görmek mümkündür. Sabahattin Ali’nin manzum eserlerine toplu olarak bakıldığında, muhatapların genellikle sevgili, şairin kendisi, toplum veya tüm insanlar; kimi zaman da okurlar olduğu görülür. Ayrıca kişileri konu edinen şiirlere de sahiptir, bu kişiler babası Selahattin Bey, Mustafa Kemal Atatürk, Abdülkâdir Geylânî ve Ziya Gökalp’tir (Korkmaz, 1997, s. 288-310).

Candır (2020) bir çalışmasında onun şiirlerini şu şekilde yorumlar: “Sabahattin Ali kâh Potsdam’ı, sabahın bir kümeste ya da bir köprüdeki görüntüsünü, hapishaneyi; dağları, rüzgârı, bir dereyi; kâh öksüz bir kızı, zavallı bir çocuğu, kız kaçıran bir delikanlıyı, bir serseriye, keman çalan bir kadını, Safo’yu, Çakır’ı anlatmıştır” (Candır, 2020, s. 143).

Sabahattin Ali hikâye türünde Ömer Seyfettin geleneğini geliştiren örnekler vermiştir. Bezirci onun hikâyelerinin klasik yapıda olduğunu, giriş, gelişme, düğümlleme ve çözümle sırasını izlediğini belirtir (Ali ve ark, 2014, s. 442). Bu türde altmış dört eser ortaya koyan yazar tüm hikâyeleri *Değirmen* (1935), *Kağrı* (1936), *Ses* (1937), *Yeni Dünya* (1943), *Sırça Köşk* (1947) adlı kitaplarda toplanmıştır. Hikâyelerinde dönemin siyasi ve sosyal özelliklerini görmek mümkündür. Ayrıca

sevgi, aşk, tabiat konuları oldukça ön plandadır ve kırsal kesim sorunlarına da yer vermiştir.

Değirmen adlı ilk eserinde on altı hikâyeye yer almaktadır. Eserin birinci bölümde yer alan “Değirmen”, “Viyolonsel”, “Birdenbire Sönen Kandilin Hikâyesi” ve “Kurtarılamayan Şaheser” isimli eserlerde batı edebiyatından yoğun izler görülür. Bezirci bir yazısında bu ilk eserleri; Maksim Gorki’nin kimi hikâyelerinde olduğu gibi duygusal ve romantik, Oscar Wilde’nin kimi hikâyelerinde olduğu gibi renkli ve fantastik, Guy de Maupassant ile Edgar Poe’nun kimi hikâyelerinde olduğu gibi esrarlı ve korkulu bir hayata bürünmüş olarak açıklar (Ali ve ark., 2014, s. 442-443). 1926-1929 yılları arasında yazılan bu eserler için Sabahattin Ali *Değirmen*’in önsözünde şöyle der: “Şiir ve hikâyelerim arasında, yazmış olmaktan utanacağım kadar kötülerini bildiğimi biliyorum. Bunların çocuk denecek bir yaşta yazılmış olmaları bence bir mazeret değildir. Bunların, benim sanat hayatımın gelişmesini göstermesi bakımından sadece kendim için bir ehemmiyet vardır” (Ali ve ark., 2014, s. 443). *Değirmen*’in ikinci kısmında “Bir Delikanlının Hikâyesi”, “Bir Gemici Hikâyesi”, “Bir Orman Hikâyesi”, “Kazlar”, “Bir Fırar”, “Kanal”, “Candarma Bekir”, “Sarhoş” adlı eserler ve üçüncü kısımda “Komik-i Şehir”, “Bir Cinayetin Sebebi” ve “Bir Fanila İçin” adlı eserler yer alır. Genellikle toplumsal çevreden soyutlanmış olan ilk eserleri, tabiat tasvirleri yönünden oldukça zengindir. Karakterlerini ilk zamanlar hayvanlardan seçen yazar daha sonra çeşitli insan tiplerine yer vermiştir. *Değirmen* adlı kitabında yer verdiği “Kırlangıçlar” ve *Sırça Köşk* adlı kitabında yer verdiği “Bahtiyar Köpek” adlı hikâyelerinde karakter olarak hayvanlar ağır basmaktadır. “Kırlangıçlar” adlı eserde hiçbir insan karakteri bulunmaz, Sabahattin Ali burada birbirine âşık olan iki kırlangıcın hikâyesini anlatır. “Bahtiyar Köpek” adlı eserinde insanlar bulunsan bile asıl önemli rolü köpek karakterine verir. Yazarın *Değirmen*’de

kullandığı dil ise o günlere göre oldukça sadedir. Romantik tavır ağır basmaktadır ve daha sonraki hikâyelerine oranla daha uzun bir anlatıma sahiptir.

Sabahattin Ali'nin *Kağnı* adlı kitabında yer alan on üç hikâyesinin çoğu köy ve hapishanede geçer. Burada yer alan bazı eserler, “Kağnı”, “Düşman”, “Bir Şaka”, “Duvar”, “Apartman”, “Pazarıcı” ve “Gramofon Avrat” olarak sıralanabilir. Çeşitli dönemlerde, farklı sebeplerden dolayı hapse atılan Sabahattin Ali; bu yaşantısını hikâyelerine de yansıtır. Girdiği her ortam onun için bir malzeme olmuştur.

Hikâyelerinde yaşadığı çevrenin ve koşulların dokusunu tespit etmek mümkündür denilebilir. Nazım Hikmet bu gerçekçi yanı şu şekilde ifade etmiştir: “Hapishanede yatan yoksul köylülerle ve onların yaşamlarıyla yakından tanıştı. Hapiste artık realizm eğilimlerinin gittikçe daha açık belirdiği hikâyeler yazmaya başladı” (Bayram, 1978, s. 133). Özellikle hapishaneler ona roman karakterleri bakımından bol malzeme sunmuştur. Cezaevi müdürü, jandarma ve gardiyan gibi karakterler hikâyelerinde ön plandadır. *Kağnı* kitabında yer alan “Bir Şaka” ve “Duvar”; *Değirmen*'de yer alan “Candarma Bekir” ve “Kazlar”; *Sırça Köşk*'te yer alan “Katil Osman” adlı eserlerinde hapishane yaşamını ve mahkûmları ele almıştır. Gerçek olaylardan ya da kişilerden yola çıkarak oluşturduğu karakterleri tasvir yoluyla anlatmıştır, iyi ve kötü yanlarını ortaya koymuştur. Ancak hikâyelerindeki tasvirler romanlarında olduğu gibi uzun ve ayrıntılı değildir (Korkmaz, 1997, s. 64). Yazarın *Kağnı* adlı eserinde *Değirmen*'deki acemiliklerin ve bireysel tutkuların büsbütün ortadan kalktığı, onların yerine toplumsal gerçekçi bir tutum geçtiği savunulur (Ali ve ark., 2014, s. 444).

Yazarın *Ses* adlı eserinde 1936-1937 yılları arasında yazılmış beş hikâyesi yer almaktadır. Sadece “Köstence Güzellik Kraliçesi” başlıklı hikâyesinde aşk konusu işleyen Sabahattin Ali geri kalan “Ses”, “Köpek”, “Sıcak Su” ve “Mehtaplı Bir Gece” adlı eserlerinde işçilere, köy yaşantısına, tabiata, halk ve memleket sevgisine yer

vermiştir. Bezirci bu hikâyeleri “*içerikçe olduğu kadar biçimce de söz götürmez bir ustalaşma*” (Ali ve ark., 2014, s. 445) olarak yorumlar ve ayrıca bu cümleleri ekler: “S.Ali hikâyelerini anlatırken genellikle araya girmez, yargıda bulunmaz, propaganda yapmaz. Fakat gerçeği öylesine çıplak, keskin çizgilerle yansıtır ki okuyanı sarsıp uyandırır, öfkelenirip bilinçlendirir” (Ali ve ark., 2014, s. 446). Pertev Naili Boratav ise onun gözlem yeteneğini ve realist bakış açısını şu şekilde ifade eder: “Sabahattin Ali hikâyelerinde, okuyucularını anlattığı şeylerin ‘gerçek’liğine inandırmasını bilen bir sanatçıydı. Günlük hayatında da akla hayale gelmeyecek olayları, coşkulu anlatısıyla dostlarını, yakınlarını ağzına baktırıp büyülemesini bilen bir ‘konuşucu’ idi” (Ali ve ark., 2014, s. 393). Sabahattin Ali köyde geçen hikâyelerinde ağa, imam, muhtar ve köylü insanı gibi karakterleri ön plana çıkarır. Halkın tarlasını ve mahsullerini yöneten, gerekirse cinayet işleyen ve suçu başkasının üzerine yıkan köy ağalarına sıklıkla hikâyelerinde yer verir (Korkmaz, 1997, s. 64-222).

Yeni Dünya 1936-1942 yılları arasında dergilerde yayımlanmış on üç hikâyeden oluşur. Asım Bezirci yazarın bu hikâyelerde daha da ustalaştığını ve “Hasanboğuldu” hikâyesinde folklor verilerinden yararlandığını dile getirir (Ali ve ark., 2014, s. 447). “Selam”, “Sulfata”, “Isıtmak İçin”, “Bir Mesleğin Başlangıcı”, “Bir Konferans” ve “Asfalt Yol” bu kitapta yer alan öyküler arasındadır. Özellikle “Asfalt Yol” ve “Bir Konferans” adlı eserlerde Sabahattin Ali’nin toplumsal gerçekçilikten yavaş yavaş toplumsal eleştiriye yöneldiği söylenir (Ali ve ark., 2014, s. 447). Bir dönem Almanca öğretmenliği de yapan yazar “Asfalt Yol” adlı hikâyesinde öğretmen karakterine yer verir. Bu eserde köye asfalt yol yapılması için uğraşan bir öğretmenin ilginç serüvenini anlatır. Eserlerinde öğretmenlerin iyi yanlarını daha çok göstermekle beraber olumsuz yanlarına da değinir. “Bir Konferans” adlı hikâyede köye konferans

vermeye giden aydınlar ile köy halkı arasındaki yabancılaşmayı mizahi bir yaklaşımla ele alır.

Hikâye kitaplarının sonuncusu olan *Sırça Köşk*, 1944-1947 yıllarında basılmış olan on yedi eserlerden oluşur. Bunların on üçü klasik biçimde, dördü ise masal biçiminde yazılmıştır. “Katil Osman”, “Çirkince”, “Cigara”, “Dekolman”, “Cankurtaran”, “Böbrek”, “Portakal”, “Bahtiyar Köpek”, “Kurtla Kuzu”, “Beyaz Gemi”, “Çilli”, “Hakkımızı Yedirmeyiz” ve “Millet Yutmuyor” klasik biçimde yazılmış olanlardır. Sabahattin Ali bu hikâyeleri Anadolu’nun köy ve kasabalarından değil şehir yaşantısından oluşturmuştur. Özellikle hastane ve doktorlar üzerinde durmuştur. Hastanelerin bakımsızlığından bahsetmiştir. Doktor karakterlerine ise genellikle çıkarıcı ve duyarsız bir görünüm vermiştir. *Yeni Dünya*’da ancak birkaç hikâyesinde uyguladığı eleştirel yöntemin *Sırça Köşk*’te daha da genişlediği söylenebilir. Sabahattin Ali’nin toplumsal gerçekçilik çizgisinin, toplumsal eleştiriye evirildiğini “Cankurtaran”, “Böbrek”, “Portakal”, “Bahtiyar Köpek”, “Kurtla Kuzu” adlı hikâyelerinde görmek mümkündür.

Sırça Köşk’te yer alan masal formu “Bir Aşk Masalı”, “Devlerin Ölümü”, “Koyun Masalı” ve “Sırça Köşk” hikâyelerinde yer almıştır. Bu eserler arasında sadece “Bir Aşk Masalı” sevgi konusu üzerinedir. Sabahattin Ali diğer üç eserde toplumsal konuları ele almayı tercih etmiştir. Eserde kullanılan masal formu Sabahattin Ali’nin halk edebiyatına olan yakınlığını göstermektedir.

Sabahattin Ali’nin toplumcu gerçekçi hikâyenin ilk örneklerini verdiği ve Anadoluyu eserlerinde yeni bir bakış açısıyla işlediği kabul edilir. Türk hikâyeciliği dendiğinde akla ilk gelen yazarlardan biri olarak nitelendirilir: “Cumhuriyet yazınınımızın Esendal’dan sonra öykü dalındaki en büyük yenilikçisi hiç kuşkusuz Sabahattin Ali’dir. ... S. Ali daha ilk yapıtı “Değirmen”de yazarlık tutumunu belirler.

Amacı ülke gerçeklerini anlatırken toplumsal çelişkileri, giderek sınıf çatışmalarını ekonomik yapı çevresinde kavrayıp yansıtmaktır” (Gürsel, 2011, s. 99-100).

Toplumsal fayda çizgisinden şaşmayan hikâyelerinin dili süslü anlatımdan uzaktır.

Romanlarında sık rastlanan ve günümüzde çok kullanılmayan ifadeler hikâyelerinde daha az yer vermiştir. Sabahattin Ali karakterleri konuştururken yerel ifadeler ve şive özelliklerini vermeyi zaman zaman tercih etmiştir. Ancak bu yerel ağızları ölçülü bir şekilde yansıtmıştır.

Gerçekçi bakış açısına sadık kalınmış, gözleme dayalı bu eserleri genellikle güç sahipleri ya da iktidarlar tarafından ezilen insanları merkeze almaktadır. “Gözlem yeteneği ve derin birikimiyle Anadolu’yu ve Anadolu insanını başarılı bir şekilde” (Korkmaz, 2016, s. 438) hikâyelerine taşımıştır. Eserlerin baş misafirleri olan erkek karakterler genellikle hırslı, yoğun düşünen ve işsiz olan bireylerdir. Hikâyelerinde yer alan kadın karakterinin sayısı erkeklere oranla daha azdır. Çoğu zaman ikinci planda kalan kadınlar tarlada, bahçede çalışır ve ev işleriyle uğraşır. Karakterlerinin ortak yanı, acımasız bir gücün kurbanları olmalarıdır. Lekesiz’in belirttiği gibi onun karakterleri “ıssız, kendi haline bırakılmış Anadolu’nun yalnız insanları, idare lambalarının soluk ışıkları altında hüznü bakışlarıyla insanlığımızı arar gibi[dir]” (Lekesiz, 2016, s. 545). Mekanlar ise ağırlıklı olarak Anadolu ve İstanbul’dur. Yurt dışında geçen hikâyesine örnek olarak “Köstence Güzellik Kraliçesi” adlı eser verilebilir. Bu hikâye Romanya’da başlar ve Berlin’de devam eder. “Bir Gemici Hikâyesi” adlı eserde ise mekân olarak Kızıldeniz (Şap Denizi) ve Akdeniz kıyısında bulunan Port Said kentinin adı geçmektedir. “Viyolonsel” adlı öyküsü, bir gemi kazası sonucunda gelişir ve Afrika’nın bir ormanında geçer. Sabahattin Ali’nin eserlerinde Anadolu anlayışı genellikle Orta Anadolu ve Ege Bölgesi ile sınırlıdır. Bu sınırlamayı *Kuyucaklı Yusuf* romanında da görmek mümkündür.

Sabahattin Ali'nin *Kuyucaklı Yusuf* (1937), *İçimizdeki Şeytan* (1939), *Kürk Mantolu Madonna* (1943) isimli üç romanı vardır. Aydın Hapishanesi'nde bulunduğu sırada tanışmış olduğu bir mahkûmun hayatından esinlenerek kaleme aldığı ilk romanı olan *Kuyucaklı Yusuf*, 1932 yılında Konya'da, Yeni Anadolu gazetesinde tefrika edilmiş; telif ücretini alamayan Sabahattin Ali, tefrikayı yarıda kesmiştir. 1936 yılında *Projektör* ve *Varlık* dergilerinde romanın bir kısmı yer almış; tamamı ise ancak 9 Kasım 1936 ile 21 Ocak 1937 tarihleri arasında *Tan* gazetesinde yayımlanabilmiştir. Ayrıca roman, 1937 yılında *Yeni Kitapçı* tarafından kitap halinde basılmıştır (Candır, 2020 s.61). Bir hiciv romanı olarak kabul edilen eser devrin sosyal hayatını, hükümet dairelerini ve halkı ezen memurları eleştirir. Sabahattin Ali'nin en geniş karakter kadrosuna sahip romanıdır. Romanındaki mekân bir kasabadır ve karakterleri köylüler, kasabalılar, memurlar oluşturur. Anadolu'nun karakteristik simalarına can veren kişiler Yusuf, Şahinde Hanım, Hilmi Bey, Muazzez, Şakir, Hacı Ethem'dir. Yayınlanmasıyla büyük beğeni toplayan romanda aşk teması ön plandadır. Diğer ana temaları ise evlilik ile Anadolu'nun sosyal ve ekonomik yapısıdır. Romanda yaklaşık on beş yıllık bir zaman diliminde yaşanan olaylar anlatılmaktadır. Olaylar ileriye doğru anlatılır ve özet yöntemiyle de zamanlar arasında geçiş yapılır. Sabahattin Ali, hikâyelerinde kullandığı sade dili ve realist bakış açısını romanlarında da göstermeye devam etmiştir. Hüsamettin Bozok bir yazısında *Kuyucaklı Yusuf*'u şu şekilde yorumlar:

“Sabahattin Ali bütün yazılarında, bir fotoğraf objektifi gibi realiteye sadık kalıyor. Mahalli dekorun en ince teferruatını bile onun kaleminden kurtulamıyor: ‘Evin ön tarafındaki meydanda mahallenin bulgur değirmeni vardı; büyük bir taş çanağın üzerinde tahta kollar vasıtasıyla döndürülen taş bir mahruttan ibaret olan bu değirmeni kadınlar gülüşüp oynaşarak çevirirlerdi.

Biraz ilerde, derenin bir parça genişleyip derinleştigi yerde mahallenin büyükçe çocukları ördek dövüştürürlerdi” (Ali ve ark. 2014, s.211). Sabahattin Ali’nin masa başında oturup memleket romanı yazmadığını bu satırlar göstermeye kafidir. O, yazılarıyla uzun yıllar Anadolu’yu halkın ve köylünün elemeleri ve ızdıraplarıyla baş başa yaşadığını ispat ediyor”(Ali ve ark., 2014, s. 212).

Gavsi Halid Ozansoy ise romanı “Anadolu, Anadolu!.. Bu kitapta yaşayan şey yalnız ve sadece: Anadolu’dur. Osmanlı rejiminin yarattığı perişan Anadolu!..” (Ali ve ark, 2014, s. 220) şeklinde yorumlamıştır. Bunların yanı sıra romanda yer alan

“Davul, zurna, ey gaziler, sokaklarda kalabalık... Hem oynayan, hem bağırın, hem de yürüyen coşkun ve genç askerler... Kendilerini nasıl bir akıbetin beklediğini bilmeyen ve ‘ya gazi, ya şehit!’ diye bağırarak halde ölümü akıllarına bile getirmeyen zavallılar... Hayatın yeknesaklığı içinde birdenbire beliriveren bu korkunç değişikliği gülerek kabul eden, ona koşan ve ne için, kimin için ölmeye gideceklerini, nerede ve nasıl öldürüleceklerini sormayı asla akıllarına getirmeyen kahramanlar...” (Ali, 2008, s. 154)

sözlerinin “halkı aile hayatı ve askerlikten soğuttuğu” ileri sürülmüştür ve bu sebeple roman toplatılmıştır. Ancak Sabahattin Ali ve yayıncılar hakkında açılan davada, bilirkişi raporları sayesinde beraat kararı çıkmıştır (Ali ve ark., 2014, s. 325-329).

Berna Moran; Türk romanının Tanzimat’tan 1950’lere kadarki meselesinin Batılılaşma olduğunu; *Kuyucaklı Yusuf*’un ise aynı dönemde yazılan diğer romanlardan, eşraf ile bürokrasi iş birliğinden doğan haksız düzeni eleştirmesiyle ayrıldığını ifade eder:

“Kuyucaklı Yusuf’un önemi yalnızca başarılı bir roman olmasından ileri gelmez, öncü bir yapıt olması da ona tarihsel açıdan bir önem kazandırır. Çünkü bir yapıt daha önceki Türk romanından iki bakımdan ayrılır ve yeni bir yol açar.

Bir kere Sabahattin Ali'nin Türkiye sorunsalına bakışı farklıdır" (Ali ve ark., 2014, s. 259).

Moran, Sabahattin Ali'nin özellikle *Kuyucaklı Yusuf* adlı eserinde Alman romantiklerinden de etkilendiğinden bahseder: "Hem biliyoruz ki Sabahattin Ali Alman romantiklerine ve özellikle F. Schiller'e hayran bir yazardı. Schiller gibi romantiklerin de Rosseo'dan ne denli etkilendikleri bilinen bir şey" (Ali ve ark., 2014, s. 273).

Araştırmacıların birleştiği nokta, *Kuyucaklı Yusuf*'un çeşitli yönleriyle kendisinden önceki romanlardan ayrı duruşudur. Atilla Özkırımlı ise bu fikri şu cümleleriyle destekler:

"Sabahattin Ali'nin *Kuyucaklı Yusuf*'u gerek romancının bakış açısı ve gerçeği kavrayışı, gerekse bu gerçekçiliğin işlenişi ve yansıtılışı bakımından Anadolu'ya açılan Türk romanının gelişim sürecinde önemli bir yer tutar. Ne salt gözleme dayanan, ne doğalcı eğilimlerin ağır bastığı, ne de tezli bir romandır *Kuyucaklı Yusuf*. Ama bütün bu nitelikleri de taşıyan, toplumcu gerçekçi bir üründür" (Ali ve ark, 2014, s. 279).

3 Nisan- 29 Haziran 1939 tarihleri arasında *Ulus* gazetesinde seksen yedi bölüm şeklinde tefrika edilen *İçimizdeki Şeytan*, 1940 yılında kitap halinde yayımlanmıştır. Romanda öne çıkan tema aşk ve evliliğdir. Ayrıca romanın diğer bir ana meselesi olan, her insanın içinde ona istemediği şeyleri düşündüren ya da yaptıran bir şeytanın olduğu fikri; Ömer ile Macide'nin aşk ilişkisi ve bu ilişkiyle etkileşen arkadaş çevreleri üzerinden anlatılır. *Kuyucaklı Yusuf*'taki toplumsal yozlaşmanın yerini bu romanda aydın kesimdeki yozlaşma alır. Romanın ana karakteri olan Ömer'in yakın çevresi belirli bir eğitim görmüş ve yazar, öğretmen, profesör gibi sıfatlara sahip kişilerdir; fakat davranışları sahip oldukları eğitim ve sıfatları gölgelemektedir

(Korkmaz, 1997, s. 223-286). Romandaki gelişmeler birkaç ay içinde gerçekleşir ve mekân İstanbul'dur.

İçimizdeki Şeytan, yayımlandığı andan itibaren ses getirmiştir. Toplumun o dönemdeki hâlinin ifadesi olmuştur. Romanın tefrikası 1939 yılının haziran ayında tamamlandığında; dönemin Türkçü yazar ve şairi Hüseyin Nihal Atsız; içeriğinde kendisinin, çevresinin, benimsediği ideolojinin yerildiği gerekçesiyle bu romana karşılık verme ihtiyacı duyar ve *İçimizdeki Şeytanlar*⁹ başlığıyla 19 Temmuz 1940 tarihli bir broşür yayımlar. Bu broşürde romanın bir özetini verir, ardından:

“Sabahattin Ali bu memlekette ırkçı, Turancı ve Anadoluocu olan milliyetperverleri hep satılmış insanlar olmakla itham etmek istiyor ve romanını yazarken de bugün aramızda yaşayan bazı kimseleri, tabii biraz değiştirerek, romanına sokup onları küçültmek istiyor. Böylelikle de kendisini küçük gören insanlardan gizli bir öç almak diliyor. Ben de ırkçı, Türkçü ve Turancı olduğum için- Evet, övünerek söylüyorum ve tekrar ediyorum: ırkçı, Türkçü ve Turancı olduğum için – Sabahattin Ali’nin iftiralarına cevap vermek lüzumunu duyuyorum” (Atsız, 1940, s. 4)

diyerek söze başlar ve Sabahattin Ali’yle nasıl tanıştıklarını, onun zaman içerisinde milliyetçilikten nasıl vazgeçtiğini anlatır. Nihal Atsız ile Sabahattin Ali arasında ateşli tartışmalar başlar ve mahkemelere kadar uzanan bir süreç yaşanır.

Atilla Özkırımlı romanı, ırkçı-Türkçülerin eylemlerini ve bu eylemlere katılanları eleştirel bir tutumla sergilemesi açısından tepkilere, çatışmalara yol açmışlığı şeklinde yorumlar (Ali ve ark., 2014, s. 279-285). Candır (2020) ise romanı sadece siyasi açıdan değerlendirmenin yanlış olduğunu psikolojik ve felsefi derinlikleriyle ele alınması gerektiğini savunur (Candır, 2020, s. 80). Bizim açımızdan Sabahattin

⁹ Hüseyin Nihal Atsız, *İçimizdeki Şeytanlar* (İstanbul: Arkadaş Basımevi, 1940).

Ali'nin sanatsal yönü ağır basmaktadır ve eserlerinde sanatı vurgulama çabasını kuvvetle görülmektedir; ancak siyasi yönü ile de anılan bir yazar olmuştur. Zaten dönemin aydınları da onun bu yönünü ifade etmişlerdir. Aziz Nesin *Dost Sabahattin Ali* adlı yazısında bu durumu belirtmiştir: “Sabahattin Ali, sanatkârlık yönü daima ağır basan ve yazmak için yaşayan bir insandır” (Korkmaz, 1997, s. 46). Sabahattin Ali hem sol görüşlü yazılarıyla bilinen *Resimli Ay*'da hem de sağ görüşlü düşünce yapısı ile bilenen Nihal Atsız'ın kurmuş olduğu *Atsız Mecmua* 'da yazılarını ve şiirlerini yayınlamıştır (Korkmaz, 1997, s. 67). Ayrıca yazar komünizm propagandası yaptığı iddiasıyla ve Türk devlet yöneticilerini eleştirdiği iddiasıyla tutuklanmıştır. Kendisine yüklenen sosyalist algısını kırmak için de *Esirler*¹⁰ adlı bir oyun kaleme almıştır. Sabahattin Ali'nin tek oyunu *Esirler*'dir. Bir tablo ve üç perdeden oluşmaktadır. Türk tarihindeki Kürşad İhtilali'nden¹¹ esinlenilerek yazılmıştır.

Sabahattin Ali; üçüncü ve son romanı olan *Kürk Mantolu Madonna*'yı, 1939 yılında seferberlik nedeniyle askere alındığında, Büyükdere bölük çadırında (Ali ve ark., 2014 s. 96) yazmaya başlamıştır. Hakikat gazetesinin siparişi üzerine roman, *Büyük Hikâye* adıyla 18 Aralık 1940 ile 8 Şubat 1941 tarihleri arasında kırk sekiz sayı şeklinde tefrika edilmiş; 1943 yılında, Remzi Kitabevi tarafından kitap halinde yayımlanmıştır (Candır, 2020, s. 94). Yedi Meşaleci Cevdet Kudret Solok, Sabahattin Ali'nin bu romanı için *Lüzumsuz Adam* başlığını düşünüp sonra da vazgeçtiğini dile getirmiştir. Sabahattin Ali'nin *Kürk Mantolu Madonna*'sını hikâye kabul eden görüşler de bulunmaktadır (Uyguner, 1992, s. 38). Pertev Naili Boratav romanın ilk

¹⁰ Sabahattin Ali, Ayşe Sıtkı İhlal'e yazdığı mektuplarında bu oyundan sıkça söz eder. Mektuplarında oyunu bitirdiğini ve Ayşe Sıtkı İhlal'e okuması için göndereceğini belirtir. Bir başka mektubunda *Esirler* oyununu, Pertev Naili Boratav aracılığı ile Muhsin Ertuğrul'a verilmesini ister. 15 Ocak 1934 tarihli bir mektubunda ise oyunun Ulvi Cemal Erkin tarafından bestelendiğini ve müzik öğretmenliği öğrencileri ile oynanmasının kararlaştırıldığı yazar.

¹¹ Kürşad İhtilali, Türklerin Çin esaretinde olduğu yıllarda Kürşad ve 40 küsur arkadaşının Çin sarayını basarak imparatoru esir almaları ve sonrasında çarpışarak ölmelerini içeren, başarısız olmasına karşın sonraki dönemlerde bağımsızlık fikrini ateşleyen bir efsanedir.

önce bir öykü olarak yazdığını dile getirip başlığını da *Yirmi Sekiz* şeklinde koyduğunu ve öykünün ilk sayfasını da kendisine gösterdiğini belirtmiştir (Sönmez, 2013, p. 10). Romanda da öne çıkan tema aşktır ve birçok eleştirmen bu eseri “katıksız bir aşk öyküsü” (Ali ve ark., 2014, 362) olarak tanımlar. Ana karakter Raif Efendi’nin Berlin’deyken tanıştığı ressam ve müzisyen Maria Puder ile yaşadığı aşkı anlatmaktadır. Mekân olarak Berlin seçilmiştir ancak romanın sonlarına doğru olaylar Ankara’da geçmektedir. Yirmi yıllık bir zaman diliminde geçen olaylar ileriye doğru yazılmamış olup, geriye doğru giden bir anlatıma sahiptir. Raif Efendi, Maria Puder, Raif Efendi’nin ailesi, Almanya’da tanıdıkları, Hilmi Bey ve anlatıcı genç romanın kadrosunu oluşturur.

Sabahattin Ali’nin, Ayşe Sıtkı İlhan’a yazdığı bir mektuba göre, romanda tarif ettiği gibi bir kadınla gerçekten tanışmıştır. Dolayısıyla günümüze kadar hem araştırmacılar hem de okurlar tarafından, romana konu olan aşkın otobiyografik bir yanı olduğu düşünülmüştür. Sabahattin Ali’nin mektubunda yer alan:

“Almanya’da Frolayn Poder (Puder de okunabilir) isminde bir hatuna ziyadesiyle âşıktım (bu kadın arkadaşlar arasında 28 namıyla meşhurdu). O zamanlarda ise Berlin’de şu meşhur Deli Şarkıcı filmi oynamıştı ve oradaki Sonny boy şarkısı herkesin ağzında idi. Şimdi bunu mırıldanınca sisli ve yağmurlu teşrinievvel (ekim) günlerinde 28 ile müzelere ve sinemaya gidişim aklıma gelir” (Ali, 1997, s. 113)

sözleri sebebiyle Raif Efendi’de Sabahattin Ali’den izler araştırılmıştır. Öte yandan Sabahattin Ali’nin yakın arkadaşlarından Muvaffak Şeref ile Melahat Togar; yazarın, İstanbul’a gelen bir Macar orkestrasında keman çalan Yahudi bir kadınla arkadaşlık kurduğunu ve romana konu olan Maria Puder’in, o kadından ilham alınarak kurgulandığını söylemişlerdir (Candır, 2020, s.95).

Sabahattin Ali'nin Almanya'da Bayan Puder adlı bir kadınla arkadaş olduğu bilindiğine göre, bu romanın onun Almanya'da bulunduğu dönemde oluşmaya başladığı kabul edilebilir. Nitekim yazar, bu fikri destekleyecek şekilde: “Bu eser benim kafamın içinde yıllar öncesinden hazırlanmıştı, yazıya dökmek imkânsızdı” (Sönmez, 2009, s. 336) şeklinde bir açıklama yapmıştır. 1928-1930 yılları arasında Sabahattin Ali'nin Almanya'da bulunması sadece roman karakterleri bakımından malzeme sunmakla kalmamıştır. Aynı zamanda yazarın edebi kişiliğinde önemli değişikliklere yol açmıştır. Bu dönem edebi kişiliğinde büyük önem arz eder. Yazar, Almanca öğrenmeye başlamasıyla birlikte hem Alman romantiklerini hem de dünya edebiyatının diğer yazarlarını okumaya başlar. Çoğu Türk aydınından daha önce Batı klasikleriyle tanışır (Ali ve ark., 2014, s. 487). İ. S. Turgenyev, Maksim Gorki, Edgar Allen Poe, Guy De Maupassant, Heinrich Von Kleist, Knut Hamsun, E.T.A. Hoffman ve Thomas Mann'ı okuma imkânına ulaşır. Hem Alman romantikleri hem de Rus realistleri Sabahattin Ali'nin edebi sanatında çok büyük etki ve öneme sahiptir. Onun eserlerinde Alman ve Rus edebiyatı başta olmak üzere dünya edebiyatlarının etkilerini görebiliriz. Özellikle Schiller ve Goethe'nin büyük tesiri altında kalmıştır. Nazım Hikmet onun tutkusunu şu şekilde açıklamıştır: “O zamandan yana ve bütün hayat için o Schiller ve genç Goethe önündeki Alman romantizm mektebi karşısında hayranlığını muhafaza etmiştir” (Ali ve ark., 2014, s. 155). Sönmez de Sabahattin Ali'nin Goethe ve Schiller'e derin bir hayranlık duyduğunu, her fırsatta andığını belirtir (Sönmez, 2008, s.35). Yazarın arkadaşı Melahat Togar da Sabahattin Ali'nin edebi tarzını Goethe'ye benzetir ve Goethe'ye benzemesinin onun oldukça hoşuna gittiğini söyler (Ali ve ark., 2014, s. 72). Nazım Hikmet, Sabahattin Ali'nin sevdiği yazarları şöyle sıralamaktadır:

“Ömrünün sonuna kadar Alman romantiklerinin hayranı kaldı. Fransızları hele Fransız realistlerini çok severdi. Ama üzerinde Fransız edebiyatının büyük bir etkisi olmuştur denemez. Klasik Rus edebiyatıyla hele Gogol, Tolstoy, Turgenyeve, Çehov ve Gorki ile tanışması yalnız edebiyat değil, sosyal çalışmaları üstünde de etkili olmuştur. Sovyet yazarlarından Şolohov’u çok sever, onu büyük Rus klasikleri değerinde sayardı” (Ali ve ark., 2014, s. 200).

Tanınmış Alman yazar ve sanat kuramcılarında Lessing’i (1729-1781) iyi tanıdığını da kabul edebiliriz. Ünlü İngiliz yazarı William Shakespeare’i Sabahattin Ali’ye tanıtan ve sevdirenin o olduğu kanısındayız (Ali ve ark., 2014, s. 155).

Sabahattin Ali çevirmen kimliğiyle Almancadan birçok çeviri yapmıştır. Yunan klasiklerini Millî Eğitim Bakanlığı’na kazandırmıştır. Bunun yanı sıra edebiyatımıza kazandırılan başka çevirilere de katkı sağlamıştır. Yardımları ve görüşleri ile arkadaşını da bu alana ilk adımı atma konusunda yüreklendirmiştir. Melahat Tögar Sabahattin Ali’nin çeviri yapma konusunda onu olumlu yönde etkilediğini dile getirmiştir (Ali ve ark., 2014, s. 67).

Sabahattin Ali edebi anlamda birçok kişiyi etkilemeyi başarmıştır. Nazım Hikmet’in deyimiyle, devrimci, halkçı, gerçekçi bir görüşle yazan ilk hikâyecimiz ve romancımız olan Sabahattin Ali, bu doğrultuda yazan bütün edebiyatçıları düşündürmüş ve onların ilham kaynağı olmuştur. Horst Wilfrid Brands bir yazısında yazarın Türk edebiyatına katkısını şu şekilde açıklar:

“Bir yazar ve gazeteci olarak eserlerinde Türk gerçekçiliğini işlemiş olması, Sabahattin Ali’ye ancak ve ancak onur verir. Onun ölümünden on yıllar sonra eleştirel gerçekçi romanlarıyla ülke dışında da ilgi gören, ün kazanan Türk yazarları -bilinçli ya da bilinçsiz olarak- kendilerine örnek olan Sabahattin Ali’ye minnet borçludurlar” (Ali ve ark., 2014, s. 184).

Sabahattin Ali, Türk edebiyatına yenilikler getiren isimlerden biri olmuştur. Kendisinden evvelki eserlerin el yordamıyla işlediği konuları, sistematik olarak ele almıştır. Anadolu'yu, romanlarında daha orijinal bir sorunsal çerçevede incelemiş ve ilk defa batılılaşma sorunu dışında konular işlemiştir. Epik-romanslar şeklinde anlatılan halk hikâyelerinden faydalanmıştır. Bunları modern bir roman şekline getirerek kendisinden sonraki yazarlara öncülük etmiştir. İlericilik-gericilik veya yeni-eski gibi tartışmalara pek rağbet etmemiştir. Bunun yerine iyi-kötü ikilemini önermiştir. Onun eserlerinde, çeşitli sebeplerden dolayı kötü olan insanlar ve iyi olan insanlar söz konusudur. Ancak bir insan bütün yönleriyle kötü değildir. Sabahattin Ali bu durumda kötülerin bile iyi olabilecek yönlerinin üzerinde durmuş ve insanları anlamaya çalışmıştır. Bu yaklaşım Türk romanına yeni bir özellik kazandırmıştır.

Sabahattin Ali yaşadığı dönemde bir edebiyat ödülü alamamıştır. Fakat ölümünden sonra özellikle son otuz yılda hak ettiği değeri teslim edilmiştir. Hakkında birçok sempozyum yapılmış, seminerler düzenlenmiş ve adına tezler yazılmıştır. Bu çalışmalar Sabahattin Ali'ye hakkını teslim etme umudu içerisinde.

1.2. Max Frisch'in Hayatı ve Edebi Kişiliği

1.2.1. Hayatı

Çağdaş İsviçre edebiyatının büyük isimlerinden biri olan Max Frisch, 1911 de Zürih'te dünyaya gelir. Franz Bruno Frisch ve Karolina Bettina Frisch'in ikinci oğludur. Orta halli bir ailede büyür. Abisi ve üvey bir kız kardeşi vardır. Frisch annesine oldukça düşkün olmakla birlikte babasıyla duygusal bir bağ kuramamıştır. Mimar olan babası Franz Bruno, I. Dünya Savaşı'nda işini kaybeder. Böylece ailenin maddi durumu kötüye gitmeye başlar. 1924-1930 yılları arasında liseye (Zürichberg Realgymnasium) giden Frisch daha o zamanlarda tiyatro ile ilgilenir. Bu merakın verdiği hevesle on altı yaşında *Çelik* (1917, *Stahl*) adlı ilk dramını yazar. Okulda

tanıştığı arkadaşı Werner Coninx, ona edebiyatı ve felsefeyi sevdirebilir. Frisch, otobiyografik romanı *Montauk*¹²’ta hayatının bu dönemini ayrıntılı olarak gözler önüne serer. Gürsel Aytaç çevirisini yaptığı *Montauk*’un önsözünde şunları söyler:

“Max Frisch (1911-1991)’in, tiyatro eserleri ve özellikle romanlarına kendi hayatından çok şeyler kattığı, yaygın bir görüştür. Bu nedenle eleştirmenlerin neyin aslı nedir türünde dedektifliğinden usanmış ve tamamiyle gerçek gerçeklere dayanan, kurmacaya yer vermeyen bir roman yazmaya niyetlenmiştir. ‘Montauk’ ta bir Amerika gezisinde kendisine verilen rehber Bayan Lynn’le geçirdiği günleri an be an anlatır; yaşadığı olayların ona hayatının neredeyse bütün geçmişini, özellikle de eserlerine sokmadığı yaşantıları hatırlatır ve Max Frisch, bu çağrışımları anlatısına katarak okuyucuya, o ‘bir hatadan’ yola çıkarak 62 yaşına kadarki geçmişini aktarır” (Frisch, 1989, s. 5).

Frisch, Werner Coninx’in entelektüel gelişimine katkısının büyük olduğunu belirtir. Bu sebeple biz de Frisch’in arkadaşı hakkında bilgi vermenin gerekli olduğu kanısındayız. *Montauk*’ta gençlik arkadaşı Werner Coninx’den W olarak bahseder. Kitaptan da anlaşıldığı üzere Zürih’te liseyi beraber okumuşlardır. Frisch, o zamanlar arkadaşı sayesinde ilk kez Nietzsche, Oswald Spengler, Schopenhauer hakkında bir şeyler duymuştur. Müziğe yeteneği olan arkadaşı, akşamları ona Bach’dan Mozart’dan ve Anton Bruckner’den ve adını bile duymadığı müzisyenlerden plaklar çalmıştır. Frisch’in müziğe ilgi duyması için onu defalarca konserlere götürmüştür. Ayrıca Frisch’i resim yapmaya yönlendirmiştir. Ancak Frisch buna cesaret edememiştir. Yine de bu sayede resimde insanın neler görebileceğini keşfetmiştir. Sadece resim ve müziğe doğaya da ilgi duymuş, felsefeye de merak salmıştır. Tenis

¹² Max Frisch, *Montauk*, 1975.

oynamayı da arkadaşından öğrendiğini *Montauk*'ta dile getirmiştir. Onun sayesinde Caspar David Corot sonradan da Picasso ve Afrika masklarını tanıdığını ve bütün her şeye rağmen Coninx'in hiç de öğretmen tavırlı olmadığını belirtmiştir. Oldukça varlıklı biri olan Coninx, Frisch'in maddi sıkıntılar çektiğini bilerek yükseköğrenim masraflarının tamamını karşılamıştır. Daha sonra Werner Coninx, İsviçre'deki sözü geçer gazete ve yayın gruplarının kurucusu olmuştur.

Frisch, 1930 yılında Zürih Üniversitesi Alman Filolojisi bölümünde okumaya başlar. Bu eğitimi vasıtasıyla Prof. Robert Faesi gibi dönemin ünlü akademisyenleriyle ve Teophil Spoerri gibi entelektüelleriyle bir araya gelme fırsatı elde eder. Bu çevrede yayınevi sahipleri de vardır. Zira Werner Coninx, *Tages Anzeiger*'in kurucusu ve sahibidir. Frisch, Alman Filolojisi eğitimi aldığı sürede dersleri çok teorik ve sıkıcı bulur. Hayal kırıklığına uğrar ve derslere girmez. Onun yerine Forensik Psikoloji derslerine katılır. Bunun yanı sıra üniversite eğitimi alırken *Neue Zürcher Zeitung*'da serbest gazeteci olarak yazmaya başlar.

Frisch, 1932 yılında babasını kaybeder ve bu erken ölümden oldukça etkilenir. Ailesine bakmak zorunda kalır. Böylece bir türlü sevemediği Alman Filolojisi bölümünü yarıda bırakır. *Neue Zürcher Zeitung* 'da spor ve seyahat raportörlüğünde işe başlar. 1932 yılında ilk gazete yazısı olan “Was be Nicht” yayımlanır. Gazetecilik mesleği onun edebiyat alanına başarılı bir adım atmasına sebep olur ve gezgin tabiatına katkı sağlar. Mesleğinden dolayı ilk kez yurt dışına çıkan yazar, Prag, Budapeşte, Belgrad, İstanbul, Atina ve Roma'yı ziyaret eder.

Gazetecilik, mimarlık ve yazarlık meslekleri arasında gelgitler yaşayan Frisch, 1937 yılında yayınladığı ikinci romanı *Sessizliğin Yanıtı* 'ndan (*Antwort aus der Stille*) memnun olmadığı için yazma işini bırakmayı düşünür. Mimarlık yapmaya karar verir, böylece Zürih Üniversitesi'ndeki eğitim hayatına geri döner. Yaşadığı

maddi durumun elverişsizliğinden dolayı Coninx'ten burs alır. Üniversite hayatının devam ettiği 1939 yılında Zürih Belediyesi tarafından Conrad Ferdinand Meyer Edebiyat Ödülü'ne layık görülür. Bu onur onun edebiyat dünyasına geri dönmesini sağlar. Yine de 1941'de mimarlık bölümünü bitirir. Frisch 1942'de kendi mimarlık bürosunu açar ve bu alanda başarılı olur. Aynı yıl mimarlık yarışmasında ödül alır. Frisch edebiyat sevdasından hiç vazgeçmez. Onu üne kavuşturan *Stiller* romanından sonra kendini tamamen yazarlığa adar.

Stiller romanından sonra eşinden de ayrılma kararı alır. Hayatındaki bu tarz değişimlerin kendisine iyi geldiğini düşünür ve Maennedorf'a taşınır. Zaten hayatı boyunca sürekli taşınan Frisch, 1972 yılında Berlin'de ikinci bir ev satın alır. İkinci eşiyle birlikte Zürih ve Berlin arasında bir hayat sürer. Bu sırada Berlin'de entelektüel isimlerle tanışır ve arkadaş olur. Bunlar arasında Christa Wolf, Jurek Becker, Günter Kunert ve Wolf Biermann sayılabilir¹³. 1979 yılında yayınladığı ikinci kitabı Montauk'tan sonra ikinci eşinden de ayrılır ve aynı yıl Frisch Vakfı'nı kurar.

Max Frisch 1951 yılında Rockefeller Vakfı'nın bursunu kazanır ve Amerika'ya gider. Nisan 1951'den Mayıs 1952'ye kadar seyahat eder ve son olarak da Meksika'ya gider. Seyahati sırasında yazmaya ara vermez.

Hâlâ eserleri üzerine tartışılan ve anlaşılmaya çalışılan yazar, 1989 yılında bağırsak kanserine yakalanır. 4 Nisan 1991'de Zürih'te hayata veda eder.

1.2.2. Max Frisch ve Aşk

Max Frisch tüm hayatı boyunca yaşadığı aşklarla ön planda yer alan bir yazar olmuştur. Hayatına birçok kadın girmiş ve iki kez evlenmiştir. Edebiyat dünyası açısından bu isimlerin en önemlisi Ingeborg Bachman'dır. Yazar evlilikleri süresince

¹³ Detaylı bilgi için bkz. <https://dasgrauesofa.com/2014/02/20/max-frisch-aus-dem-berliner-tagebuch/>

eşlerini aldatmış ve bunu kimseden gizlememiştir. Sahip olduğu üne rağmen aşklarını ulu orta yaşamayı tercih etmiştir. Yaşamının büyük bir bölümünü oluşturan gezileri yapma sebebinin arkasında yatan sadece gazetecilik mesleği değildir. Aynı zamanda hayatına giren kadınların da bu seyahatler üzerindeki rolü büyük olmuştur. Frisch, kendinden yaşça küçük kadınlarla beraber olmuştur. Kendisi gibi pozitif bilimlere ilgi duyan *Homo Faber* adlı kitabındaki ana karakter Walter Faber'i de kendinden yaşça küçük bir kadına âşık etmiştir. Kadın erkek ilişkilerine de eserlerinde sıkça yer vermiştir.

Max Frisch, ilk aşkıyla Almanya'da tanışır. 1935 yılında Berlin'e gider ve orada yaşayan Yahudi öğrenci Kaete Rubensohn'a âşık olur. Beraberlikleri dört yıl sürer. 1939 yılında ona evlenme teklifi eder ancak olumlu bir yanıt alamaz. Kaete Rubensohn, Yahudi bir öğrenci olmasıyla *Homo Faber* adlı eserdeki Hanna karakterine çok benzer.

“Evlenme işlemleri sırasında Frisch'e Zürich Belediyesi tarafından Yahudi olmadığına ilişkin bir Aryan kimliği (Arier Ausweis) verilir. İşlemler sürdüğü halde her ikisinin de bu evlilik konusunda ciddi kuşkuları vardır. Frisch Kate'in kendisine âşık olmadığını sadece güvencede olmak için evlenmek istediğini düşünürken, Kate de Frisch'in kendisine acıdığı düşünür” (Yaman, 2008, s.7).

Bu hikâyedeki benzerlik Walter karakterinin teknik bir üniversitede okuyuşu ve Yahudi bir kadın Hanna ile evlenememesi üstünedir. Frisch'in Kaete ile yaşadıkları, Walter'ın Hanna ile yaşadıklarıyla birebir örtüşmez, ancak Frisch'in birçok eserinde hikâyenin çıkış noktası veya oturtulduğu zemin onun yaşamından izler taşımaktadır.

Frisch, 1941 yılında William Dunker'in yanında mimar olarak çalışmaya başlar. Burada kendisi gibi mimar olan ilk karısı Gertrude Anna Constanze von Meeyenburg ile tanışır. 30 Temmuz 1942'de evlenirler. Bu evliliğinden iki kızı bir oğlu olur. İlk

kızı Ursula 1943'te, oğlu Hans 1944'te ve son çocuğu Charlotte 1949 yılında dünyaya gelir. Evliliğinin başında maddi sıkıntılar yaşamaya devam eden Frisch, 1942'de kendi mimarlık bürosunu açar ve bu alanda başarılı olur. Ancak aktif mimarlık kariyeri kısa sürer ve 1954'te bürosunu kapatır. Aynı yıl *Stiller* romanı yayınlanır. Otobiyografik öğelere oldukça yer verdiği bu eserde kadın erkek ilişkilerini ele alan yazar aynı yıl eşinden de ayrılır.

Frisch, 1958 yılında tanıştığı Avusturyalı yazar Ingeborg Bachman'a âşık olur. 1960 yılında ona evlenme teklifi eder ancak reddedilir. Yine de ilişkileri 1963 yılına kadar sürer. Her fırsatta duygularının peşinden giden Frisch, Bachman'a olan aşkı sebebiyle 1965 yılına kadar ara sıra Roma'da yaşar. 1964 yılında yayınlanan *Benim Adım Gantenbein* isimli romanında yer alan Malina karakteriyle büyük aşkı Bachman'a hayat vermiştir diyebiliriz. Yazarın *Montauk* kitabı yaşadığı bu aşkla ilgili birçok ipucu verir (Frisch, 1989, s. 76-77-125-126).

Frisch, Ingeborg Bachman'dan sonra aşk hayatına yirmi üç yaşındaki Marienne Oellers ile devam eder. 1964 yılında beraber yaşamaya başlarlar. 1965 yılında birlikte Berzona Tessin'e yerleşirler. Frisch, 1968 yılında kendisinden otuz yaş küçük sevgiliyle evlenir ve tekrar Zürih Küsnacht'a yaşamaya karar verir. Eşiyle birlikte birçok seyahat gerçekleştirir. Max Frisch 1975 yılında *Montauk* adlı kitabının yayınlanmasıyla yeni bir serüvene başlar. Bu kitapta, 1974 yılında Amerika'ya yaptığı yolculuğunu ve orada kendinden otuz iki yaş küçük Alice Locke'ye âşık olduğu anlatır. Bu sebeple Frisch'in eşiyle arası bozulur ve 1979 yılında resmi olarak ayrılırlar.

Frisch 1979'dan 1984'e kadar büyük oranda New York'ta yaşamayı tercih eder. Ancak ara sıra Berzona 'ya da uğrar. 1983'te son kez Karin Pilliot'a âşık olur. Böylece Frisch 1984'te temelli olarak Zürih'e döner ve 1991 yılına kadar orada yaşar.

Sevgilisi Karin Pilliot yazarın ölümünden sonra şaşırtıcı bir açıklama yapar: Frisch'in daha önce annesi Madlen Zaiger Bezon ile de birlikte olduğunu dile getirir. 1957 yılında basılan *Homo Faber* adlı eserinde de bu olaya oldukça benzer bir durum vardır.

1.2.3. Eserleri, Edebiyat ve Sanat Hakkındaki Görüşleri

Max Frisch, II. Dünya Savaşı sonrası Almanca konuşulan ülkelerde postmodern edebiyatın önemli yazarlarından. Eserlerinin ana konusunu kimlik ve varoluş ile ilgili tartışmalar oluşturur. İnsan denilen varlıktan yola çıkarak, onu farklı olaylar ve ortamlar içinde ele almıştır. İnsanın dış dünyayla olan ilişkisini irdelemiştir. Bu kurgunun içinde sıradan bir insanın kendisine nasıl bir 'ben' yarattığı ve kendisine nasıl bir yaşama serüveni sunabileceğini araştırmıştır. Aynı zamanda yazar kendi hayatını kurgu ile birleştirmiş, eserlerinde otobiyografik öğelere sıklıkla yer vermiştir. Edebi hayatına tiyatro oyunu yazarak ilk adımı atmıştır. Senaryo, deneme, günlük, roman ve anlatı türünde eserler ortaya koymuştur. Bunların yanı sıra özellikle son dönem eserlerinde ana vatanı olan İsviçre hakkında eleştirel yazılar yazmış ve seyahatlerini anlattığı yüze yakın makale kaleme almıştır.

Max Frisch öğrencilik yıllarında Zürih Tiyatrosu'nun (Schauspielhaus) düzenli bir ziyaretçisi olmuştur. Zürih'teki drama o dönemde sürgündeki teatral yetenekler sayesinde altın çağını yaşamaktadır. Frisch ilk dramı olan *Çelik'i (Stahl)* 1917 yılında yazar ve Berlin Alman Tiyatrosu'nda bulunan Max Reinhardt'a gönderir. Gelen cevap olumsuz olmasına rağmen yine de yazmaya teşvik eden bir içeriğe sahiptir. Frisch, günlüğünde bu cevap için şunları yazar:

“Cesur umutların eksik olmadığı – Schiller de *Haydutlar*’ı yazarken on sekiz yaşındaydı sonuçta- yedi uzun haftanın sonunda, kiralık bir daktiloyle tavan arasında yazdığım güzel defter geri geldi, ne olduğunu anlamadığım ayrıntılı bir

bilgi yazısı vardı ekinde. Mütebessim bir koruma duygusu içindeki aileme karşı durabildiğim tek şey, ilerdeki çalışmalarımı göndermemi söyleyen bir davetti. ... Üç ya da dört oyun daha yazdım, bunlardan biri, evlilik üzerine bir komediydi (henüz bir kızı öpmemiştim), bir diğeri ise ayın istilasına üzerine bir fars” (Frisch, 2018, s. 217).

Max Frisch 1944 yılında, Zürih Tiyatrosu’nun yönetmeni ve ünlü oyun yazarı Kurt Hirschfeld ile tanışma fırsatı bulur. Kurt Hirschfeld, Frisch’in 1943 yılında *J’adore ce qui me brule oder die Schewierigen (Beni Yakan Şeyleri Seviyorum ya da Zor İnsanlar)*¹⁴ adıyla yayımladığı romanını okuduktan sonra onu oyun yazması için teşvik eder ve bu konuda destek verir. Böylece Frisch, Zürih Tiyatrosu’na (Schauspielhaus) oyunlar yazmaya başlar ve tiyatro yönetmenliği yapar. 1945’te yazdığı ve 7 Mart 1946’da sahnelenen ilk oyunu *Santa Cruz*’dur. Oyun; geçmiş, şimdi ve gelecek zaman aralıklarında anı olgusu üstünden evlilik, evlilikteki bağlılık ve evlilik sürecine kadarki insan ilişkilerini konu alır. *Santa Cruz* daha sahnelenmeden 1945 yılında Emil Welti Vakfı tarafından ödüle lâyık görülür.

Frisch’in oyunlarında ve romanlarında, evlilikte kadın ve erkeğin uzlaşamama sorunlarını konu almıştır. Karakterlerin isimleri, mekânlar ve zamanlar değişmiş olsa da değişmeyen ve olduğu gibi kalan bu sorun birçok eserinde karşımıza çıkar. *Homo Faber* romanındaki Walter, *Santa Cruz*’daki Yüzbaşı ve Elvira, *Kont Öderland*’daki Martin ve *Stiller* romanındaki Stiller; hepsi de bu sorunu kendi içlerinde yaşayan burjuva sınıfına mensup aile ve kişilerdir. Frisch, evlilikte kadın ve erkek arasındaki sorunlara hiçbir şekilde yanlı bir bakış açısı ortaya koymaz. Sadece sorunları net ve açık bir şekilde iletir, yorumu ise seyirci veya okura bırakır.

¹⁴ Şahsım tarafından çevrilmiştir.

İkinci oyunu, 1945 yılında yazdığı *Yine Başladılar Şarkılarına*, (*Nun Singen Sie Wieder*, ilk gösterim: 29 Mart 1945) isimli eserdir. Yazar burada siyasi konuları ele almayı tercih eder. II.Dünya Savaşı'nda İsviçre sınırında görev yapmış biri olarak, ki burada hiçbir şekilde sıcak çatışmaya girmediğine dikkat çekerek, bu oyununda savaşın yıkımını ve anlamsızlığını ortaya koymuştur. 1946 yılında yazdığı *Çin Seddi* (*Die Chinesische Mauer*, ilk gösterim: 19 Ekim 1946) adlı eserinde de aynı savaş konusunu görmek mümkündür. Frisch, *Çin Seddi* oyunu için ve savaşın sona erdiği dönem için şu sözleri ifade eder:

“Ve nihayet savaşın, nöbetçi olarak kısmen Avusturya, kısmen de İtalya sınırında geçirdiğim son haftaları. Yıkık dökük Almanya'ya ilk seyahatimden sonra ikinci oyunum oluştu, — ‘Çin Seddi’ 1946 yılının güzünde yine Zürih Tiyatrosu'nda ilk kez sahnelenen, oldukça karamsar bir fars. İşimin getirdiği sorumlulukların el verdiği ölçüde bütün komşu ülkelere yolculuk var artık sırada. Başka ülkedeki çağdaşlarımı tanıma arzusu beş yıllık esaretten sonra çok büyük ve önyargılardan geçilmeyen bir dünyada kişisel izlenimlerim çok önemliydi benim için. İlk bölümü bu kişisel izlenimlere ayrılan bir günlük 1947 yılında Marion'la Günlük adıyla yayımlandı. ... Son yazarlık çalışmam Berlin'de geçen bir olay, —Savaş Bittiğinde, şu an dostlarımin elinde olan bir oyun” ¹⁵(Frisch, 2018, s. 220).

Frisch, Kurt Hirschfeld sayesinde edebiyat dünyasının önemli isimleriyle bir araya gelme fırsatını elde eder ve 1947 yılında Bertolt Brecht ile tanışır. Bu sayede Bertolt Brecht, Friedrich Dürrenmant ve Carl Zuchmayer ile sanatsal konularda fikir

¹⁵ Max Frisch'in kendi söylemleri ve diğer araştırmacıların söylemleri, oyunların tarihleri ile ilgili çelişkiler barındırmaktadır. Bu karışıklık, Max Frisch'in kendi güncelerinde aldığı notlarda oyunların henüz basılmadığı gerçeği ile araştırmacıların oyunları basım tarihlerine göre kendi araştırmalarına yer vermesi arasındadır. Bu bağlamda, yer yer Frisch'in oyunlarının kendi tarafından yazıldığı tarihleri versek de bu bölümün gidişatında ve sonunda tiyatro oyunlarının basım yıllarına göre sıralaması yapılacaktır.

alışverişinde bulunur. Özellikle Brecht ile olan arkadaşlıkları Frisch için kendi tiyatro deneyimi adına önemlidir. Frisch, günlüklerinde Brecht'ten sıklıkla bahsetmiştir:

“En iyi, konu tiyatro olduğunda anlaşıyoruz, rejî, oyunculuk ve tiyatro yazını olduğunda; Brecht konuşma sırasında sözü karşı tarafın fikirlerine ve ihtiyaçlarına da bırakıyor. Brecht yorulmaz bir münakaşacı. Bilimsel yöntemleri seven bir sanat anlayışının yanı sıra soru sormak gibi çocuksu bir yeteneği var: Nedir bir oyuncu? Ne yapar? Nasıl bir özelliği olmalıdır?” (Frisch, 2018, s. 227-228)

Kont Öderland (*Graf Öderland*, ilk gösterim: 10 Şubat 1951) oyunu Frisch'in günlüklerinde bahsettiği bir gazete haberine dayanır. Yazar sonrasında bu habere dayanarak bir oyun yazmıştır. Oyun öldürmek için hiçbir nedeni olmayan bir katilin davasını ve bu davada görevli Savcı'nın, korkutucu bir karaktere, yani Kont Öderland'a dönüşmesini anlatır. Savcı, işini çok disiplinli ve düzenli yapan, hatta bu nedenle kendi yaşamını aksatan bir adalet adamı iken; Kont Öderland bir devrim lideridir. Savcı, toplumun sosyokültürel yaşam düzenini kişisel bakış açısı ile eleştiren bir kişilik olarak, bıkkınlık ve çıkmaz içindedir. Bu çıkmaz ve kısır döngü içinde, kendi kimliğinden kaçarak ancak bu durumdan kurtulabilir. Ertesi gün duruşması olmasına rağmen bir gece kendi kimliğini terk eder. İşte bu sürecin araladığı kapı, Savcı'yı Kont Öderland olmaya götürür. Dürrenmatt, bir yılgı oyunu olarak tanımladığı Kont Öderland için şu sözleri söyler:

Bu yürekli girişim başarısızlıkla sonuçlanır. İrdelenmesi gereken bir başarısızlıktır bu. Öderland' da başarısızlığa uğrayan Frisch'in dramatiği değil, Öderland karşısında dramatiğin kendidir. Yanlış Frisch'in yapıtında, ya da sahne uygulamasında değil, Öderland gestaltının kendindedir. Böylece her

yönden iyi donanımına karşın, bu serüven gemisi dramatik denizlerin bir yerinde genel ve özelin arasında sıkışıp kalmıştır (Dürrenmatt, 1971, s.110).

Frisch'in *Santa Cruz*'da olduğu gibi evlilik konusu üzerine yazdığı başka bir oyunu da *Philipp Hotz'un Büyük Öfkesi* (*Die große Wut des Philipp Hotz*, ilk gösterim: 29 Mart 1958) dir. Bu oyunda, entelektüel bir kişilik olan Philipp Hotz'un, karısı tarafından aldatılması üzerine evdeki eşyaları planlı bir şekilde yok edip evliliğinden kaçarak kurtulma isteğini konu alır. Frisch tarafından bir fars denemesi olarak tanımlanan oyunun önsözünde geçen "Acaba, sözgelişi, aydın birisi – konuştuğu gibi davranm[a]yan, beceriksizliğini bilip bundan üzüntü duyan ve sonunda, sırf dünya (Dorlis'si) onu ciddiye alsın diye soğukkanlılıkla saçmalıklar yapan zavallı bir adam – fars konusu olamaz mı? Deneyelim bir kere!" (Frisch, 1964, s.5) cümleleri oyunun nasıl bir karakter özelinde tasarlandığını göstermektedir. Frisch, kendi tiyatro yazın türünün dışında bir tarz olarak fars türünü deneme sebebini ise "kara mizah yapan bir oyundan sonra seyirci ile barış için" şeklinde açıklar (Frisch, 1964, s. 5). Aynı zamanda bu oyunda Brecht'in epik tiyatrosunun izlerini de görebiliriz.

Max Frisch'in 1946-49 *Günlükleri*'nde taslağı¹⁶ yer alan *Bay Biedermann ve Kundakçılar* (*Biedermann und die Brandstifter*, ilk gösterim: 29 Mart 1958) oyunu onun dünya çapında dramacı olarak ünlenmesini sağlar. Eserin ilk hali aslında bir radyo oyunudur, sonra sahne oyunu olarak yazar tarafından tekrar kaleme alınmıştır. Oyun Biedermann'ın ortağıyla keşfettiği saç losyonu sayesinde zenginleşip bir burjuva haline gelmesini ve sonunda evinin kundakçılar tarafından yakıldığını konu alır. Yazıldığı dönemi göz önünde bulundurarak oyunun, faşizmin ilerleyişine ve kitleleri nasıl uyuşturduğuna dikkat çektiğini söyleyebiliriz. Mevcut gidişatı kabul

¹⁶ *Burleks* adı altında anlattığı sonra oyunlaştırdığı eseridir.

etmek ve hiçbir şey yapmamak büyük bir kötülüğe dönüşebilmektedir. “Burjuva ahlakı” elindeki ayrıcalığı kaybetme korkusuyla örülü olduğundan, faşizmin yükselişine tepkisiz kalmıştır. Burjuva sınıfının bu aymazlığı Biedermann’ın kişiliğinde yansıtılmıştır. Böylece kişi üzerinden bir sınıf; sınıf üzerinden toplumun eleştirisi verilmiştir. Keza Biedermann din kitapları satın alarak bunu kanıtlayan dinine bağlı bir burjuvadır. Frisch, Burjuva- Din olgularının “burjuva ahlakını” nasıl şekillendirdiğini göz önüne sermiştir. Ayrıca Frisch’in Bertolt Brecht’le kurduğu yakın dostluğun etkisi bu esere yansımıştır. Birçok eserinde de Brechtci yaklaşım dikkat çekmiştir. Frisch’in Brecht’le dostluğu zihniyet farkına rağmen güçlüdür. Onun Marxçı ideolojisinden çok, dramatik biçimini alan Frisch sosyalizm düşüncesini benimsememiştir. Taraf tutan bir siyasal görüş dışında kalmıştır. Siyasal ve toplumsal olaylara açık görüşlülükle bakmayı yeğlemiştir. Yine de *Bay Biedermann ve Kundakçılar* eseri onun İsviçre’de komünist damgası yemesine sebep olmuştur. Frisch bu oyununun alt başlığına ‘öğretisiz bir öğreti’ adını verir. *Bay Biedermann ve Kundakçılar* (1958) ve *Andorra* (1961) Frisch’in epik tiyatro formuna en fazla yaklaşan az sayıda oyunlarıdır.

Andorra (ilk gösterim: 2 Kasım 1961), oyunun temel hikâyesi, *Kont Öderland* ve *Kundakçılar* gibi çoğu çalışmasının eskizlerinin bulunduğu günlüklerine dayanır:

“Andorra’da insanların Yahudi olduğunu düşündükleri bir adam yaşıyordu.

Burada önemli olan, onun, Yahudi olduğunu düşünen Andorralılarla günlük ilişkileri: her karşına çıkan özellikleri belirlenmiş bir kimlik. Çünkü bir Yahudi’nin -bunu da biliyorlardı Andorralılar- seçtiği, satın aldığı bir vatani vardı; bizim gibi doğuştan tek bir vatani yoktu” (Frisch, 2018, s. 32).

Frisch bu oyununda, İkinci Dünya Savaşı’na tanık olmuş bir yazar olarak, Yahudi sorununu bir kimlik problemi üstünden kasvetli bir şekilde resmeder. Temelde

değirmek istediği Yahudi sorunu olmadığı gibi, oyunun ana hikâyesinde hizmet eden Yahudi karşıtlığı putlaşmış bir şekilde metafor haline dönüşür (Butler, 1985, s.113). Bu bağlamda kimlik problemini, çağının sorunlarından biri olan Yahudi karşıtlığı üstünden ütöpik bir dünyada ele alır. Bu ütöpik dünyadan, yine günlüklerinde bulunan *Andorra*'nın eskizinde şu şekilde bahseder:

“Andorra küçük bir ülke, hatta küçücük bir ülke ve sırf bu nedenle bile ülke halkı özel bir halk, bir o kadar da güvensiz ve hırslı; kendi dağlarından, vadilerinden gelen her şeye karşı güvensizler. Akıllı olan ve bu nedenle ülkesinin ne kadar küçük olduğunu bilen bir Andoralı ölçüleri kaybedeceği korkusuyla yaşar hep” (Frisch, 2018, s. 14).

Yaptığı bu tanım üstünde, bazı araştırmacılar bahsedilen bu ütöpik ülkenin İsviçre olduğunu öne sürer, bazı araştırmacılar ile Yahudi karşıtlığından kaynaklı Almanya olduğu konusunda ısrarcıdırlar. Frisch'in bu eserlerinde Brecht'in etkisini görmek mümkündür. Ayrıca onun tiyatro eserlerinde Thornton Wilder'in de izleri vardır. *Andorra* ve *Bay Biedermann ve Kundakçılar* oyunları Amerika'da da oynanmıştır. Bu oyunlarının ilk temsili için Frisch üçüncü kez Amerika'ya gitmiş ve uzun süre New York'ta kalmıştır. 1964 yılında Ford Vakfı'ndan aldığı bursla Amerika'dan Berlin'e dönmüştür.

Tiyatro eserlerinin çoğunun ilk gösterimlerinin Zürih Tiyatrosu'nda yapılan Max Frisch'in yazdığı diğer tiyatro oyunları ise *Savaş Bittiğinde*, (*Als der Krieg zu Ende war*, ilk gösterim: 8 Ocak 1949), *Don Juan ve Geometri Aşk*ı (*Don Juan oder die Liebe zur Geometrie*, ilk gösterim: 5 Mayıs 1953), *Biyografi: Bir Oyun* (*Biografie: Ein Spiel*, ilk gösterim: 1 Şubat 1968), *Triptychon*, (Fransızca ilk gösterim: 9 Ekim 1979) ve *Schweiz ohne Armee? Ein Palaver*, (ilk gösterim: Jonas und sein Veteran adıyla, 19 Ekim 1989) şekline sıralanabilir.

Max Frisch, II. Dünya savaşının olduğu dönemde İsviçre ordusunda topçu olarak görev yapmıştır. 1939 yılından 1945 yılına kadar süren bu görevi nedeniyle politikaya ilgisiz kalamamıştır. Görevinin ilk iki yılına tekabül eden altı yüz elli gün boyunca savaşta yaşadıklarını ve anılarını Zürih’te çıkan *Atlantis* gazetesinde “Aus dem Tagebuch eines Soldaten” isimli köşesinde yazmıştır. Daha sonra bu yazılarını 1940’ta *Ekmek Torbasından Notlar* (*Blätter aus dem Brotsack*) adlı eserinde bir araya getirmiştir. Frisch, bu yazılarında cephede yaşadıklarını anlatmanın yanında, yaşamın anlamı üzerine düşündüklerini de sıralamıştır. Eser, o zamana dek alışılmış savaş günlüklerinden farklı bir biçimdedir; düşüncelerin sürekli olmaması, oradan oraya atlaması, günlük yaşantının arasına serpiştirilmiş olması Frisch’in bu türü ne yönde geliştirmek istediğini gösterir. Kuruyazıcı (2011), bu kitabı “sonraki günlüklerinin hazırlayıcısı ve öncüsü” (Kuruyazıcı, 2011, s. 18) olarak tanımlar.

Max Frisch, yayıncısının teşvikiyle günlük türünde üç eser vermiştir. Bunlar *Günlükler 1946 – 1949* (*Tagebuch 1946–1949*), *Günlükler 1966-1971* (*Tagebuch 1966–1971*) ve *Üçüncü Bir Günlüğün Taslakları* (*Entwürfe zu einem dritten Tagebuch 1982-1983*) olarak sıralanabilir. Yazar bu eserleri oluşturmak için öncelikle notlar almaya başlamış ve neredeyse yüz defter doldurmuştur. Kendi yaşamından kesitlere, siyasi görüşlerine, seyahatlerine, edebi konular hakkında yazılmış denemelerine, yazın yaşamı ile ilgili ipuçlarına ve eserlerinin taslaklarına yer vermiştir. Onu anlamak açısından oldukça büyük önem taşıyan günlükleri, edebiyatçılar için oldukça değerlidir. Eleştirmenler tarafından da çok beğenilmiştir. şair Krolow’un bu eserlerin “İsviçrelilere özgü bir mesafe ruhuyla” (Aytaç, 1983, s. 403) yazıldığını belirtmiştir.

1950 yılında yayımladığı ilk geniş boyutlu eseri *Günlükler 1946 – 1949* (*Tagebuch 1946–1949*) olmuştur. Frisch’in aklındaki konuları kaydettiği, birçok

konudaki görüşlerini, ilerde yeniden ele alıp işlemek üzere yazdığı bir not defteri niteliğindedir. Son derece kişisel konuları herkesi ilgilendirecek şekilde yazıya dökmüştür. Günlüğünde salt olayları aktarmakla yetinmemiş, yaşadıkları üzerine düşüncelerini, kendi yazın yaşamının bilinmeyen yönlerini, eserlerinin ilk taslaklarını ve onları hazırlayan koşulları da birlikte vermiştir. Bunlar Frisch'in diğer eserlerini daha iyi anlamaya yarayan bir anahtar niteliğindedir. Ayrıca Frisch'in birçok ülkeye geziler düzenlediğini de tarihleriyle birlikte günlüklerinde görebiliriz. Yazar hakkında bu tarz bilgiler toplaması bakımından büyük önem taşıyan günlükleri, çoğu Frisch araştırmacısının başvurduğu temel bir eser olmuştur. *Günlükler 1946–49* eseri, yazarı tanımak, eserlerinde işlediği konuları yorumlayabilmek açısından başlı başına bir kaynakça niteliği taşır. Kuruyazıcı (2011), *Günlükler 1946 – 1949 (Tagebuch 1946–1949)* günlüğünü şu şekilde yorumlar:

“Bir yandan- kendi sözleriyle- “çağının tanığı” (Zeitgenosse) olarak görürüz Frisch’i, bir yandan da edebiyatçı kimliğini tanır, edebiyat üzerine düşüncelerini okuruz. Zürich yakınlarında mimar olarak inşaatını yüklediği Letzigraben yüzme havuzuna gidişleri, Milano, Floransa, Prag, Paris, Varşova, Frankfurt, Berlin, Hamburg yolculukları, Thornton Wilder, Bertolt Brecht gibi yazarlarla buluşmaları Frisch’i çağının tanığı yapan güncel olaylar arasındadır. Yazar kimliğini ortaya koyan bölümler ise ağırlıktadır. Bunları da şöyle gruplandırabiliriz: Tiyatro Hakkında, Lirik Üzerine, Eleştiri, Taslak, Yazarlık üzerine, Okurken gibi bölümlerde edebiyat türlerini irdeler, yazarlıkla ilgili görüşlerini bir araya toplar. Kesin tasarımlar yapmamak, kıskançlık, kader/rastlantı, zaman gibi kavramları tartıştığı bölümler ise yapıtlarını çözümlememize yardım eden temel düşünceler içerir. Bunların yanı sıra, daha sonra yayımlayacağı Andorra, Biedermann ve Kundakçılar, Graf Öderland,

Als der Krieg zu Ende war gibi oyunlarının öykülerini de ilk kez bu günlükte okuruz” (Kuruyazıcı, 2011, s. 19)

Max Frisch, ilk günlüğü için Horst Bienek’le yaptığı bir söyleşide: “O sıralarda mimarlık yapıyordum. Atölyeden eve dönerken bazen bir kahvede, hatta yanımda kimse yokken bazen atölyede “Andorra’lı Yahudi” gibi taslaklar yazıyordum” (Bienek, 1962, s. 23) diyerek günlüğü hakkında ipucu verir. Ayrıca Heinz Ludwig Arnold’la yaptığı başka bir konuşmada da günlüklerinin pratik yanını açıklar:

“Kısacası o sıralarda kapsamlı bir yapıt için vaktim yoktu; sonuçta Günlükler 1945/49 böyle çıktı ortaya. İsterseniz ‘pazar günü yazarı’ diyin bana. Elimde konular, ancak eskiz olarak karalayabileceğim buluşlar vardı; anlayacağınız günce benim için kurtarıcı bir edebi biçim oldu o sıralarda” (Arnold, 1975, s. 41).

Frisch’in mimarlık mesleğinin etkisiyle edebiyatta taslak/eskiz sözcüklerini kullandığı ileri sürülmüştür (Kuruyazıcı, 2011, s. 20). Taslak ve eskiz bir çeşit karalamadır, daha sonra işlenerek olgunlaştırılacak bir eserin ilk biçimidir. Frisch, *Günlükler 1946– 49*’ şu sözlerle yer verir: “Bizim kuşağımız, bizden önceki çağların eriştiği mükemmellikleri olduğu gibi devralmamak için eskize gereksinme duyacaktır” (Frisch, 2018, s.92). Kuruyazıcı (2011) da yazarın neden taslaklar ve eskizlere ihtiyaç duyduğunu şu şekilde ifade eder:

“Eskizin Frisch’i çeken en önemli özelliği tamamlanmamış bir çalışma olması, ancak bir yön göstermesidir. Zaten onun edebiyatçı kişiliğini belirleyen, yazarlığının sınırlarını çizen de bu temel düşünce olmuştur. O hiçbir zaman kesin doğrular, çözümlenmiş sorunlar göstermek istemez okurlarına. Sorulara yanıt vermek yerine yanıtlarını açık bırakmak, okurun kendi yanıtını bulmasını sağlamak ister” (Kuruyazıcı, 2011, s. 19).

Bu aşamada yazarın *Günlükler 1946–49* adlı eserinde kendi sanat anlayışına yer verdiği bölüme değinmek isteriz. Henrik İbsen’in, “Sormaktır benim görevim, yanıt vermek değil” sözleri onun yazarlığının da temelini oluşturmuştur:

“Eğer bir yapıt bir soruyu, okurların o andan sonra ona bir yanıt bulmadan (ki bu ancak yaşamın içinden çıkaracakları kendi yanıtları olacaktır) rahat edemeyecekleri bir biçimde ortaya atmayı başarırsa, yazar olarak görevimi tümüyle yerine getirmiş sayarım kendimi” (Frisch, 2018, s. 108).

Edebiyat bilimci Manfred Jurgensen, Frisch’in 65. doğum günü için hazırladığı armağan kitapta yer alan yazısında günlüklerinin eskize benzemesini şöyle tanımlar:

“Yazar olarak Max Frisch’in kişiliği onun yapıtlarını da belirler (...) İçinde yaşadığı dönemin tanığıdır Frisch, insanın kimliğinin parçalanmışlığını yaşar ve kendini sorgular. Edebiyatta böyle bir parçalanmışlığı yansıtacak tek biçim ancak günlük olabilirdi (...) Görüldüğü gibi taslak da onun çağına tanıklığını ifade edebilecek en uygun biçimdir” (Jurgensen, 1976, s. 177).

Frisch, *Günlükler 1946-49* adlı eserinde yazar okur ilişkisini ise şu sözlerle açıklar:

“Kimi zaman bizi en çok büyüleyen kitaplar, karşı çıkmaya, en azından tamamlamaya özendirenlerdir: yazarın değinmediği yüzlerce şeyi biz görürüz; okuma ediminin asıl zevki, okurun her şeyden önce kendi düşüncelerinin zenginliğini bulmasında yatar belki de (...) Yazarın aklına gelmeyen yüzlerce şey; neden ancak onu okurken benim aklıma gelir? Karşı çıkmak istediğimiz anda bile bir şeyler algılarız; belli ki alıcıdır okur (...) Mutlu olduğumuz da kesindir. Buna karşın her zaman okurun bilgisinden daha çok bilgi veren bir kitap, çok az zevk verir, asla inandırıcı olamaz, bizden çok daha zengin de olsa

bizi zenginleştiremez. Verme yeteneği yoktur, bize ihtiyacı da yoktur” (Frisch, 2018, s. 91).

Frisch’in 1972’de yayımladığı ikinci günlüğü *Günlükler 1966-1971 (Tagebuch 1966–71)* daha farklı bir içeriğe sahiptir, oyun ve romanlarını çözümlemek için bir anahtar sunmaz. Kendi özel yaşantısının yerini güncel dünya olaylarına bırakır.

“Önceki güncesinde yer alan, kendi içinde bütün, başı sonu belli, daha sonra oyunlaştırılmaya hazır, düzenli öykülerin yerini kopuk kopuk öykü taslakları alır. Hiçbir yoruma yer verilmeyen, birçok noktanın açık bırakıldığı, kendi içlerinde bağımsız öykülerdir bunlar (“Bir Kaza Taslağı”, “Kabus”, “Albüm” gibi). Bu taslakların dışında bir de edebiyatta kullanılmasına alışık olunmayan edebiyat-dışı üç yeni biçim görülür bu yapıtta: sorgulama, anket, elkitabı. Bu biçimler yardımıyla yaşlılık, evlilik, kadın-erkek eşitliği, zor kullanma gibi, kişiyi ve insanlar arası ilişkileri temel alan konuları sorgular. Ama gene bu güncede yer alan tüm biçimlerin ortak yanı, sorunlara kesin yanıtlar getirmemeleri, kopuk kopuk olmaları, değindikleri konularda okuru düşünmeye yöneltmeleridir” (Kuruyazıcı, 2011, s. 18).

Bu iki günlüğün dışında, Max Frisch’in ölümünden yirmi yıl sonra Peter von Matt tarafından, 1982-1983 yıllarına ait notları içeren *Üçüncü Bir Günlüğün Taslakları (Entwürfe zu einem dritten Tagebuch, 2011)* adlı eser yayımlanmıştır. Frisch burada da bir önceki günlüğündeki gibi yaşlanma, ölüm konularını sorgular. Eleştirel bir taslak niteliğine sahip olan bu eserde aynı zamanda dünya olaylarına, Amerika’nın tutumuna, nükleer savaşa ve İsrail’e bakışını da yazar.

Max Frisch günlüklerinde kullandığı anlatım tarzını bazı romanlarında da göstermiştir. Tüm romanları *Jürg Reinhardt* (1934), *Beni Yakan Şeyleri Seviyorum ya*

*da Zor İnsanlar*¹⁷ (*J'adore ce qui me brôle oder Die Schwierigen*, 1943), Stiller, 1954, *Homo Faber*, 1957 ve *Adım Gantenbein Olsun* (*Mein Name sei Gantenbein*, 1964) şeklinde sıralanabilir. 1933-34 yılları arasında yazdığı ilk romanı *Jürg Reinhardt* 1934 yılında yayımlanır. Frisch, otobiyografik öğelere çokça yer verdiği bu eserde gençlik zamanını ele alır. Dokuz ay boyunca Avrupa'da ve balkanlarda yaptığı seyahati yazar. Bunu *Jürg Reinhardt* isimli genç bir adam üzerinden anlatır. Üniversite eğitimini bırakıp Yunanistan'a giden *Jürg Reinhardt*, burada ölümcül hastalığa yakalanan bir kadına âşık olur. Âşık olduğu kadının acı çekmemesi için ona ölümcül bir iğne yapan genç adam yolculuğundan geri dönerken kendini hiç olmadığı kadar olgun hisseder. Politika ile hiçbir ilgisi olmayan bu romanın nasyonal sosyalist olan Almanya'da yayınlanmasına izin verilir. Max Frisch bu ilk romanını beğenmez ve Heinz Ludwig Arnold ile yaptığı bir konuşmasında “*Sonuçta ilk ve genç bir roman ortaya çıktı. Her ilk yazıda olduğu gibi otobiyografik öğelere sıkışıp kalmış bir roman*” (Arnold, 1975, s.14) diyerek bunu dile getirir¹⁸. Frisch bu eseri “*Jürg Reinhardt çok zayıf bir şekilde gizlenmiş ve otobiyografik olmak için yeterince dürüst olmayan bir roman*” (Frisch, 1983, s. 37) olarak açıklar.

Frisch 1941-43 yılları arasında *Beni Yakan Şeyleri Seviyorum ya da Zor İnsanlar* (*J'adore ce qui me brôle oder Die Schwierigen*, 1943)¹⁹ adlı ikinci romanını yazar. Eser ilk olarak 1943 yılında *Neue Zürcher Zeitung* ve *Nasyonal Zeitung*'da yayımlanır. Bir önceki romanında ele aldığı *Jürg Reinhardt*'ın iki kadınla kısa ancak yoğun bir aşk yaşadığını anlatır. Bunun yanında ressamlık yapan *Jürg Reinhardt* işini bırakıp, şehirde memurluk yapmak istediğini ancak başarılı olamadığını yazar. Bu konu Max Frisch'in yazarlık ve mimarlık mesleği arasında gidip gelmesi açısından

¹⁷ Şahsım tarafından çevrilmiştir.

¹⁸ Heinz Ludwig Arnold bu konuşmaları daha sonra kitap haline getirmiştir.

¹⁹ Max Frisch 1957 yılında yeni baskıda kitabın adını değiştirir. *Die Schwierigen oder J'adore ce qui me brôle* iken *J'adore ce qui me brôle oder Die Schwierigen* olur.

benzerlik gösterir. Ayrıca, Frisch bu kitabı yazarken Gottfried Keller'den etkilendiğini dile getirmiştir (Frisch, 2018, s. 587).

Max Frisch'in 1954 yılında yayımlanan ve üne kavuşmasını sağlayan romanı *Stiller*'dir. Eser hakkında düşüncelerinin temeli *Günlükler 1946–49*'da yatmaktadır. Romanının ilk bölümü Stiller isimli karakterin tuttuğu bir günlükten oluşur. Konusu, kişilik sorununu ele almak, kendi kimliğini oluşturabilme özgürlüğüne sahip olmak, karşısındaki insana da aynı özgürlüğü tanımak, insanları sevmek ve önyargılardan uzak durmaktır. Frisch'in hemen hemen bütün eserlerinde gördüğümüz kimlik sorunu *Stiller* adlı romanda bu kez polisiye bir hikâyenin içinde anlatılmıştır. Asıl adı Stiller olan James Larkin White isimli bir adamın İsviçre'ye gelmesini ve kendi kimliğini yalanlayıp yeni bir kimlik yaratmaya çalışmasını anlatır. Stiller başarısız olduğu hayattan bu şekilde uzaklaşacağını düşünür. Romanın sonunda böyle bir şeyin mümkün olamayacağını farkına varır. Yazar aynı zamanda bu romanında otobiyografik öğelere çokça yer verir. Eserin yayınlandığı yıl eşinden de ayrılma kararı alır. Onu üne kavuşturan romanı eleştirmenlerden oldukça güzel övgüler alır. Bu eser sayesinde yazar maddi olarak kendini mimarlık yapmak zorunda hissetmez ve tamamen yazarlık mesleğine yönelir.

Stiller romanıyla beklediği ilgiyi yakalayan Frisch, diğer ünlü romanı *Homo Faber*'i 1955 yılında yazmaya başlamıştır. Anlatı tarzını en iyi perçinleyen bu eseri 1957 yılında basılmıştır. Latince bir sözcük olan homo, 'teknik insan' anlamına gelir. Teknolojik gelişmeler doğrultusunda kendi özüne yabancılaşan zamane insanı, eserin konusudur. Eserin başkahramanı Walter Faber, bir mühendistir. Dünya görüşünü teknolojik gelişmeler çerçevesinde belirleyen, salt akla inanan Walter, ölçülemeyen her şeyi reddeder. Walter'in yanılgısı, yaşamın önceden tahmin edilemeyen ve bazen bir dizi rastlantıdan ibaret olan durumları kabul edilebilir olarak algılamamasından

kaynaklanır ve onu büyük bir pişmanlığa sürükler. Salt mantık çerçevesinde düşünen insanın, insani değerlere yabancılaşmasının anlatıldığı eserde, teknolojinin beraberinde olumsuzluklar da getirdiği ortaya çıkarılmıştır. Yazıldığı dönemin problemini dile getiren Frisch, insanın her şeyi hesaplanabilir görmesi ile hayata egemen olabileceği algısını bu eseriyle kırmayı amaçlar. *Homo Faber* Frisch'i zirveye taşıyan eser olmuştur. Hayatı boyunca birçok ödüle layık görülen Max Frisch 1964 yılında *Homo Faber* romanıyla *Georg Büchner Ödülü*'ne kavuşur. 1990 yılında bu roman Volker Schöndorf tarafından filme uyarlanmıştır (Oraliş & Dayıoğlu, 2011, s. 7).

Son romanı *Adım Gantenbein Olsun* (*Mein Name sei Gantenbein*, 1964) ise 1964 yılında yayınlanır. Frisch'in üç yıl üzerinde çalıştığı bu kitap, *Stiller* ve *Homo Faber* gibi yankı uyandıran eserleridir. Konusu yine kişilik ve kimlik problemi üzerinedir. Kitabın anlatıcısı başarısız bir ilişkiden sonra kendine yeni kimlikler uydurmuştur. Bunun sebebi ise yaşadıklarını başka bir insanın gözünden görebilmektir. Bütün anlatım kurallarının yıkıldığı radikal bir kitap olarak görülen bu eser yayınlandığı andan itibaren ilgi uyandırmıştır (Kaehler, 1971, s. 198). Eser başarılı olmasına rağmen bazı eleştirmenler tarafından beğenilmemiştir. Heinrich Vormweg bu eseri “tipik bir edebi çıkmaz” (Gockel, 1976, s. 8) şeklinde yorumlamıştır.

Max Frisch yazın hayatına anlatı tarzında eserler de kazandırır. Bunlar *Sessizliğin Yanıtı'nı* (*Antwort aus der Stille*, 1937), *Ben ya da Pekin'e Yolculuk* (*Bin oder Die Reise nach Peking* 1945), *Montauk* (1975), *İnsan Nedir Ki?* (*Der Mensch erscheint im Holozän*, 1979) ve *Mavisakal* (*Blaubart*, 1982) olarak sıralanabilir. 1937 yılında yazdığı *Sessizliğin Yanıtı'nı* (*Antwort aus der Stille*), Peter Von Matt tarafından küçük bir roman olarak kabul etmiştir (Matt, 2009, s. 149). Eser, sıkıcı bir hayatı olan

genç bir adamın heyecan araması, daha sonra kahramanlık yapıp kendini dağlara vurması ve sonunda hayatın ne kadar monoton olsa da yaşamaya değer olduğunu anlamasını konu alır. Frisch bu eserini beğenmemiş ve *Bütün Eserlerim* adlı çalışmasında bu anlatıya yer vermemiştir.

Ben ya da Pekin'e Yolculuk (Bin oder Die Reise nach Peking 1945), adlı anlatı 1944 yılında yazılmış ve 1945 yılında yayınlanmıştır. Yine bir adamın sıkıcı ve basit hayatından kurtulmak istemesini konu alır ve arayışından bahseder. Yazar bu eserinde konu bakımından bir yenilik sunmasa da başarılı yazı tarzına bu anlatıyla giriş yaptığı söylenir (Stephan, 1983, s. 178). Frisch kitabın kahramanı iki değişik karaktere bölmüş ve iki değişik anlatım tarzı kullanmıştır. Bu anlatım şeklini birçok eserinde başarıyla uygulamıştır.

Daha önce belirttiğimiz üzere 1975 yılında yayınlanan *Montauk* adlı anlatı, Max Frisch'in otobiyografik öğelere en fazla yer verdiği eseridir. Ancak bu otobiyografik özellikleri diğer eserlerinden daha farklıdır. Kahraman yazarın kendisidir. “Aslında biz yazan değil, yazılanız. Yazmak, kendini okumaktır” (Kuruyazıcı, 2011, s. 21) sözlerine günlüğünde yer veren yazar bu anlatısında kendi hayatını yazmak istemiştir. Günlüklerde Frisch'in üzerinde durduğunu saptadığımız, yazarın kendi yaşamını karşısında görmesi, kendi kendini okuması görüşü, *Montauk* adlı eserde Frisch'in kendi yaşamını karşısına almasına dönüşür. Frisch, kurmacadan uzaklaşarak kendini yalın bir biçimde okura sunmak, kendi kendini okumak ister. Her iki türün, yani günlük ile romanın örtüştüğü bu anlatı yazarın kendi kendisiyle hesaplaşması olarak da nitelenebilir. Ancak eserin başında yazdığı cümleler ve vermiş olduğu tarih onun yine de bu otobiyografik öğeleri kurgu ile birleştirdiğini okura düşündürür:

“Ey okuyucu, bu içten bir kitaptır ve daha girişte seni uyandırıyor ki burda ailevi ve özel hayatımdan başka bir sonuca ulaşmak istemedim...Kitabımı

dostlarımın ve yakınlarımın kişisel hizmetine adıyorum, beni kaybettiklerinde benim hayat tarzımın ve ruh halimin birkaç çizgisini burda bulsunlar diye... Çünkü işlediğim kimse, ben kendimim. Hatalarımı, olduğu gibi burda bulacaklardır ve özgür benliğimi, yani kamu ahlakı el verdiği ölçüde... Yani, ey okuyucu, bu kitabın tek içeriği benim; eşref saatini böyle kendini beğenmiş ve az sayıda bir konuya harcamanın doğru mu ola? Haydi hayırlısı.

Montaigne’e doğru. 1 Mart 1580” (Frisch, 1989, s. 7).

Frisch bu eserin büyük bir bölümünde, 1974 yılındaki Amerika seyahatini ve orada kendinden otuz iki yaş küçük Alice Locke’yle aşkını anlattır (Frisch, 1989, s. 47) ve diğer başarısız ilişkilerinden de bahseder. Yukarıda da belirttiğimiz üzere bu sebeple eşiyle arası bozulur ve 1979 yılında resmî olarak ayrılırlar.

Bu anlatının yayınlanması üzerine eski eşleri rahatsız olur ve tepki gösterir. Yayıncı, eleştirmen ve yazar Marcel Reich-Ranicki eseri över. *Frankfurter Allegemein* gazetesindeki yazısında şu şekilde bir yorum yapar: “*Montauk* bazı açılardan Max Frisch’ ten tanıdığımız her şeyin üstüne çıkıyor. Bu onun en mahrem, duygulu, mütevazı ama aynı zamanda en cesur ve basit anlatımıdır. Belki bu sebeple onun en orijinal kitabıdır” (Ranicki, 1991, s. 81). Edebiyat yorumcusu ve yazar Dieter Fringeli ise eseri hiç beğenmez ve “acınası bir Almancayla” (Fringeli, 1975) yazıldığını, abartılı derecede kişisel bulduğunu ifade eder.

İnsan Nedir Ki? (*Der Mensch erscheint im Holozän*, 1979), adlı bir diğer anlatı kendini bir fırtınada eve kapatan ve hafıza kaybı yaşayan bir adamı konu alır. Bu kitap Amerika’da başarılı olmuştur ancak Avrupa’da pek beğenilmemiştir. Yazarın son anlatısı olan *Mavisakal* (*Blaubart*, 1982), kişilik problemleri ve insanın kendine bakışının çevreden etkilenmesini anlatır. Karısı öldürmekle suçlanan ancak mahkeme tarafından serbest bırakılan bir doktorun yıllar sonra yaptığı itirafı konu alır.

Max Frisch Berlin’de yaşadığı sırada İsviçre’yi eleştiren yazılar yazmıştır.

Wilhelm Tell für die Schule (1970) ve *Dienstbüchlein* (1974) eserlerinde bu eleştirileri görmek mümkündür.

Frisch, edebiyat hayatında birçok ödüle layık görülür. Bunlar 1395’te İsviçre Schiller Vakfı Ödülü, 1938’de Conrad Ferdinand Meyer Ödülü (Zürih), 1940’ta *Ekmek torbasından Sayfalar* (*Blätter aus dem Brotsack*) adlı eseri için İsviçre Schiller Vakfı Ödülü, 1945’te *Santa Cruz* için Welti Vakfı Drama ödülü, 1954’te *Stiller* için Wilhelm Raabe Ödülü (Braunschweig), 1955’te İsviçre Schiller Vakfı Ödülü, 1955’te Hessischer Rundfunk’tan (Hessian Broadcasting Corporation) Schlußner Schueller Ödülü, 1958’de Georg Büchner Ödülü, 1958’de *Stiller* ve *Homo Faber* için Charles Veillon Ödülü (Lozan), 1958’de Zürich Şehri Edebiyat Ödülü, 1962’de Philipp Marburg Üniversitesi’nden fahri doktora unvanı, 1962’de Düsseldorf Büyük Sanat Ödülü, 1965’te Kudüs Ödülü, 1965’te Schiller Anma Ödülü (Baden-Württemberg), 1973’te İsviçre Schiller Vakfı Ödülü, 1976’da Alman Yayıncılar Birliği Barış Ödülü (Friedenspreis des Deutschen Buchhandel), 1980’de Bard College’dan fahri doktora unvanı, 1982’de New York Şehir Üniversitesi’nden fahri doktora unvanı, 1984’te Birmingham Üniversitesi’nden fahri doktora unvanı, 1986’da Neustadt Uluslararası Edebiyat Ödülü, 1987’de Berlin Teknik Üniversitesi’nden fahri doktora unvanı ve 1989’da Heinrich Heine Ödülü (Düsseldorf) şeklinde sıralanabilir.

İKİNCİ BÖLÜM

2.TOPLUMA VE KENDİNE YABANCILAŞMA KAVRAMLARININ

EDEBİYAT DÜNYASINDA YERİ

“Çok çeşitli insanlar var şu dünyada: Sorularına cevap bulamayanlar, nereden gelip nereye gittiklerini akıllarının ucundan bile geçirmeyenler. Kendilerine hiçbir soru yöneltmeden hayatın tadını çıkarıp belki ne olduğunu bile merak etmedikleri birtakım hazır kalıplarla yetinip avunanlar. Cevaplarını bulmuş olanlar. Ve nihayet bir yığın bilinmezlik yükü altında ezilmiş, bomboş ellerle ortalıkta kalakalanlar var. Bir cevap bulmak için de iyice geciktim. Ne diye geldim bu âleme ben? Hiçbir şey anladığımı yok.”

Eugène Ionesco / Cehennem Günlüğü

2.1.Yabancılaşma Kavramı Kökeni ve Tanımları

Tarihinin bilinen ilk zamanlarından bu yana insan her açıdan değişim ve gelişim içerisinde olmuştur. Evreni, dünyayı, içinde yaşadığı çevreyi ve özellikle de kendini anlamak adına zor bir süreçten geçmiştir ve geçmeye devam etmektedir. Kuşkusuz bu süreç boyunca insan kaydettiği her aşamanın yanında yeni problemlerde edinmiş ve bunun sonucunda bilimde, teknikte, sanatta olağanüstü ilerlemeler kaydetmiştir. Ancak benzer ölçüde bir başarıyı kendiyle, başkalarıyla ve çevresiyle kurduğu ilişkilerde gösterememiş; yaşamının her alanında büyük uyumsuzluklar ve sarsıntılarla baş etmek zorunda kalmıştır. Farklı nedenlerle ortaya çıkan bu sorunlar, kişiyle toplum arasında mesafeler oluşturmuştur. Bu da en genel ifadeyle ‘yabancılaşma’ olarak adlandırılmaktadır. Kızıltan (1986), *Kişinin Silinen Yüzü*, *Çağımızda Yabancılaşma Sorunu* adlı eserinde kavramı “İnsanın ‘kendini evinde duymama’sı, kendisiyle, başkalarıyla, çevresiyle kurduğu ilişkilerde kendini bir sürgün olarak görmesi (...), söylencelerde, masallarda, dinsel tasarımlarda her çağda karşımıza çıkan, insanlığın ilk deneylerinden biri olan, insanlık tarihi kadar eski bir olgu” (Kızıltan, 1986, s. 8-9) olarak tanımlamıştır. Ayrıca Shayegan (1991), *Yaralı*

Bilinç, Geleneksek Toplumlarda Kültürel Şizofreni kitabında bu durumu çarpıcı bir şekilde açıklamıştır:

“Yüzyıldır derin altüst oluşlara maruz kaldığım doğrudur; tarihten söz ederim, tarihi düşünürüm, tarihin çarklarını öğrenmeye, sahte modernliğimin bütünüyle görelî kaynaklarına inmeye çalışırım, ama sürekli daha geniş ufuklara sürüklenen bir zamana görkemli bir giriş yapmama damgasını vuran bu kısa dönemin içinde ruhsal yaşantım, önce ve sonra’nın sonra ve tarih sonrası’yla hala karışıkları bir tarih ötesine geçer. Ve ikisinin arasında, kendimi aynı zamanda bir Başlangıç da olan bir Son’a ertelenmiş bulurum” (Shayegan, 1991, s.14).

Farklı disiplinlerce incelenen bu konu evrensel bir niteliğe sahip olmanın yanında, toplumsal ya da bireysel birçok problemin kaynağı olarak da gösterilmektedir.

Geçmişten günümüze yabancılaşmanın kökeni, kavramsal kullanımı ve anlamı her zaman karmaşık ve tartışmalı bir içeriğe sahip olmuştur. Onun felsefe, sosyoloji, psikoloji, siyaset ve ekonomi gibi birçok disiplinle olan ilişkisi ve her disiplinin yabancılaşmayı kendine özgü yöntemlerle açıklaması, kavramı daha da karışık bir hâle getirmiştir (Doğan, 2019, s. 3). Raymond Williams’a (1983) göre yabancılaşma, çok değişik alanlarda halen kullanımda olan ve kafa karıştırıcı yeni kullanımlara geçebilen çok zor bir kelimedir. Kavramın henüz net bir tanımının yapılamamış olmasının nedenleri ve kavramsal bir tartışma yürütmenin zorluğunu şu şekilde dile getirilmiştir:

“Yabancılaşma, dildeki en zor kelimelerden biri şimdilerde. Genel içerikteki (kontekstteki) yaygın kullanımından ayrı olarak, sosyal ve ekonomik teorilerden felsefe ve psikolojiye kadar birçok disiplinde özel, ancak tartışmalı

anlamlar taşımaktadır. Bu yüzyılın ortalarından beri ve bunun ötesinde ise, daha farklı alanlara geçiş yaparak, yeni tip yaygın anlamlar kazanmıştır. Bu durum, kelimenin hem eski daha genel anlamları hem de çeşitli özel anlamları arasındaki ilişkinin net olmaması ve anlamların üst üste binmesi nedeniyle sık sık kafa karıştırmaktadır” (Williams, 1983, s. 33).

Dilimizdeki yabancılaşma sözcüğünün Batı dillerindeki karşılığı Almanca *entfremdung*²⁰, Fransızca *aliénation*, İspanyolca *alienado* ve İngilizce *alienation* sözcükleridir. Sözcüğün Batı dillerindeki karşılıkları gerek kökeni gerekse sözcüğün kökeninde yatan anlam boyutları sebebiyle tartışma konusu olmuştur. Kiraz (2011) “Yabancılaşmanın Kökeni Üstüne” adlı makalesinde, kavramın yabancı dillerde daha çok İngilizce karşılığı olan *alienation* olarak kullanıldığını belirtmekte ve sözcüğün kökenini Latinceye dayandırarak, etimolojisindeki anlamları yabancılaşma, yabancılaştırma, kopma, ayrılma şekilde vermektedir (Kiraz, 2011, s. 150-151).

Kılıç (1984), *Yabancılaşma, İnsana Karşı Toplumsal Süreç* adlı eserinde sözcüğün Latince kökenli olduğunu belirtmekle birlikte, kökenindeki psikolojik anlama şöyle dikkat çekmektedir:

“Latince başkası, yabancı anlamlarını gösteren alienus kelimesi, zihni hastalıklarla ilgili kılındığında, taşıdığı sosyal muhtevasına ışık tutacak biçimde, kişinin, kısmen veya tamamen kişilik aidiyetini kaybetmek suretiyle bizzat kendi kendine ve insanların oluşturduğu cemiye yabancılaşıp, kendi öz faaliyetlerinin kontrol ve güdümünü yitirerek neticede eylemlerinden sorumluluğunun sona ermesini ifade eder. Fromm’un belirttiğine göre,

²⁰ Hegel ve Marx’ın Almanca metinlerinde yabancılaşma kavramının karşılığı olarak *enttassung* ve *entfremdung* sözcükleri de kullanılmıştır.

İspanyolcada bu kelimeye yakın olan alienado sözcüğü de ruh hastasını göstermektedir” (Kılıç, 1984, s. 13).

Erich Fromm (2006), *Sağlıklı Toplum* adlı eserinde yabancılaşma sözcüğünün, eskiden akıl hastalarını tanımlamak için kullanıldığının altını çizerken Fransızcadaki *aliene*, İspanyolcadaki *alienado* sözcüklerinin eskiden psikoza, yani bütünüyle kendisinden kopmuş olan insanı tanımladığını ve İngilizcede bugün bile akıl hastalarına bakan doktorlara *alienist* denildiğini belirtir (Fromm, 2006, s. 116). Fromm, yabancılaşma kavramının en eski halinin Tevrat’taki peygamberlerin puta tapma dedikleri şey olduğunu belirtirken, puta tapmanın insanın kendi yarattığı nesnenin kölesi olması bağlamında bir yabancılaşma biçimi olduğunun altını çizer:

“İnsan enerjisini, sanatsal yeteneklerini, bir put yapmak için harcar, sonra da kendi insanca çabasının sonucundan başka bir şey olmayan bu puta tapar. İnsanın yaşam güçleri bir nesneye aktarılmıştır, bu nesne artık bir put olduğundan insanın kendi yaratıcı çabalarının sonunda ortaya çıkmış bir şey değil de sanki ondan kopuk, onun üstünde, ona karşı olan, insanın tapıp boyun eğdiği bir şey olarak algılanır. Puta tapan insan kendi elleriyle yarattığı şeyin önünde eğilir, put onun yaşam güçlerini yabancılaşmış bir biçimde gösterir” (Fromm, 2006, s. 117).

Ertoyl (2007) *Yabancılaşma Kader mi Tercih mi?* adlı eserinde kavramın orijini olarak Latince *alienatio* sözcüğünü göstermekte ve *alienatio*’nun farklı alanlarda kullanılagelen dört ayrı anlamına şu şekilde yer vermektedir: “Kavramın Latince kökü olan alienatio hukuk dilinde bir menfaati veya hakkı transfer etmek yahut satmak; psikolojide kişilik bölünmesi veya delilik; sosyolojide birey ile toplum arasındaki bağın çözülmesi; dinde ise bireyle Tanrı arasındaki bağın çözülmesi anlamlarında kullanılmaktadır” (Ertoyl, 2007, s. 18).

Psikiyatir Serol Teber (2001) ise, *İnsanın Hiçleşme Serüvenine Giriş* adlı eserinde yabancılaşma kavramının Latince günlük yaşamda kullanılan üç değişik anlamına dikkat çeker:

- 1- Hukuk alanında translatio- venditio karşılığı olarak, devretme, elden çıkarma, mülkiyet hakkını başkasına verme anlamında.
- 2- Toplumbilim alanında, disiunctio- aversatio karşılığı olarak, ayrılmak, diğer insanlardan, yurdundan, tanrılardan ayrı düşmek, kopmak anlamında.
- 3- Tıp- psikoloji alanında dementia-insania karşılığı olarak, çılgınlık, tinsel şaşkınlık gibi bir tür bunama ya da psikolojik bozukluklar demeti, ruh hastalığı karşılığı olarak kullanılır (Teber, 2001, s. 139-140).

Yukarıdaki yaklaşımlardan farklı olarak Emel Binbirçiçek Akdeniz (2012), *J. P. Sartre'da Yabancılaşma Fenomeni* adlı kitabında sözcüğün kökeninin eski Yunancaya dayandığını ifade eder. Ayrıca sözcüğün başlangıçta bir kavram olarak felsefi öğretilerde kullanıldığı bilgisini verir:

“Sözcük Latince Fransızcaya geçmiş ve Yeni Ahit kaynaklı bir sorunsal içermesine karşın, köken olarak Yunanca allotriôs’tan gelmektedir. Allotriôs sözcüğü, ‘başkası, yabancı’ anlamını taşımaktadır. Eski Yunancada yabancılaşma anlamına gelen sözcük allotriôsis ise, Stoacı öğretinin ‘kendini kabul ettirmesi’ anlamına gelen oikeiosis sözcüğü ile ilişkilidir” (Akdeniz, 2012, s. 13).

Verilen bu bilgiler doğrultusunda, araştırmacıların yabancılaşma sözcüğünün karşılığı olan Almanca *entfremdung*, Fransızca *aliénation*, İspanyolca *alienado* ve İngilizce *alienation* sözcüklerinin kökenini eski Yunancaya ve Latinceye dayandırdığını söyleyebiliriz. Hint-Avrupa dil ailesinin bir üyesi olan bu dillerde

sözcük benzer bir kökene dayanmaktadır. Ancak sözcüğün en eski kullanımına bakıldığında, çok çeşitli anlamlara sahip olduğu da görülmektedir. Felsefeden psikolojiye, sosyolojiden hukuka kadar birçok alanda kullanılan bu sözcük zamanla kavramsallaşmıştır (Doğan, 2019, s. 5).

Dilimizde yabancılaşma, “kır, sahra, çöl” (Kanar, 2013, s. 1776) anlamlarını taşıyan Farsça yâbân’dan türetilmiş bir sözcüktür. Yaban ve bu sözcükten türemiş olan yabancı, yabancılaşmak gibi sözcükler, aynı zamanda yabana atmak, yabancı gelmek, yabancılık çekmek gibi deyimler dilimizde uzun zamandan beri kullanılmaktadır. Yabancılaşma Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük’te, “belli tarihsel şartlarda insan ve toplum etkinlikleri ürünlerinin, bu etkinliklerden bağımsız ve bunlara egemen olan öğelerin değişik biçimde kavranması şeklinde” (2005, s. 2102)²¹ ifade bulur. Bu da göstermektedir ki yabancılaşma, yabandan türetilmiştir ve Batı’da bilimsel literatürde *alienation* olarak kullanılan kavramı karşılamaktadır.

Şemsettin Sami’nin *Resimli Kâmus-ı Fransevi*’sine baktığımız zaman, Fransızca *aliénation* sözcüğünün karşılığı olarak “firâğ, satış; bir hakk-ı tabî’inin zıyâ’ı, ‘adem-i i’tilâf, tezâd, nefret. (-mentale-): cinnet, ihlâl-i şuûr” (Sami, 1905, s. 63) şeklinde tanımlara yer verildiğini görmekteyiz. Bu da kavramın Fransızcadan dilimize geçmiş olduğu bilgisini kuvvetlendirmektedir. Sözlüğe göre kavram hem hukukî hem de psikolojik anlamlar taşımakta; dahası *aliénation*’un karşılığı olarak yabancılaşma sözcüğüne yer verilmediği görülmektedir.

Erkoç ve Artvinli’nin (2011) “Psikiyatrden Ödünç Bir Kavram: Yabancılaşma” adlı makalelerinde *alienation* sözcüğünün Türkçeye gelişi ve sözcüğün kullanım alanıyla ilgili kavramının Türkçede “yabancılaşma”yla değil, “delilik” sözcüğüyle karşılık bulduğunu ve “alienist” sözcüğünün ise “psikiyatrist”den

²¹ Türkçe Sözlük, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2005, s. 2102.

önce “deli doktoru”nu karşılamak için sıkça kullanıldığını ifade ederler (Erkoç & Artvinli, 2011, s. 7). Ayrıca Erkoç ve Artvinli (2011) yabancılaşma sözcüğünün çok yakın tarihe kadar bilimsel literatürde kavram olarak yer almadığını; Türkçenin ilk lügatlerinde ise *alienation* kavramını karşılayan sözcüklerin, yalnızca psikiyatriyle ilişkili anlamlarıyla verildiğini ifade etmektedirler (Erkoç & Artvinli, 2011, s. 7-8).

Aynı zamanda kavramının izini Türkiye’deki felsefe sözlüklerinde de süren Erkoç ve Artvinli (2011), *alienation* kavramına ilk Türkçe felsefe sözlüklerinden olan Rıza Tevfik’in *Kâmus-ı Felsefe*’sinde (1914) ve İsmail Fenni’nin *Lûgatçe-i Felsefe*’sinde (1925) yer verilmediğini; kavramın ilk defa Mustafa Namık Çankı’nın *Büyük Felsefe Lügatı*’nda (1954), *alienation*’a çeşitli sözcük karşılıkları önerilerek, kavramın psikiyatrideki anlamına yakın bir anlamda kullanılarak verildiğini şöyle özetlemektedirler:

“Çankı’nın kavrama karşılık önerdiği kelimeler, ‘mülkiyet hakkının başkasına nakli, firağ; ihtilâf, imtizaç edemeyiş; uzaklaşma, bir nesneyi ve sanatı bırakma, dağılma; teşevvüş, delâlet, yolunu kaybetme; zihinde bozukluk, karışıklık, hezeyan’dır. Buradaki ‘bırakmak ve maldan feragat etmek’ anlamları, delirmenin aynı zamanda ‘akıl ve muhakemeyi, bir nevi bırakış’ olduğundan, ‘aliénation’ ‘zihnî bozukluklarla içtimaî hayata iştirak etmeyen veya edemeyen, ona yabancı kalan, ruhî varlığının icabı olarak ondan zarurî surette kaçmış bulunan kimsenin hâli’dir” (Erkoç & Artvinli, 2011, s. 8).

Erkoç ve Artvinli (2011), kavramın Türkçe sosyal bilim ve felsefe literatürüne girişinde, İdris Küçükömer’in *Düzenin Yabancılaşması: Batılılaşma* (1969) adlı kitabın önemine dikkat çeker ve zamanla kavramın bilim sözlüklerinde hangi anlamlarla yer aldığına şu örneklerle açıklık getirir:

“Hilmi Ziya Ülken, ‘Sosyoloji Sözlüğü’nde (1969) ‘alienation’ karşılığı olarak ‘bağçözülmesi’ kavramını önermiş, Orhan Hançerlioğlu, ‘Felsefe Ansiklopedisi’nde (1980) aynı kavramı ‘yabancılaşma’, ‘tefefruk’, ‘ecnebileşme’ kelimeleriyle karşılamıştır. Afşar Timuçin ‘Felsefe Sözlüğü’nde (2002) yabancılaşmayı ‘bireyin yaşamıyla tersleşir duruma düşmesi’ şeklinde tanımlarken, Ahmet Cevizci, ‘Felsefe Sözlüğü’nde (2002) felsefede yabancılaşmanın yanı sıra psikiyatrideki kullanımını ‘normalden sapma’ şeklinde belirtmiş; Halil Uysal ise, ‘İnsan ve Toplum Bilimleri Sözlüğü’nde yabancılaşmayı ‘insanın sosyal hayat karşısında duyduğu huzursuzlukla karışık ruh hâli’ olarak tanımlamıştır” (Erkoç & Artvinli, 2011, s. 10-11).

Bunun yanı sıra Türkiye Bilimler Akademisi tarafından hazırlanan *Türkçe Bilim Terimleri Sözlüğü*’nde felsefe, ruhbilim, toplumbilim, işletme ve uluslararası ilişkilerde kullanımının mevcut olduğu belirtilen yabancılaşma kavramının dört farklı tanımı şu şekilde verilmektedir:

- “1) kişinin çeşitli nedenlerle çevresine ilgisinin azalması, başkalarıyla iyi ilişkiler kuramaması, çevresindekilerle uyumunun bozulması, kendisini yalnız ve umarsız duyumsamanı durumu;
 - 2) bireyin ya da toplumun içsel ve dışsal etkenlerle tarihsel ve kültürel değerlerine karşı ilgisini yitirip kültürüne yabancı duruma gelmesi;
 - 3) kişinin emek ürünlerinin egemenliği altına girerek sorunlarına, toplumsal ve insansal değerlerine yabancı duruma gelmesi;
 - 4) emek ürünlerinin bağımsız ve ezici ekonomik bir güç olarak belirmesi”
- (2011, s. 1226)²²

²² TÜBA, Türkçe Bilim Terimleri Sözlüğü, Sosyal Bilimler, TÜBA, Ankara, 2011, s.1226.

Sonuç olarak yabancılaşma, artık sadece psikiyatride kullanılan bir alan olmaktan çıkmış, farklı disiplinlerce de kullanılan bir kavram haline gelmiştir diyebiliriz. Dolayısıyla kavramın tek bir tanımını yerine disiplinlerin yabancılaşmaya getirdikleri tanımları kısaca vermek doğru olacaktır.

Yabancılaşma kavramı teolojide, Âdem ile Havva'nın cennetten kovulmasına neden olan ilk günah sebebiyle insanın yaratıcısından ayrı düşmesi ve bundan dolayı kendi asıl doğasından uzaklaşmasıyla başlayan bir süreç karşılık gelmektedir. Bu yüzden teolojik yaklaşımların çoğu, günah ile yabancılaşma arasında bir ilişki kurma eğilimi taşımaktadır. İnsan doğası gereği “yabancılaşmış” bir varlıktır ve bu yabancılaşmadan kurtulabilmenin tek yolu Tanrı'nın emirlerini harfiyen yerine getirmek olarak öğütlenir. Nitekim semavi dinlerin bu hususta yaklaşımı şu şekildedir:

“Yabancılaşma bağlamında bakıldığında, Yahudi, Hristiyan ve Müslümanların en geçmişi, yani insanlık tarihinin başlangıcını en doğal, en aşına iyi olan bir duruma, Cennet'teki duruma geri götürmekte birleştikleri bilinmektedir. Her üç dinin mensuplarına göre tarih en iyi ve aşına olan Cennet'teki durumdan, en kötü ve aşına olunmayan kıyamete doğru ilerlemektedir. Kısacası her üç dinin mensuplarına göre insanlık tarihi temelde bir yabancılaşma sürecinden başka bir şey değildir. Bu süreç içinde peygamberlerin insanlara yaptıkları uyarılar, insanların bir yabancılaşma hadisesi içinde var olduklarını hatırlatmak içindir. Bu nedenle söz konusu üç din, yabancılaşma sürecinin nasıl başladığını, ne durumda olduğunu ve nasıl sonuçlanacağını göstermeyi amaçlayan bir genel retoriğe sahiptir. Bu retorik, ahiret veya eskatolojik düzeyinde insanların tekrar eski saf, doğal ve aşına oldukları duruma geri döneceklerini bildirerek son bulur” (Tatar, 2003, s. 22-23).

Bu noktada semavi olmayan dinlerin yabancılaşmayı farklı açıdan ele alıp değerlendirdiğini ve bu konu üzerinde ayrıca bir çalışma yapılabileceğini belirtmek isteriz.

Felsefe tarihinde ilk kez Plotinos tarafından kullanılan yabancılaşma “ruhun daha alt bir varlık biçiminden, yani kendi varoluşundan sıyrılarak, her şeyin kaynağı olan Bir ve Tek ile bütünleşmesi hâli” (Özbudun, Markus & Demirer, 2008, s. 16) şeklinde açıklanır. Ancak kavram felsefede birçok problemle birlikte ele alınmıştır ve bu nedenle çok çeşitli tanımlara ve açıklamalara sahiptir. Biz ise burada genel bir değerlendirmeye kavramı ele almaya çalışacağız. Felsefede yabancılaşmaya temelde iki türlü yaklaşım söz konusudur. İlki “bir kimsenin kaybettiği birtakım özelliklerin kendi dışındaki bir varlıkta bulunduğunu fark etmesi hâlini ifade eder veya dış şartların etkisiyle şahsiyet özelliklerini kaybetmiş bir kimsenin veya bir grubun bu duruma karşı kazandığı bilinç hâli” (Bolay, 2009, s. 371) olarak tanımlanmaktadır. Doğan (2019), çalışmasında bunu olumlu bir tanım olarak yorumlar ve şu örneklerle açıklar: “İnsanlar kendi istekleriyle kendilerini yönetmesi için, tüm yetkilerini toplumsal kurumlara bırakır ve böylece kendisini kontrol altına alacak bir nesne ortaya koyar. İnsan faaliyeti olarak ortaya çıkan ve yabancılaşarak gerçekleştirilen bu durum olumlu bir özelliğe sahiptir” (Doğan, 2019, s. 10).

Ahmet Cevizci (2005) *Felsefe Sözlüğü* adlı eserinde bu durumu ayrıca şu şekilde tanımlamaktadır:

“Kontrol altına alınamayan içgüdüler, tutkular ve yerleşik alışkanlıklar nedeniyle, insanın kendisine, kendi gerçek özüne, yabancı hâle gelmesi durumunu, insana özgü özellikleri, insani ilişki ve eylemleri, insandan bağımsız olan ve insanın hayatını yöneten şeylerin, cansız nesnelerin, özellikleri, ilişkileri ve eylemlerine dönüştürme hareketi ya da süreci” (Cevizci, 2005, s. 1728).

Bu noktada yabancılaşma, olumlu yönüyle ve gerekli görülen özelliğiyle karşımıza çıkmaktadır.

İkinci yaklaşım ise yabancılaşmanın olumsuz yönünü içermektedir. Bu yaklaşıma göre yabancılaşma “şeylerin, nesnelerin, bilinç için yabancı, uzak ve ilgisiz görünmesi, daha önceden ilgi duyulan şeylere, dostluk ilişkisi içinde bulunan insanlara karşı kayıtsız kalma, ilgi duymama, hatta bıkkınlık ya da tiksinti duyma” (Cevizci, 2005, s. 1728) hâli olarak tanımlamaktadır. Doğan (2019) ise bu tanımlı önceki yorumuyla ilişkilendirerek, insanın daha önceleri ortaya çıkardığı toplumsal kurumları, sonrasında çeşitli nedenlerden dolayı olumsuz bir yapı olarak görmeye başladığını ve arasındaki bağları zayıflatmak hatta koparmak şeklinde açıklar. Bu noktada felsefede yabancılaşma denilince sıklıkla karşılaşılan “ben ve öteki” konusu karşımıza çıkar. Bu husus genel hatlarıyla şöyle ifade edilebilir:

“Öteki, ben’in dışında olan, ben’e ilişkin olmayan’dır. Ben var olabilmek, fark edilebilmek, anlaşılabilirlik ve hem kendisi hem de başkaları tarafından tanınmak için kendisini belirler. Ben kendisini tanımlarken etrafına ben olmayanı dışarıda bırakan sınırlar çizer. Bu aynı zamanda kendi sınırını da çizmesidir. Ancak bu şekilde ‘ben’leşebilir. Ben’in kendisine ilişkin yaptığı her belirleme aynı zamanda ‘ben olmayan’a dair bir olumsuzlama içerir” (Kiraz, 2011, s. 153).

Görüldüğü üzere felsefede yabancılaşma bir nevi ötekileşme hâlidir.

Psikolojide ise yabancılaşma normalden sapmayı gösterir ve bireyin ruhsal sağlığındaki çeşitli bozuklukları tanımlamada kullanılan anahtar bir kavram olarak karşımıza çıkar. Selçuk Budak (2005), *Psikoloji Sözlüğü* adlı eserinde kavramı genel hatlarıyla şu şekilde tanımlanmaktadır:

“Bir yabancılık veya başkalarından ayrılık, başkalarıyla sıcak ilişkiler yoksunluğu duygusu. Yabancılaşma kişinin kendi benliğine veya benliğinin çeşitli kısımlarına yönelik olabileceği gibi başkalarına yönelik de olabilir. (...) sadece psikiyatrideki anlamda ele alınacak olursa, şizofreni, psikoz gibi ruh hastalıklarında kişiliksizleşme, gerçekdışılık veya yabancılık duyguları, normsuzluk, rol karışıklığı, yalnızlık, güçsüzlük ve umutsuzluk duyguları ile ifade edilen bir durum. Saplantılı-zorlanımlı rahatsızlıklarda (duygulara yabancılaşma biçiminde) tipik bir özelliktir. Ayrıca şizofrenide çok belirgin bir biçimde (kişilik parçalanması ya da kişiliksizleşme biçiminde) ortaya çıkar” (Budak, 2005, s. 813).

Kavram sosyolojide “toplumda yaygın kabul gören değerleri benimsememe, toplumsal normlara uymama, sahip olduğu rolleri gerçekleştirme sorumluluğundan yoksunluk ve toplumsal vasıtaları (kurumlar) kontrol edememe” (Ertoý, 2007, s. 41) hâlidir. Sosyolog William Outhwaite (2008) ise yabancılaşmaya şu şekilde bir açıklama getirmiştir:

“Karmaşık sanayi toplumlarında, özellikle de büyük şehirlerde insanların sık sık tecrübe ettikleri, kişinin içinde bulunduğu topluma, gruba, kültüre ya da bizzat kendisine yabancılık duyması hâlini ifade eder. Yabancılaşma, örneğin bürokrasi karşısında kişiliksizleşme, toplumsal olay ve süreçleri etkileyebilmek gücünden yoksunluk ve diğer insanların yaşamlarıyla bütünlük kuramama hâlidir” (Outhwaite, 2008, s. 855).

Bu da kişinin kendisini yaşadığı toplumda yalnız hissetmesi şeklinde yorumlanabilir.

Sonuç olarak farklı disiplinlerin yabancılaşma kavramına çok çeşitli tanımlar getirdiğini görmekteyiz. Dahası bu çeşitlilik yalnızca bir bilim dalından diğerine göre değil, aynı disiplin içinde yer alan bilim insanlarının, düşünürlerin yaklaşımlarına

göre de değişmektedir. Yine de tanımların ortak bir boyutu olduğunu söylemek mümkündür. Her şeyden önemlisi yabancılaşma tamamen insana özgü bir olgudur ve yabancılaşmadan bahsedebilmek için yabancılaşılacak bir “şey”in varlığı gerekmektedir. İnsanın yabancılaştığı bu “şey”, kimi zaman kendisinin ortaya koyduğu soyut ve somut ürünler, kimi zaman toplum, toplumun çeşitli kurumları, kültür, kimi zamansa başkaları ya da bizzat kendisi olabilmektedir.

2.2. Çerçevenin Belirlenmesi

Önceki bölümde yabancılaşma kavramının kökenine, farklı disiplinlerin kavrama getirdiği genel tanımlara ve yabancılaşmayla yakından ilişkili kimi önemli kavramlara açıklık getirmeye çalıştık. Giriş mahiyetindeki bu kısımdan sonraki bölümde ise, roman karakterleri üzerinden yola çıkarak topluma ve kendine yabancılaşma kuramlarını açıklamaya gayret edeceğiz.

Filozofların, düşünürlerin ve bilim insanlarının topluma ve kendine yabancılaşma problemini nasıl ele aldıklarını, kavrama yükledikleri anlamları ve bunun üzerine geliştirdikleri kuramları kendi belirlediğimiz bir tasnifle ve çeşitli başlıklar altında tanıtacağız. Kronolojik yoldan çok, bütüncül bir yaklaşımla yabancılaşma durumlarını gruplandırıp başlıklar hâlinde vermeye çalışacağız. Böylece konu ile ilgili doğması muhtemel düzensizliğin önlenmesini amaçlamaktayız. Nitekim ileride asıl odak noktamız olacak roman karakterlerini, bu başlıkların içerdiği bilgiler ve veriler ışığında tahlil edip inceleyeceğiz.

2.2.1. Topluma (Toplumsal) Yabancılaşma

Toplumsal olay ve olgular çok eskilerden beri üzerinde düşünülen ve incelemeler yapılan bir konu olmuştur. Platon’un *Devlet*’i, Aristoteles’in *Politika*’sı ve Jean-Jacques Rousseau’nun *Toplumsal Sözleşme*’si gibi eserler göz önüne alındığında, eski çağlardan bu yana toplumun, toplumsal olay ve olguların etrafıca

incelendiğini söyleyebiliriz. Ancak her yönüyle toplumun, bilimsel çerçevede, başlı başına bir bilim dalı adı altında ele alınıp incelenmesi, son birkaç yüzyıllık süreçte gerçekleşebilmiştir. Bu ihtiyaç doğrultusunda ortaya çıkan ve “toplum içindeki bireyi, grupları, kurumları, bunlar arasındaki ilişki ve etkileşimleri yine bunlardan ayrı ayrı ve/veya müştereken kaynaklanan sorunları ve meseleleri bağlantılar kurarak inceleyen” (Sezal, 2010, s. 6) şeklinde tanımlanan bilim dalı sosyolojidir. Bu yüzden de diyebiliriz ki sosyolojinin inceleme alanı toplumun kendisidir.

En genel ifadeyle toplum, “ortak bir kültürü paylaşan, belli bir toprak parçasında yerleşik ve kendilerini birleşik ve özgün bir varlık olarak gören insanlardan oluşan bir grup” (Marshall, 2005, s. 732) olarak tanımlanmaktadır. Ancak her disiplin toplumu kendine özgü yaklaşımlarla açıklamaktadır ve bu sebeple birçok farklı tanımı bulunmaktadır. Biz bu noktada, konumuzla bağlantılı olarak toplumu, “ortak, ayırt edici bir kültürü (ayırt edici normları, değer yargıları, davranış, statü, hiyerarşi tanımları, iş bölümü, vb.) olan, sınırları belli bir coğrafi alanda aynı siyasal otorite altında yaşayan, kendilerini başkalarından farklı, bütünlüklü bir grup olarak hisseden insanlar topluluğu” (Budak, 2005, s. 756) olarak ele alacağız.

Toplumu oluşturan temel unsurlar; bireyler, gruplar, kurumlar, kuruluşlar ve bunlar arasındaki ilişkiler bütünüdür. Nitekim her toplumun bir yapısı vardır ve bu yapı “toplumsal yapı bireyler arası ilişkilerden ortaya çıkmış gruplar, kurumlar ve kuruluşlar ile bunlar arasındaki ilişkiler bütününden oluşan ve kontrol mekanizmaları, statüler, roller, değerler ve normlar gibi kültürel birimlerle örülmüş, kendi içinde uyumlu, örgütlü ve dinamik birleşimler” (Doğan, 2019, s. 52) şeklinde açıklanabilir. İnsanlık tarihiyle birlikte şekillenen her toplumun kendine özgü bir yapısı mevcuttur.

İstisnalar olsa dahi, tüm yaklaşımlar, insanın doğası gereği toplumsal bir varlık olduğunu ileri sürer. İnsan toplumsal bir varlık olduğundan dolayı toplumu

ortaya çıkarmıştır; ancak bunun altında yatan bir takım ihtiyaç ve zorunluklar vardır. Diğer canlılar doğada tek başına, başka bir canlıya muhtaç olmadan yaşayabilmesine rağmen, insanoğlu bunu başaramamıştır. İnsan ilkel dönemden bu yana hayatta kalma savaşı vermiş ve tek başına hayatını idame ettiremeyeceği gerçeğiyle yüzleşmiştir. Böylece insan içgüdüsel olarak toplu hâlde yaşamaya zorlanmıştır. Bu sebeple aile, kabile ve devlet gibi gruplar oluşmuştur ve bunlar günümüze kadar çeşitlenerek gelmiştir. Bu gelişmeye paralel olarak da insan, başta kendi yaşamını ve geleceğini garanti altına almak adına toplumsal yaşamda ihtiyaç duyduğu kurumları (aile kurumu, eğitim kurumu, din kurumu, ekonomi kurumu, siyaset kurumu vb.) ve kuruluşları meydana getirmiştir. Zamanla birlikte insanın ve toplumun “kendi varlık, birlik, işleyiş ve devamını sağlayabilmesi ve sürdürebilmesi için bazı temel inançlara (yani değerlere); bu temel inançların özel durumlara uygulanışını esas tutan ayrıntılı özel kurallara (yani normlara) ve bu temel inanç ve özel kuralların işlerliğini ve geçerliliğini sevk ve idare eden bir mekanizmaya (yani sosyal kontrole) ihtiyacı” (Bayhan, 1997, s. 7) olmuştur. Bu da yazılı yazısız birçok değer, yasa, rol ve normlar gibi sonuçların ortaya çıkmasına sebep teşkil etmiştir.

Toplum ve toplumun yapı taşlarına dair verdiğimiz bu temel bilgiler, aslında topluma yabancılaştırmanın boyutları hakkında da genel bir çerçeve çizmemize olanak sağlamaktadır. Nitekim toplumu oluşturan bu unsurların aynı zamanda topluma yabancılaştırmayı da beraberinde getirdiğini söyleyebiliriz. Genel anlamda topluma yabancılaştırmayı beş kategoride inceleyebiliriz:

- 1- Bireyin, bir grup ya da toplumdaki diğer kişilere karşı yabancılaştırması (bireyler arası yabancılaştırma),

- 2- Bireyin, bir grup ya da tüm toplumun, toplumsal kurumlarına (aile kurumu, eğitim kurumu, din kurumu, ekonomi kurumu, siyaset kurumu vb.) karşı yabancılaşması,
- 3- Bireyin, bir grup ya da tüm toplumun kuruluşlarına karşı yabancılaşması,
- 4- Bireyin, bir grup ya da tüm toplumun toplumsal etkileşim öğelerine (sözleşmeler, yasalar, statüler, roller, normlar, değerler, gelenek görenekler vd.) karşı yabancılaşması,
- 5- Bireyin, bir grup ya da tüm toplumun kültürüne karşı yabancılaşması.

Melvin Seeman'ın "Yabancılaşmanın Anlamı" adlı makalesinde yabancılaşmanın beş ayrı kategorisini 'Güçsüzlük duygusu, Anlamsızlık duygusu, Normsuzluk hâli, Tecrit edilme duygusu ve Kendine yabancılaşma' şeklinde vurgulamıştır ve birçok olay sonucunda ortaya çıkacağını açıklamıştır (Tolan, 1980, s. 127). Fromm (1973) ise *Çağımızın Özgürlük Sorunu* adlı eserinde topluma yabancılaşma hakkında şu yorumu yapar:

"Pazardaki başarısı ne olursa olsun, başkaları tarafından sevilsin ya da sevilmesin, kendi değerini biçen, kişinin kendisi değildir. Aranıyorsa bir kimsedir, başkaları ondan hoşlanmıyorsa hiç kimse değildir. Kişinin kendine değer vermesinin, 'kişilik'in başarısına bağlı olması, çağımız insanı için popüler olmanın neden büyük bir önem taşıdığını açıklamaktadır. Yalnızca kişinin günlük yaşantısındaki başarısı değil, kendine olan saygısı, güvenini koruyup koruyamayacağı ya da aşağılık duygusunu uçuruma yuvarlayıp yuvarlayamayacağı, popüler olup olmadığına bağlıdır" (Fromm, 1973, s. 105-106).

Yukarıda genel çerçevesini çizdiğimiz başlıkları artırmak ve bu başlıklara alt başlıklar eklemek de mümkündür. Ancak biz topluma yabancılaşmaya ile ilgili kısaca

şunları söyleyebiliriz. Bir toplum içinde yaşayabilmek için bu yapının değerlerini paylaşmak, onlara uymak gerekir. Bu uyum gerçekleşmediği zaman topluma yabancılaşma söz konusudur. Bireyin yaşadığı topluma ayak uyduramaması ya da toplumun kendinden farklı bireyi dışlaması ile oluşan bu durum yalnızlık, uyumsuzluk, kabul görmeme ve anlamlı ilişki kuramama gibi sonuçlar doğurmaktadır.

2.2.2. Kendine Yabancılaşma

İnsanın kendine yabancılaşması problemine yaklaşımlar dikkate alındığında, odaklanılan noktalardan ilkinin bireyin kendi içinde yaşadığı psikolojik süreçler; ikincisinin bireyin çevresiyle yaşadığı sorunlar olduğu görülür. Kendine yabancılaşma her şeyden önce, kişinin kendi özünden uzaklaşması, yüksek düzeyde bunalımlar yaşaması ve kendisiyle çatışmaları sonucunda ortaya çıkan uyumsuzluklardır. Nitekim Kızıltan (1986), “İnsanın yabancılaşması üzerine geliştirilecek her kuramın çıkış noktasında, (...) insanın kendinden yani aslî yapısından uzaklaşmasına işaret edilmediği takdirde (kuram) boşlukta kalacaktır” (Kızıltan, 1986, s. 13) diyerek konuyu direk insanla ilişkilendirmiştir.

İnsanın kendine yabancılaşması probleminin kaynaklarına inildiğinde, başta Sigmund Freud olmak üzere psikiyatri sahasındaki birçok bilim insanının çalışmalarına gitmek mümkündür. Genel anlamda insanın kendine yabancılaşması psikolojik bir olgu olarak değerlendirilir. Budak (2005), yabancılaşmayı “kişinin kendini yabancı olarak gördüğü bir bunalı semptomu veya semptomlar grubunun ağır bastığı bir ruh hastalığı” (Budak, 2005, s. 530) olarak yorumlar. Cevizci ise kavramı şu şekilde açıklar:

“Benin kendi özünden uzaklaşmasıyla, kendisine ve eylemlerine nesnel bir biçimde, sanki bir ustanın elinden çıkmış bir nesneye bakarcasına yaklaşmasıyla belirlenen bilinç hâline karşılık gelir. Buna göre, yabancılaşma, kişinin kendi benliğiyle ya da zihin hâlleriyle, kendisi arasına duygusal bakımdan mesafe bırakması durumunu, kişinin gerçek beniyile olan içsel temasını yitirdiğini anlamasının sonucu olan kendinden kopma hâli” (Cevizci, 2005, s. 1728).

Ayrıca Cevizci aynı eserinde, kendine yabancılaşmayı “bireyin gerçek beninden, özünden, daha derindeki kişiden ayrı düşmesi, onun başkalarının isteklerine göre eylemesi, rahatını bozmamak istemesi, toplumsal kurumların baskısından kurtulamaması, sorumluluktan kaçması, dışarıdan yönlendirilmesi” (Cevizci, 2005, s. 1730) şeklinde açıklar ve yabancılaşmayı aşmanın, “yaşamın anlamsızlığını içtenlikle kabul edip, kişinin özgür ve etkin seçimlerle kendini yeniden yaratmasıyla” (Cevizci, 2005, s. 1730) mümkün olduğunu dile getirir. Bu bağlamda her iki tanım da kendine yabancılaşmış bireyin zihinsel ve duygusal sorunları olduğunu ileri sürer.

İlkel toplumdaki modern sanayileşmiş topluma kadar insanın kendine gitgide yabancılaştığı birçok düşünür tarafından kabul edilmiştir. Bu noktada Marx’ın yabancılaşma teorisine kısaca değinmek isteriz. Marx’a göre yabancılaşma dört biçimde karşımıza çıkar:

- “1. İnsanın özgür biçimde etkinlikte bulunması, kapitalist sistemde işveren için emek sarf etmesi ve bu nedenle insanın emeğine yabancılaşması.
 2. İnsanın ürettikleri kapitalist sistemde artık kendinin değil işvereninindir. İnsanın ürettiği ürününe yabancılaşması.
 3. Tüm bu şartlar altında insanın kendine yabancılaşması.
 4. Nihayetinde kendine bile yabancılaşan insanın diğerlerine de yabancılaşması”
- (Kırman & Atak, 2020, s. 4).

Fromm'da Marx gibi ilkel toplumdan modern sanayileşmiş topluma kadar insanın kendine gitgide yabancılaştığını vurgulamaktadır. Ancak biz burada Fromm'un roman karakterlerimizle alakalı olan tanımına yer vereceğiz. Fromm yabancılaşmayı ve yabancılaşmış bireyi şu şekilde ifade eder:

“Yabancılaşma ile kastedilen kişinin kendisini bir yabancı gibi hissettiği bir yaşantı biçimidir. Kendisine yabancı hâle geldiği söylenebilir. Kendi dünyasının merkezi, eylemlerinin yaratıcısı olarak yaşamaz. Eylemleri ve bunların sonuçları, boyun eğdiği ve hatta taptığı efendileri hâline gelmiştir.

Yabancılaşmış kişi diğer insanlarla olduğu gibi kendisiyle de teması yitirmiştir...kendisi ve dış dünya ile olumlu bir ilişkisi yoktur” (Fromm, 2006, s. 134).

Dahası kendine yabancılaşmayı klinik bir vaka olarak değerlendiren Fromm (1973), bir genellemeye giderek kendine yabancılaşmanın, kişilik ve kimlik duygusu yitimi olduğunu açıklar:

“Bağımlılık, Tanrılaştırma (fanatikler de dahil olmak üzere) ve depresyonların her türlü, yabancılaşmanın doğrudan bir belirtisi veya bir çeşit telafi çabası olduğu gibi; bireyin kendi kişiliğini yaşayamaması olgusu –ki psikopatolojik vak'aların çoğunda görülen ortak bir bulgudur.- yabancılaşmanın sonucudur.

Yabancılaşmış kişi, kendi duygu ve düşüncelerini kendi dışındaki bir nesneye aktardığı için, artık kendisi değildir; onda bir ‘ben’ ya da ‘kimlik’ duygusu kalmamıştır. Kişilik ve kimlik duygusunun yitirilmesi türlü sorunlara yol açar. Bunlardan en genel ve yaygını şudur: ‘Ben eksikliği tüm kişiliğin bütünleşmesini veya örgütlenmesini önler; yabancılaşmış kimseyi kendi içinde darmadağın, bir şeyi isteme gücünden yoksun, istek ve düşüncelerini

gerçekleştirme ümidini yitirmiş bir kimse hâline getirir” (Fromm, 1973, s. 60-61).

İnsanın kendine yabancılaşmasıyla ilgili, dikkat çekmek istediğimiz bir diğer görüş ünlü İngiliz düşünür John Lewis’a aittir. Lewis, kendine yabancılaşmış bireyin yaşantısını “bir hüznün, bir zihin perişanlığı, bir şaşkınlık, bir yığın yalnızlık duygusu, derin bir tedirginlik, yaklaşan bir felaketin sezgisi, bir tinsel bitkinlik duygusu, yaşama, güvene, inanca bir yeniden dönme özlemi” (Batur, 1998, s. 24) şeklinde ifade eder.

Köksal Alver, “Romanın Yabancılaşan Tipleri, Edebiyat ve Yabancılaşma” adlı makalesinde kendine yabancılaşmayı “kişinin belli bir bilinç eşliğini yitirmesidir. Hayata ve dünyaya bakış açısı, zemin ve kendine özgü konumunun kaybolması durumudur... Anlamanın yitip, her şeyin saçma ve absürdleşmeye başlaması” (Alver, 2009, s. 79) olarak açıklar. Kendine yabancılaşan bireyin akabinde yaşadıklarına ise Kenan Çağan, “Edebiyat, Yabancılaşma ve İntihar, Edebiyat ve Yabancılaşma”, adlı makalesinde şu şekilde açıklık getirir: “Kendiyle doğru bir ilişki kurmayı başaramayan insanın diğer ilişkilerinin bozulması, özünden sapması kaçınılmazdır. Dolayısıyla diğer insanlarla, toplumla, doğayla ve eşyayla doğru bir ilişki kurmayı başaramayan insan, kendini bir sürgünlük duygusu içinde bulur” (Çağan, 2009, s. 96).

Konuyla ilgili paylaşmak istediğimiz bir başka yaklaşımda ünlü sosyolog Melvin Seeman’a aittir. Seeman yabancılaşmış bireyi “kendi yaşamını etkileyen koşullar üzerinde etkin olamayan, kendi eylemlerini anlamlandıramayan, yaşamı düzenleyen kurallara inanmayan, toplumda yüksek değer verilen inançları değerli bulmayan ve kendinden uzaklaşmış, kendi eylemlerinden doyum sağlayamayan” (Kiraz, 2011, s. 40) bir insan şeklinde tanımlar.

Sonuç itibariyle kendine yabancılaşma, her şeyden önce biyolojik değil psikolojik bir rahatsızlıktır. Kendine yabancılaşmış birey, öz benliğinden soğumakta, hayattan herhangi bir tat alamamakta, içinde bulunduğu sosyal yapıya uyum sağlayamamakta ve bu sebeplerden dolayı içsel çatışmalar yaşamaktadır.

2.3. Edebiyat, Roman ve Yabancılaşma Üzerine

İnsanın varoluşuyla birlikte sanat ve yaşam iç içe bir ilişki kurmuştur. Sanatın esin kaynağı yaşam ve yaşamın yansıtıcısı sanat olmuştur. Sanatkârın yaptığı ise içinde bulunduğu yaşamı sanat eserine dönüştürmektir. Dolayısıyla sanat eseri dediğimiz aslında sanatçının “hayat ve tabiat karşısında edindiği soyut duygu, düşünce, hayal ve intibalarını, herhangi bir vasıta/malzeme ile somuta taşıyıp estetik bir objeye dönüştürmesi” (Çetişli, 2011, s. 11) işidir.

Sanatın bir dalı olan edebiyat ve onun en önemli türlerinden biri olan roman geçmişten günümüze kadar emek sarf edilen bir tür olmuştur. Bu türün yaratıcısı olan yazarlar, gördüğünü, duyduğunu, izlenimlerini, hissettiğini, düşündüğünü, kendine has bir üslupla, çarpıcı ve etkili bir biçimde, dilin imkanlarını kullanarak estetik bir metne dönüştürür. Nitekim bu metinler oluşturulurken yaşamdan izler taşımakta ve yaşamı doğrudan ya da dolaylı bir şekilde yansıtmaktadır. O hâlde yazar tarafından oluşturulan bu kurgu dünyasının içinde, gerçek yaşama ait kimi hadiseleri ve problemleri yakalamak mümkündür. Dahası gerçek yaşamla paralellik gösteren ve hatta onunla örtüşen metinler bize, insanın iç ve dış dünyasına dair birtakım bilgileri de sunmaktadır. Bu bilgiler, yaşamın ve gerçekliğin yazara özgü bir değişimden, dönüşümden ve yorumlamadan geçirilmiş hâliyle metinlerde yer almaktadır. Yazarın yaşama ve gerçekliğe ait verileri sunuş şeklinin birer ipucu mahiyeti taşıdığı unutulmamalıdır.

Yazar, roman ve yaşam arasında yukarıda kurmaya çalıştığımız ilişki doğrultusunda diyebiliriz ki, yazarın insan yaşamını ve onun çeşitli yönlerini yansıtabilme, temsil edebilme, özetleyebilme ve yorumlayabilme gücü bulunmaktadır. Yazar, gündelik yaşamı olumlu ya da olumsuz yönleriyle okuyucuya sunabilir, gündelik yaşamda alıştığımız/alıştırıldığımız alelâde gerçekliğin içinde enteresan olana dikkat çekebilir ve farkına varmadan yaşadığımız herhangi bir durum hakkında farkındalık yaratabilir. Bu yaklaşıma müteakiben diyebiliriz ki, yazarlar insan yaşamındaki yabancılaşma problemlerini ve bu problemlerin sonuçlarını kaleme almıştır.

2.3.1. Türk Edebiyatında Yabancılaşma

Yabancılaşma teması, Türk edebiyatına Batıya kıyasla daha geç gelmiştir; ancak birçok yazar tarafından sıkça işlenen bir konu olmuştur. Roman türünün Türk edebiyatına geç dahil olması, özgün tarzda verilen eser örneklerinin Tanzimat döneminin çok sonrasında görülmesi, Türk edebiyatında yabancılaşma temasının geç ele alınmasına birer gerekçe olarak gösterilebilir. Türk Edebiyatının doğmasına 1839'da düşünsel anlamda katkı sunan Tanzimat Edebiyatı, Tanzimat'la başlayan edebi alandaki yenileşme çabalarının bütünsel bir harekete dönüştüğü Servet-i Fünun Edebiyatı; Türk edebiyatında milliyetçilik akımıyla ortaya çıkan ve milli bir devletin kurulmasına kadar devam eden döneme Milli edebiyat; yeni bir yönetim biçiminin ortaya çıkmasıyla oluşan Cumhuriyet Dönemi ve son olarak günümüz edebiyatını işleyen dönem ise 1980 sonrası Türk edebiyatı adıyla tanımlanabilir. Tanzimat dönemi ile başlayıp günümüze dek edebiyatımızda meydana gelen değişimler, yazarların eserlerinde işledikleri konu başlıklarının çeşitlilik göstermesine neden olmuştur. Bu çeşitliliğin içerisinde bireyin topluma ve kendine yabancılaşması, kimlik bunalımı gibi sorunlar da yer almıştır.

Tanzimat döneminde hem sosyal hem de siyasal alanda açılımların meydana gelmesi, birçok anlamda yeniliklerin yaşanması ve en önemlisi de Batı kültürünün çok daha yakından tanınması ile edebiyat alanında Batı'ya yönelen kesim ile Doğu'yu örnek almaya devam eden kesim arasında karmaşıklık, kararsızlık ve bunalım rüzgârları esmiştir. Aydın kesim ve halk arasında bir farklılaşma, yabancılaşmaya meydana gelmiştir. Böyle bir ortamda üretilen hikâye ve romanlarda topluma ve kendine yabancılaşmış bireyin iç dünyasına 'az da olsa' yer verilmiştir: “Dönemin batılılaşma örneği gösteren batılı kahramanı, yazarların düşünceleri yönünde modernleşme olgusunun doğrularını ve yanlışlarını sergilerken yabancılaşma olgusunu birlikte hissederek” (Balcı, 2002, s. 88). Bu noktada, ilk yabancılaşma temasının, ontolojik ve felsefi olmaktan ziyade; Batılılaşma ve kültürel değişim noktasında işlendiği ifade edilebilir. Bu durumda modernleşme meselesi edebiyatımızın ilk yabancılaşma temasını oluşturur diyebiliriz.

Tanzimat'tan sonra Batılılaşma meselesi ile ortaya çıkan yabancılaşma, beraberinde birçok çatışmayı da getirir. Batı tarzındaki okullar, Batılı edebî türler, Batı ile olan kültürel ilişkiler sonucunda toplumdan uzaklaşan, kültürüne ve içinden çıktığı topluma yabancılaşan insan tipleri ve diğer taraftan Batılılaşma adına aktarıcı, yönlendirici bir görev icra eden insan tipleri ortaya çıkar. Bu tipin yeni değerleri, tutum ve davranışları geleneğe bağlı toplumun temelleriyle uyuşmayınca, bir yabancılaşma, içinde bulunulan toplumla bir uyumsuzluk meydana gelir. Tanzimat romancılarının amacı “Garb'ın fikr-i bikri ile Şark'ın akl-ı piranesi”ni birleştirerek bir senteze ulaşmak olsa dahi, bu sentezin iki kanadının farklı değerlere dayanıyor olması, modernleşmeyi, yabancılaşma olgusu olarak karşımıza çıkarır (Balcı, 2002, s.88).

Roman ve hikâyelerde Doğu-Batı sorunu, kahramanların geleneklerine, kültürlerine yabancılaşmaları üzerinden verilir. Romanlardaki kahramanlar veya karakterler daha çok toplumlarına, kültürlerine, kendi yaşam biçimlerine ve kendi medeniyetlerine yabancılaşmış kişiler olarak okuyucunun karşısına çıkar. II. Tanzimat Dönemi yazarlarından Recaizade Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası* eseri, alafranga züppe tipiyle alay eden bir romandır (Moran, 2004, s.73). Alafranga züppe, Tanzimat romanında işlenen bir tiptir ve bu tipin özelliği, yozlaşmış, halka yabancılaşmış kişilerdir (Moran, 2004, s. 86). Milli edebiyat ve Cumhuriyet dönemi yazarlarından Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Kıralık Konak* isimli romanı da sosyal ve kültürel yabancılaşma temasını işleyen bir roman olarak okunabilir. Yazar, Tanzimat'tan sonra ortaya çıkan değer kargaşasını, kuşaklar arasındaki kopukluğu ve genel olarak Batılılaşmanın yol açtığı yozlaşmayı roman tekniği üzerinden vermektedir (Moran, 2004, s. 186).

Roman türü Türk edebiyatında öncelikle topluma yön vermek amacıyla başvurulmuş bir araç olmuştur. Ancak zamanla sosyal siyasal süreçlerin değişmesiyle birlikte romanın amacı da yön değiştirmiştir. Romanlarda özellikle toplumsal sorunlara yer verildiğinden dolayı yabancılaşma ya da bireyin iç dünyası gibi konulara daha az değinilmiştir diyebiliriz. Ancak elbette yabancılaşmanın örnekleri her dönemde görülmüştür. Modernizm ve postmodernizm gibi fikir akımlarının edebiyatımıza girmesiyle birlikte Türk romanında mutlak değişimler yaşanmıştır. Bununla birlikte yazarlar, alışılmışın dışında eserler ortaya koymaya başlamış ve yabancılaşma, bireyin iç dünyası, kimlik problemi gibi konuları ele almıştır.

Türk edebiyatında Sait Faik Abasıyanık, Ahmet Hamdi Tanpınar, Oğuz Atay, Yusuf Atılgan gibi yazarlar yabancılaşma teması üzerine oldukça fazla eserler ortaya koymuştur. Bu yazarların eserlerinde yer verdiği kahramanların neredeyse çoğu

topluma ve kendine yabancılaşmış kişilerdir. Özellikle ana karakterlerin toplum tarafından dışlanan, anlaşılmayan, silik insanlar olduğu göze çarpar.

Sait Faik Abasıyanık, özellikle kalabalık insan grupları içinde kendini yalnız hisseden bireylerin sosyal ve ruhsal durumlarını ele almıştır. Toplumdan soyutlanan yahut kendi isteğiyle topluma uzak olmayı tercih eden insanlara romanlarında yer vermiştir. *Alemdağ'da Var Bir Yılan* ve *Lüzumsuz Adam* adlı eserleri bu tema üzerine işlediği iki önemli romanıdır.

Ahmet Hamdi Tanpınar, genellikle romanlarını Doğu-Batı çatışması üzerinde kurgulamıştır; ancak sadece sosyal-kültürel yabancılaşmayı değil aynı zaman da eserlerinde estetik boyuta da önem vermiştir. Tanpınar'ın romanlarında birtakım değerler arasındaki çatışmayı görmek mümkünken, aynı zamanda kişisel bunalımları da görmek mümkündür. Tanpınar, yabancılaşmış bireyle ilgili *Hayat Karşısında Münevver* başlıklı yazısında “şüphesiz ki hayat, tüm toplumdur. Ama sorumlulukları sadece münevverindir. Yüğü olan şeyi tesadüf ve kaderin ayırmış olduğu paraya göre hep birlikte taşınır. Ancak tarih karşısındaki hesabı münevver verir” (Tanpınar, 2000, s.46) demiştir. Yabancılaşma olgusunun örneklerine daha çok, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* ve *Huzur* romanlarında rastlamak mümkündür.

Tanpınar'ın eserlerindeki ana karakterler kendi varlığını arayan, değişime uğramış, tereddütler yaşayan, yalnızlaşmış, kendisiyle ve toplumla hesaplaşma içinde olan bireylerdir. Moran'ın değimiyle *Huzur* adlı eseri “bir huzursuzluğun romanı” dır (Moran, 2004, s. 269- 270). Yazarın, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* adlı eseri ise; iki uygarlık arasında bocalayan toplumumuzun yanlış tutum ve davranışlarını alaya alan eleştirel bir romandır. Yabancılaşma temasının trajik ve komik boyutlarını bu eserde görmemiz mümkündür (Moran, 2004, s. 297).

Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam* ve *Anayurt Otel*i romanlarının ana karakterleri de toplumdan kopmuş yalnız kişilerdir. Kadınlarla ilişki kurabilmekte başarısız ve psikolojik açıdan sağlıksızlardır (Moran, 2004, s. 291). *Aylak Adam*'ın kahramanı C., kişisel mutluluğunu arayan, ruhsal sıkıntıları olan, toplumun değerlerine ve burjuva toplum düzenine sırtını dönen, insanlarla iletişim kurmayan, sonuçta yabancılaşan biridir. Ayrıca *Aylak Adam* adlı roman, topluma yabancı düşmüş bireyi konu edinmek bakımından *Tutunamayanlar*'ın öncüsü sayılabilir (Moran, 2004, c.2 s. 262).

Geleneksel romanın biçim özelliklerine uygun olarak yazdığı *Aylak Adam*'dan sonra ikinci romanı *Anayurt Otel*i'nde bu sefer klasik roman kurgusunun dışına da çıkarak toplumla iletişime geçmeyen, topluma yabancılaşmış bireyi işler. Moran, *Anayurt Otel*i'nin tezinin yaşamın anlamsızlığını dile getiren saçma felsefesi olduğunu, bu durumun romanın biçimine de yansıdığını, karşıtlıklardan ve tekrar edilen motiflerden yararlanarak metnin kurgulandığını ve bu yüzden romanın bir "anti-roman" olduğunu ifade eder (Moran, 1997, s. 220-221).

Türk edebiyatında eserlerinde özellikle 'kaybetmiş' ve 'yalnızlaşmış' bireyleri işleyen ve bu bireylerin toplumsal ve psikolojik alanda analizine yer veren yazarlardan biri kuşkusuz Oğuz Atay'dır. Atay, kaleme aldığı romanlarda iç dünyasında sıkıntı yaşayan, toplumdaki uyumsuzluğuyla dikkat çeken, geri planda kalmış ve anlaşılamamış bireylere yer verir. Yazarın *Tutunamayanlar* adlı romanı bu doğrultuda verilecek en önemli örnek olacaktır. Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar*'ı, burjuva düzeninin kurallarına, değer yargılarına, yaşam biçimine ayak uyduramayan, topluma yabancılaşmış yalnız insanları anlatan bir romandır (Moran, 1997, s. 220-221). Atay, içinde yaşadığı topluma uyum sağlayamayan dolayısıyla ne topluma ne de kendilerine tutunamayan bireylerin yavaş yavaş her şeye yabancılaşmasını anlatır. Yıldız Ecevit *Tutunamayanlar* romanı hakkında şu değerlendirmeyi yapmıştır:

“Edebiyatımızda modernist romanın öncüsü Oğuz Atay’dır. Atay 1972’de, o güne değin Türk edebiyatında kurgu\biçim özellikleri açısından görülmemiş bir romanla ortaya çıkar: ‘Tutunamayanlar’. Zamansal art ardalığın montaj kalıplarıyla delindiği, iç ve dış dünyalar arasındaki sınırların silindiği, farklı ontolojilerdeki gerçekliklerin farklı biçim ve anlatım öğeleri aracılığıyla çok katmanlı bir yapı içinde verildiği bir romandır ‘Tutunamayanlar’. James Joyce’un ‘Ulysses’inden izler taşır. Atay, ‘Tutunamayanlar’ı toplumsal sorunlara çözüm bulmak amacıyla yazmamıştır. Toplumdan çok bu metnin odağına yerleşen insanın iç dünyasıdır. Ezen-ezilen ilişkisi ekseninde dönen kurgu kalıplarıyla oluşturulmuş romanların yabancı bir madde gibi düşer Atay’ın romanı” (Ecevit, 2016, s. 8).

Ecevit’inde bahsettiği gibi Atay’ın asıl aktarmak istediği şey, toplumda var olan sorunlar ve bu sorunların çözümleri değildir, aksine Atay’ın üzerinde durduğu toplumsal sorunların bireye etkisi ve bireyin sorunlar karşısında neler yaşadıklarıdır. Farklı teknikler²³ uygulayarak yazmış olduğu *Tutunamayanlar* romanı ve yalnızlaşmış, yabancılaştırmış roman karakterleriyle karşımıza çıkan diğer romanları derin bir analiz gerektirmektedir (Üner, 1998).

1970’li yılların eserlerindeki yabancılaştırmış birey, entelektüel sorumluluğuyla sosyal, kültürel ve siyasî hayatla ilgili meselelere de eğilir: “1971 öncesine ait modernist romanlarımızın tamamına yakınında yabancılaştırmış, ağırlıklı olarak bireysel kökenli; sonrasındaki eserlerde de toplumsal temelli bir düzlemde yükselir” (Sazyek, 2008, s. 50-51).

1980 sonrası Türk edebiyatında ise çeşitliliğin bol olduğu eser türleri gözlemlenir, siyasi ve feminist tarzda eserlerin çoğaldığı söylenebilir. Bu dönemden

²³ Detaylı bilgi için bkz. Melda Üner, *Tutunamayanlar’ın Anlatım, Teknikleri*, Adam Sanat, Mart 1998.

sonra özellikle Adalet Ağaoğlu, Selim İleri, Buket Uzuner gibi yazarların eserlerinde yabancılaşma temasını işledikleri görülür.

2.3.2. İsviçre Edebiyatında Yabancılaşma

19. yüzyılda Avrupa’da devlet kavramı ulusçuluk düşüncesiyle birleşmiş ve Avrupa ülkelerinin çoğu siyasi biçimlenmesinde bu yönelmeyi göstermiştir. Almanya, Fransa ve İtalya gibi ülkelerde belirli bir dil konuşan insanların oluşturduğu devletler söz konusudur. Ülkelerin konuşulan diliyle ülke isimlerinin aynı olması bu ulusal yönelmenin bir sonucudur. 19. yüzyıl İsviçre’de ise ‘ulus’ kavramının tartışıldığı ve polemiklerin ortaya çıktığı zamandır.

İsviçre çeşitli ırklardan gelen ve bir devlet çatısı altında kader birliği yapan insanların ülkesidir. Kanada ve Sovyetler Birliği’nde de görülen konfederatif devletlerin ilk örneğidir. Almanca, Fransızca, İtalyanca ve Romanşça dillerinin konuşulduğu İsviçre, birleşik Avrupa düşüncesinin öncüsü sayılabilir. Sadece konuşulan dille değil aynı zamanda farklı din mezheplerine bağlı olan insanların yaşadığı bu ülke, kendi geliştirdikleri bilinçle bir ulus yaratmıştır. Ancak karmaşık bir etnik yapıya sahip olmasından dolayı İsviçre’nin kendine özgü bir edebiyatın olup olmadığı uzun yıllar tartışma konusu olmuştur ve hâlâ da tartışılmaktadır. İsviçre edebiyatı ürünlerinin dilleri büyük ölçüde Almanca, Fransızca ve İtalyanca olmuştur. Sayı olarak az insanın konuştuğu Romanşça dilinde yazılmış eserler ise çok azdır. Nitekim Almanca, Fransızca ve İtalyanca dillerinin İsviçre’ye nazaran sınır ülkelerdeki üstünlüğü tartışılmazdır. İsviçre’de oluşan edebiyatın ise bu ülkelerin kültürel gelişiminden etkilenmesi kaçınılmazdır ve doğal olarak İsviçre edebiyatı komşu ülke edebiyatlarının birer parçası olmuştur.

İsviçreli şair ve siyasetçi Gottfried Keller ülkesinin kendisine özgü bir ulusallığından söz etse dahi Almanya, Fransa ve İtalya kültürünün etkisini doğal bulur ve bundan yararlanılması gerektiğini savunur (Ecevit,1990, s. 82). İsviçreli yazar

Conrad Ferdinand Meyer ise İsviçre edebiyatını tek başına düşünmeyi “saçmalık” olarak nitelendirir.

Jenny ve Rossel (1910) *İsviçre Edebiyat Tarihi* adlı kitaplarında İsviçre edebiyatında ulusal öge olarak “özgür, muhafazakâr ve realist bir yaşam biçimi[nin]” altını çizerler (Ecevit, 1990, s. 82). Bu yazarlara göre “olaylara soğukkanlı yaklaşım, abartısız bir anlatı” İsviçre edebiyatının ortak özelliğidir. İsviçreli filolog Emil Ermatinger, İsviçre’nin doğudan ve batıdan gelen etkilere her zaman açık olmadığını, düşünce ve sanat akımlarını adeta doğal bir süzgeçten geçirdiğini ve toplum yaşamının biçimlenmesinde pratik bir yarar sağlayacak olanlar için gelişme ortamının kendiliğinden oluştuğunu söyler. Alman romantizm akımı pratik bir yarar sağlamadığından olsa gerek İsviçre edebiyatının düşünce ve sanat akımlarında pek etkili olmamıştır. Ancak 19. Yüzyılın materyalist eğilimli akımlarının İsviçre edebiyatı üzerinde etkileri büyük olmuştur denilebilir.

İsviçre devletinin 1848 yılında kurulduğunu göz önünde bulundurursak ve İsviçre edebiyatının önemli isimlerinden kronolojik olarak bahsetmemiz gerekirse ilk olarak muhafazakâr özelliklere sahip Bernli rahip Jeremias Gotthelf, toplumdaki geleneklerin sürdürülmesi için edebiyat alanında büyük bir savaş vermiştir. Yine bu yıllarda burjuva dünyasının yazarı Gottfried Keller toplum düzenini güçlendirmeyi amaçlayan diğer büyük isim olmuştur. İsviçre edebiyatının farklı örnekleri 19. yüzyılda Wilhelm ve 20. Yüzyılda Hitler döneminde ortaya çıkar. İsviçre Almanya’nın saldırgan ulusalcı politikasına karşı bir savunma niteliğinde kendisini ulusal bir çatı altında toplama eğilimi gösterir. Edebiyatta yerel konulara yer verir, İsviçre doğasının, köylerinin ön planda olduğu eserler ortaya koyulur. Bu dönemde ortaya çıkan en ilginç durum ise “manevi ülke savunması” başlığı altında ortaya çıkan kampanyadır. Bu kampanyanın amacı ulusal bilincin güçlenmesi ve ülkenin tüm kaynaklarının bu yönde

seferber edilmesidir. Edebiyatta da bu amaçla ortaya çıkan eserler desteklenmiş, birlik ve beraberlik duygusunu barındırmayan eserler beğenilmemiştir.

İsviçre edebiyatında görülen gerçekçi ve pragmatik yaklaşım, çağdaş İsviçre edebiyatında da çeşitli boyutlarda kendini gösterir. Savaş sonrasında yetmişli yıllara kadar olan dönemde, Max Frisch ve Friedrich Dürrenmatt gibi büyük isimlerin eserlerindeki eleştirel bakış ve İsviçre edebiyatında en çok kullanılan edebi türün düzyazı olması, deneme ve anı türünde çok fazla eser verilmemesi edebiyattaki bu gerçekçi yaklaşıma birer örnek olarak gösterilebilir. Aynı zamanda içe dönük öznel bir yapıya sahip olan şiirleri ve özde anarşik bir yapısı olan tiyatroları çok az sayıdadır. II. Dünya Savaşı sonuna kadar da başarılı bir tiyatro yazarının çıkmaması bu durumun bir göstergesidir. İsviçre burjuva aydının ilk örneklerinden biri olan filolog Ermatinger, düzyazı anlatı türünü gerçekçi bakış açısıyla İsviçre toplumuna en uygun tür olarak nitelendirir.

20. Yüzyılda İsviçre edebiyatında roman, deneme, anı, gezi ve günlük türünde eserlerin sayısı fazlalaşmıştır. 1930'lu yıllarda eserlerini kurgudan çok gerçek öğelerle oluşturmuş Cari J. Burckhardt gezi kitapları yazmıştır. *Küçük Asya Gezisi* adlı kitabı Kurtuluş Savaşı sonrası Anadolu hakkında bilgiler içeren bir anı kitabıdır.

1940'ların sonu 1950'lerin ilk yılları, İsviçreli çağdaş iyi büyük yazarın ilk önemli eserlerini verdikleri yıllardır. Max Frisch düzyazı türünde, Friedrich Dürrenmatt da tiyatro alanında dünya çapında ün yapmıştır. Bu durum uzun süre kendi sınırları içinde kapanıp kalmış ve henüz önemli bir isim çıkaramamış olan İsviçre için yeni bir dönemin başlangıcı olmuştur. Frisch bireye ve topluma yönelik eleştiri çerçevesinde, kimlik bunalımı ve yabancılaşmış çağdaş insanı anlatır. Ünlü tiyatro ustası Dürrenmatt ise Brecht'in epik tiyatrosundan yola çıkarak, absürde kaçan komedi öğelerini

kullanmıştır. Bu iki önemli yazar, İsviçre savaş sonrası edebiyatının kendilerinden sonra gelen yazarlarını etkilemiş ve yeni bir dönemin öncüleri olmuştur.

1960'lar İsviçre edebiyatında burjuva geleneğinin sonudur. Nouveau edebi tarzının etkisinin yanında eserlerde dikkat çeken diğer bir olgu modern insanın sorunlarıdır. İsviçreli yazar ve yayıncı Otto F. Walter bireyin kendine güvensizliğini anlatmıştır ve Paul Nizon, çağın bir hastalığı olan bireyler arasındaki iletişim sorununa eserlerinde yer vermiştir.

1970'ler ise Max Frisch'in edebi hayatında doruk noktasına ulaştığı yıllardır. Günlük türünü kurgu ve gerçeklikle birleştirmeyi başarmış olan yazar eleştirmenlerden olumlu tepkiler alır. Bu yıllarda İsviçre edebiyatında büyük değişiklikler görülmez. Yetmiş sonrası yıllardan günümüze kadar olan dönemde ise kadın yazarların fazlaşması ve övgüler alan eserler ortaya koyması İsviçre edebiyatı için önemli bir gelişmedir.²⁴ Bu isimlere Verena Stefan ve Christina Brunner örnek olarak verilebilir.

Evrensel bir olgu olan yabancılaşma Avrupa edebiyatında olduğu gibi İsviçre edebiyatında sıkça başvurulan bir kavram olmuştur. Yazarlar gerek toplumsal gerekse bireysel nedenlerle ortaya çıkan 'yabancılaşma' durumunu farklı evre ve dönemlerinde eserlerinde işlemiştir. Teknoloji ve sanayinin gelişmesiyle birlikte insan hayatında gözlemlenen değişim, dünya savaşları, ülke çapında yaşanan toplumsal bunalımlar gibi nedenlerle ortaya çıkan yabancılaşma, edebi eserlerde de kendini göstermeye başlamıştır. Avrupa edebiyatında görülen bu durum elbette İsviçre edebiyatında da ortaya çıkmıştır. Modern insanın kimlik bulanımı, kaçma isteği, yabancı hissetmesi edebiyat tarihi boyunca her milletin konusu olmakla birlikte, İsviçre devleti sosyal

²⁴ İsviçre'de kadınlar 1971 yılında seçme ve seçilme hakkını elde etmiştir. Bu hak kadınların edebi eserler ortaya koymasına da öncülük etmiştir diyebiliriz.

kültürel yapısı nedeniyle bu konuda eserlerin üretilmesine oldukça uygun bir ortam sağlamıştır.

Yabancılaşma olgusu Batı’da edebiyat alanında modernizmin ortaya çıkışı ile etkisini göstermiştir. Kuşkusuz İsviçre edebiyatının Alman, Fransız ve İtalyan edebiyatlarıyla ilişkisini göz önünde bulundurursak, yabancılaşma olgusunun Türk edebiyatından önce İsviçre edebiyatında işlendiğini söyleyebiliriz. Roman türündeki örneklerin daha önceden veriliyor olması, dünya savaşları gibi nedenler Türk edebiyatına nazaran Batı edebiyatlarında yabancılaşma olgusunun daha önce ortaya çıkmasına sebep sunulabilir.

Yıldız Ecevit (1998), “Edebiyatta Yabancılaşma ve Yabancılaştırma” adlı makalesinde yabancılaşma olgusunun dünya edebiyatındaki tarihini 14.yüzyıla kadar dayandırır. İtalyan düşünür ve yazar Dante’nin *İlahi Komedya* adlı eserinde yabancılaşmış ve yalnız bir insanın ele alındığı görülür.

Eserlerini Almanca dilinde yazan Max Frisch’i göz önünde bulundurduğumuzda yabancılaşma olgusunu incelerken elbette Alman edebiyatından yararlanmakta doğru olacaktır. 18. Yüzyılda duyguyu dorukta yaşadığı için etrafı tarafından yabancı olarak görülen, çevresi tarafından yadırganan Goethe’nin Genç Werther’i ‘özü’nü yaşamak isteyen insanın çığlıklarıyla doludur. 20. Yüzyıl edebiyatında korku, yalnızlık, umarsızlık insanı biçimlendiren ana öğelerdir. Kafka *Dönüşüm* adlı romanında kendisine de çevresine de yabancılaşmış insanı dış görünüşünde de yabancılaştırır. Ecevit’in deyimiyle “20. yüzyıl insanının geçirdiği tinsel mutasyon, edebiyat düzleminde insanın böceğe dönüşmesiyle somutluk kazanır” (Ecevit, 1998, p. 4). Ayrıca Rus edebiyatının mihenk taşı olarak nitelendirilen Gogol’un *Palto* adlı eseri bu konuda verilecek önemli örnekler arasında yer almaktadır. Dostoyevski “Hepimiz onun Palto’sundan çıktık” diyerek eserin önemini dile

getirmiştir. Eserde nesne olarak vurgulanmak istenen ‘Palto’, *Kürk Mantolu Madonna*’da ‘Kürk’ ve *Homo Faber*’de ‘teknolojik aletler’ olarak karşımıza çıkar. Bu noktada Shayegan’ın (1991) nesneler hakkındaki yorumuna değinmek isteriz: “Tüm derinliğiyle karşımda yayılan yeni nesneler ve beni hazırlıksız yakalayan yeni fikirler bana yabancı” (Shayegan, 1991, s.12).

Robert Walser İsviçre edebiyatında yabancılaşma olgusu üzerine yazan isimlerin başında gelmiştir (Weber, 1971, s. 11). Kafka onu en sevdiği yazarlardan biri olarak adlandırmıştır (Ross, 1960). Walser, *Tanner Kardeşler* (*Geschwister Tanner* 1907), *Yardımcı* (*Der Gehülfe* 1908) ve *Jakob von Gunten* (1909) adlı eserlerinde yabancılaşma olgusunun İsviçre edebiyatında ilk örneklerini vermiştir (Weber, 1971, s. 11).

Robert Musil, Walser’den sonra gelen ve yabancılaşma olgusu üzerine yazmayı sürdüren diğer bir isim olmuştur. *Niteliksiz Adam* (*Der Mann ohne Eigenschaften*. 1930) adlı eserinde bireyin kendine ve gerçek yaşama olan yabancılaşmasını ele alır (Weber, 1971, s. 11). İsviçre’nin ünlü oyun yazarı Friedrich Dürrenmatt ise bu konuda ün yapmış tiyatro oyunları yazmıştır. Bu oyunların en önemlileri, *Bay Mississippi’nin Evliliği* (*Die Ehe des Herrn Mississippi*, 1952), *Yaşlı Kadının Ziyareti* (*Der Besuch der alten Dame*, 1956), *Fizikçiler* (*Die Physiker* 1961), *Göktaş* (*Meteor*, 1966) ve *Bir Gezegenin Portesi* (*Portraet eines Planeten*, 1970) şeklinde sıralanabilir (Weber, 1972, s. 139-140).

20. yüzyıl edebiyatının ana sorunu olan yabancılaşma temasının örneklerini İsviçre edebiyatında en çarpıcı şekilde ortaya koyan isim Max Frisch olmuştur. Çalışmamızın konusu olan *Homo Faber* dışında *Stiller* adlı romanı bu konuda yazılmış önemli eserlerinden bir diğeridir (Popendiek, 2010, s. 148). Günümüz İsviçre

edebiyatında ise yabancılaşma olgusu üzerine yazmayı sürdüren yazarlar arasında Zoe Jenny ve Martin Suter örnek olarak gösterilebilir.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.ESERLERİN ÖZETLERİ KARAKTER ANALİZLERİ VE KADIN ERKEK KARAKTERLERİN TOPLUMA VE KENDİNE YABANCILAŞMA BAĞLAMINDA KARŞILAŞTIRILMASI

3.1. Eserlerin Özetleri

3.1.1. *Kürk Mantolu Madonna* Eserinin Özeti

Bu çalışmada incelenen eserlerden biri Türk Edebiyatına ait olan, Sabahattin Ali'nin *Kürk Mantolu Madonna*'sıdır. Roman iki bölümden oluşur ve gençliğinde Berlin'de bulunmuş olan Raif Efendi'nin, orada tanıştığı ressam ve müzisyen Maria Puder ile yaşadığı aşkı anlatmaktadır. Birinci bölüm, adını bilmediğimiz anlatıcı genç tarafından ben diliyle aktarılır. İkinci bölüm ise Raif Efendi'nin tuttuğu notlardan meydana gelir. Hikâye Havran, Berlin ve Ankara'da geçer.

Eser, anlatıcının işsiz kalması ve bir gün tesadüfen karşılaştığı okul arkadaşı Hamdi'nin, ona kendi müdür olduğu şirkette bir iş uydurması sayesinde memurluk görevine atanmasıyla başlar. Anlatıcı, şirketin en eski memurlarından olan ve Almanca mütercimi olarak görev yapan Raif Efendi ile aynı odayı paylaşır. Diğer çalışanlara hiç benzemeyen ve kimseyle konuşmayan Raif Efendi, anlatıcının dikkatini çeker; onunla yakınlık kurmak istemesine rağmen başarılı olamaz.

Raif Efendi, Hamdi Bey'den manasızca azar yediği bir gün önünde duran küçük bir kâğıt parçasına birkaç çizik atarak onun ruhunu resmeder. Raif Efendi'nin bu çizimi yaparken yaptığı yüz hareketlerinden meraklanan anlatıcı resmi görmek için can atar. Gizliden gizliye bakar ve gördüğü şey karşısında şaşkına uğrar. Bu çizim sayesinde, Raif Efendi'nin sadece baktığını gören bir göz değil aynı zamanda gördüğünü bütün ayrıntılarıyla tespit etme yeteneğine sahip olduğunu düşünür. O günden sonra Raif Efendi'yi daha yakından tanıma arzusu içine girer.

Raif Efendi sık sık hastalanır, işe gidemez; fakat bu zamanlarında da işini ihmal etmez. İstirahat ederken bile tercümele düzenli olarak evine gönderilir ve aynı gün içerisinde hazır olarak geri alınır. Yine hastalığı sebebiyle şirkete gelmediği bir gün; ertesi güne yetiştirilecek bir işi onun evine oda arkadaşı götürmek ister. Bu vesileyle anlatıcı, Raif Efendi ve ailesinin yaşamına tanık olur. Bugünden sonra aralarında bir yakınlık kurulur; ancak asla samimi olmazlar. Anlatıcının, daha sonra Raif Efendi'nin evine yaptığı ziyaretler ve onu tanımak için gösterdiği gayret karşısında Raif Efendi biraz olsun rahatlar ve oda arkadaşına güvenmeye başlar. Ailesinden sakladığı bir gerçeği ona anlatır ve aralarında daha farklı bir ilişki oluşmaya başlar. Nitekim ölmeden önce; anlatıcıdan, iş yerindeki çekmecesinde sakladığı defteri kendisine getirmesini; getirdikten sonra da sobaya atıp yakmasını rica eder. Anlatıcı, Raif Efendi'nin yıllardır bu sayfalara içini döktüğünü ve şimdi onunla bu dünyadan göçüp gitmek istediğini anlar. Sobaya atmadan evvel, bir gün defterin onda kalmasını ister. Aylardan beri onu tanımasına izin vermediği için sitem eder. İlk başta tereddüt eden Raif Efendi sonunda bu isteğe göz yumar. Anlatıcı, uzun zamandır kim olduğunu merak ettiği Raif Efendi'nin hikâyesini o gece okur.

Kitabın ikinci bölümü bu defterden oluşur. Raif Efendi, defterine kısaca hayatını yazarak başlar, on sene önce başından geçen bir aşk macerasını ve son olarak da onu yatağa düşüren hastalığın sebebini anlatır.

Haziran 1933 tarihli notuyla başladığı bu deftere göre Raif, zengin bir ailede büyür. Babasının ve çevresinin baskısına maruz kaldığı bir çocukluk dönemi geçirir. Genç bir adam olduğunda da babasının isteğiyle bazı eğitimler alır. Ülke Birinci Dünya Savaşı'nın galip devletleri tarafından işgal edildiği için babası memleketin durumunu beğenmez ve Raif'i önce İstanbul'a, Sanayii-i Nefise mektebine; sonra da sabunculuk mesleğini öğrenmek üzere Almanya'ya gönderir. Amacı, sahibi olduğu iki

sabunhaneyi büyüterek oğlunun idaresine bırakmak ve onun işe yarar bir adam olmasını sağlamaktır. Raif bu niyetle yola çıkar, Berlin’de bir pansiyona yerleşir. Almanca dersleri almaya ve aynı zamanda bir sabun fabrikasında çalışmaya başlar; ancak zamanla orada bulunma amacını unutur ve işe uğramaz, vaktinin çoğunu şehri gezerek; müzeleri, sanat galerilerini keşfederek ve çokça kitap okuyarak geçirir.

Raif, bir gün tesadüf eseri bir sergiye girer. Bu modern resimlerin sergilendiği galeride gördüğü bir tablo karşısında adeta büyülenir. Tablo, Maria Puder adlı bir ressamaya aittir. Raif, kendini bu tablonun önünde mihlanmış halde bulur ve salon boşalana kadar portreyi inceler. Sergi hakkındaki katalogdan ressamın kendi portresini çizdiğini öğrenir. Böylece bu kadının sokaklarda dolaştığını, yaşadığını idrak eder ve her daim kadınlardan kaçmış biri olarak içini bir korku sarar. Yine de etkisinde kaldığı bu tabloyu her gün öğleden sonra seyretmeye gider. Böyle bir günde oturmuş portreyi seyrederken yanına Maria Puder gelir ve tabloyu neden bu kadar dikkatle incelediğini sorar; ancak Raif onun yüzüne hiç bakmadığı için tanıyamaz. Maria Puder’in alaycı sorularından rahatsız olur ve bir daha sergiye uğramaz.

Bir akşam, Raif kaldığı pansiyonda tanıştığı Frau Tiedemann’la eğlenmeye gider. Tesadüfen aynı gece Maria Puder’le karşılaşır; ancak konuşmadan onu gözünden kaybeder. Bu karşılaşmadan sonra Maria Puder’in etkisinden çıkamayan Raif ertesi gün tekrar aynı yere gider ve onu bulur. Raif bu sayede Maria Puder’le tanışır ve arkadaş olur.

Maria, Atlantik adlı bir gece kulübünde keman çalarak geçimini sağlayan, yaşlı annesiyle birlikte yaşayan; Yahudi asıllı bir Alman’dır. Raif’in, önceden tanıdığı erkeklere benzemeyişi onu cezbetse de içinde ondan uzak durmak isteyen bir taraf vardır. Böylece birbirinden tutarsız davranışlar sergiler. Raif ise; insanlara, özellikle

erkeklere güvenmek konusunda sorunları olan bu genç kadına yoğun bir ilgi duyar.

Hayatı boyunca aradığı saadeti onda bulduğunu düşünür.

Raif ile Maria, Berlin sokaklarında sıkça vakit geçirerek, birbirlerinin düşünce ve duygu dünyasına ortak olurlar. Maria'nın isteği üzerine bir yılbaşı gecesi eğlenmeye giderler. Çok sarhoş oldukları bu gecede arkadaşlıklarının bütün boyutu değişir.

Cinsel anlamda birlikte olurlar ancak Maria bu durumu sindirmekte zorlanırlar. Raif'i sevemediğini söyleyerek onu terk eder. Raif ise sevdiği kadının bir anda böyle çekip gitmesine kıvrılır. Bir daha kimseye âşık olamayacağını düşünür ve üzüntü içinde

birkaç gün geçirir; ancak yaşadığı acıya dayanamayıp Maria'nın evine gider. Bununla beraber; Raif, Maria'nın çok ağır hastalandığını ve hastaneye yatırıldığını öğrenir.

Haberi alır almaz hastaneye koşar, onu her gün ziyaret eder ve iyileşme sürecinde tüm desteğini gösterir. Bu sayede Maria birliktelik fikrine alışır.

Maria'nın iyileşmesiyle birlikte ikisi de eskisinden daha mutlu ve aydınlık günler yaşamaya başlar. Geleceğe dair umutları yeşerirken; Raif, eniştesinden gelen bir telgrafla sarsılır. Babasının ölüm haberini almasını üzerine Havran'a dönmek zorunda kalır. Raif memlekete giderken işleri yoluna koyacağına ve Maria'yı yanına alacağına dair söz verir. Maria da bu sırada Prag'a gidip, annesini ziyaret etmenin doğru olacağını düşünür. Raif içi ferah bir şekilde Türkiye'ye döner.

Raif, Havran'a döndüğünde hoş karşılanmaz; eniştelерinin, babasının ölümünü fırsat bilerek malları çoktan bölüştüklerini görür. Zeytinliklerin en verimsiz olanın kendisine verildiğini anlamasına rağmen sesini çıkarmaz, dolayısıyla işleri düzeltmesi aylar alır. Maria'yla sürekli mektuplaşan Raif, aldığı bir mektupta Maria'nın bir müjdesi olduğunu ve bu müjdeyi gelene kadar saklayacağını okur. Bunun ardından, Maria'yı davet etmek için hazırlanırken birdenbire mektuplar kesilir ve ondan bir daha haber alamaz. Raif, bu duruma önce bir anlam veremez; sonra son

mektuplardaki bazı cümlelere kendince anlamlar yükleyerek Maria'nın onu kandırdığını ve başka bir adamla tanıştığı hükmüne varır. Kendisi de evlenir, çoluk çocuğa karışır ve memur olur. Kalabalık bir aileye sahip olur; ancak Maria'yı asla unutmaz ve sürekli onun hayaliyle yaşayarak ömrünü tüketmeye başlar. Oysa gerçeğin hiç de öyle olmadığını, tam on yıl sonra, tesadüf eseri karşılaştığı eski pansiyon arkadaşı Frau Tiedemann'dan öğrenir.

Maria'nın akrabası olan Frau Tiedemann seyahat nedeniyle Ankara'ya uğramıştır ve yanında sekiz yaşlarında bir kız çocuğu vardır. Raif, Frau Tiedemann'la karşılaşmasının üzerine ona Maria hakkında sorular sormak ister; ama bunu nasıl başaracağını bilemez. Birlikte bir limonataçıya oturup sohbet ederler. Raif umursamaz bir şekilde lafı Maria'ya getirir. Bunun üzerine kadın, Maria'nın yıllar önce âşık olduğu Türk'ün Raif Efendi olabileceği konusunda şüphelenir ve yanındaki kızın Maria Puder'in çocuğu olduğunu; Maria'nın doğum yaparken öldüğünü, babasının kim olduğunu öğrenemediklerini söyler. Raif, Maria'nın ona vereceği güzel haberin bu olduğunu anlar ve onun hakkında yanlış hüküm verdiğini fark eder. Büyük bir pişmanlık duyar; ancak elinden kendine kızmak dışında hiçbir şey gelmez.

Defter, Raif'in bundan sonra kızının hayaliyle yaşayacağını yazmasıyla sona erer. Anlatıcı Raif Efendi'nin hastalığına sebep olan sıkıntının ne olduğunu anlar. Ertesi gün söz verdiği gibi defteri sobaya atmak için Raif Efendi'nin evine gider; fakat onun öldüğünü öğrenir. Anlatıcının defteri yeniden okumaya başlamasıyla roman sona erer.

3.1.2. *Homo Faber* Eserinin Özeti

Bu çalışmada incelenen eserlerden bir diğeri İsviçre Edebiyatına ait olan, Max Frisch'in *Homo Faber*'idir. Bu eser Türkiye'de çok tanınmadığından dolayı, tezi okuyacak olanları eserden haberdar etmek adına, bu kısmı biraz daha uzun tutmak

istedik. Çalışmalar arasındaki tutarlılık açısından *Kürk Mantolu Madonna*'da da ayrıntılı özeti tercih ettik.

Eser, ilk durak ve ikinci durak olarak iki bölümden oluşur ve ana karakter Walter Faber'in günlük tarzında yazdığı notlar şeklinde anlatılır. İlk bölümde, Walter Faber'in tek dostum dediği arkadaşının intihar etmesi, yıllardır görmediği eski sevgilisiyle bir araya gelmesi, varlığından haberdar olmadığı kızıyla karşılaşması ve kızının beklenmedik ölümüyle ilgili üst üste yaşadığı tesadüfler aktarılır. İkinci bölüm ise Walter Faber'in hayat karşısında beklemediği bir yenilgiye uğrayışı, pişmanlığı ve çaresizliğiyle sonra erer. Roman New York, Texas, Meksika, Guatemala, İtalya ve Atina'da geçer.

İlk durak, UNESCO'da mühendis olarak çalışan Walter'ın New York'tan üç saat bir gecikmeyle kalkan uçağa binmesiyle başlar. İnsanlarla iletişim kurmaktan her daim kaçan bir karakter olarak karşımıza çıkan Walter, yanında oturan ve ilk başta Düsseldorf'lu olarak hitap ettiği yolcunun muhabbetine katlanamaz. Ara inişinde, yolculuğa devam etmemeye karar verir ve bavulunu alabilmek için danışmaya gider; tam o sırada hostesin onu görmesiyle birlikte uçağa geri dönmek zorunda kalır. Eksik yolcusunu tamamlayan uçak havalanır; ancak bir süre sonra motorlar bozulur. Meksika'da bulunan Tamaulipas çölüne zorunlu iniş yapmak zorunda kalırlar. Oysaki Walter, ara inişte gecikmeseydi bu zorunlu iniş gerçekleşmemiş olacaktır.

Walter çölde üç gece dört gün geçirmek zorunda kalır. Bu sayede yanında oturan Düsseldorf'lunun, yirmi yıldır hiç haber alamadığı dostu Joachim Hencke'nin kardeşi Herbert Hencke olduğunu öğrenir. Bu rastlantı karşısında şaşkınlık duyan Walter, Joachim hakkında konuşmak ister ve bunun üzerine eski sevgisi Hanna ile Joachim'ın evlendiğini öğrenir. Uzun yıllar sonra tesadüfen gerçekleşen bu karşılaşmaya bir anlam veremeyen Walter, yine anlam veremediği bir şekilde, rotasını değiştirir.

Herbert’le birlikte Joachim’i bulmak için Guatemala’ya gider. Teknolojiden uzak bu çölde herhangi bir insana değil sadece elektriğe özlem duyan Walter’ın yıllardır görmediği arkadaşı için böyle bir karar alıp, işini ihmal etmesi şaşılacak bir durumdur. Bu karar onun karakterine ve hayata bakışına tamamen terstir. Guatemala’da hesaba katmadığı rastlantıların kurbanı olan Walter, orada arkadaşının tavana asılı cansız bedeniyle karşılaşır ve bir an önce oradan kaçarak New York’a geri döner.

Walter, 1930’lu yıllarda Zürih Yüksek Teknik Okulu’nda asistanken, sanat tarihi okuyan ve İsviçre’de yaşayan Yahudi öğrenci Hanna ile sevgilidir. Genç çift beklemedikleri bir anda çocukları olacağını öğrenir. Walter baba olacağına sevinmez ve bunu siyasi duruma bağlar. Hanna ise Walter’ın tepkisini oldukça duygusuz bulur. Walter, Hanna’ya “Çocuğunu doğurmak istiyorsan evlenmek zorundayız” (Frisch, 2019, s. 53) der. Hanna ‘çocuğun’ sözcüğünden Walter’ın bebeği sahiplenmediğini anlar ve oldukça incinir. Ayrıca o zamanlar Yahudi olduğu için sorun yaşayan Hanna, on beş gün içerisinde ülkeyi terk etmek mecburiyetinde kalır. Walter ise Hanna’yla evlenip onun İsviçre’de kalmasını sağlamak adına nikah işlemlerini hızlandırır. Walter’ın anne ve babası nikaha gelmez ve oğullarının Yahudi bir kadınla evlenmesini sakıncalı bulur. Hanna, tüm bu yaşadıklarından sonra Walter’ın kendisine acıdığını düşünerek nikah günü onu terk eder. Bu ayrılığın üzerine, çocuğun dünyaya gelmemesine karar verirler. Walter, çocuğu aldırması için Hanna’yı en yakın ve aynı zamanda doktor olan arkadaşı Joachim’e yönlendirir. Hanna’nın çocuğu aldırıp Münih’e döndüğünü düşünen Walter, aldığı bir iş teklifinden dolayı Bağdat’a gider. Bir daha ne Hanna’dan ne de Joachim’dan haber almaz. Herbert’ten, Hanna ve Joachim’in evlendiğini öğrenen Walter aynı zamanda bir çocukları olduğunu da duyar. Yaptığı bir takım zamansal hesaplara göre bu çocuğun kendi çocuğu olmadığına emindir; ancak acı gerçek ona unutamayacağı bir ders verecektir.

Walter, New York'a geri döndüğünde sevgilisi Ivy tarafından karşılanır. Âşık olmadığı bu kadından kurtulmak için Paris'e yapacağı iş seyahatini öne çeker. Avrupa'ya giden gemide tesadüfen bir bilet bulur. Beş gün boyunca iş hayatından uzak ve etrafı insanlarla çevrili bir şekilde seyahat etmek onun için oldukça zor olsa da bunu göze alır. İçinde bulunduğu anı yaşamak yerine, video çekip sonradan izleyen Walter, her yere kamerası ve daktilosu ile gider. Ivy'den ayrılırken onun son görüntülerini çektiği kamerası ile kısa bir süre sonra öz kızının görüntülerini de çekeceğinden habersiz bir şekilde gemiye biner.

Walter bu gemi yolculuğunda asıl adı Elisabeth olan, yirmi yaşında, sarı saçlı güzel bir kızla tanışır. Kıza karşı bir ilgisi olmadığına kendini inandırmaya çalışsa dahi bir süre sonra onu düşünmekten kendini alamaz. Sabeth olarak hitap etmeyi tercih ettiği kızla sohbetleri esnasında sık sık Hanna'yı anımsayan Walter, bu durumu yaşadığı son olaylara bağlar. Baba-kız olduklarından habersiz bir şekilde zaman geçiren Walter ve Sabeth, sonunda birbirlerine karşı özel bir ilgi duymaya başlarlar. Her şey çok olağan bir şekilde ilerler.

Walter, geminin son günü Sabeth'e evlenme teklifi eder. Hayatında ilk defa bir kadını kıskanmaya ve biri için endişelenmeye başlar. Onun yalnız başına seyahatine devam etmesini sakıncalı bulur ve rotasını değiştirir; birlikte İtalya'ya gitmeye karar verirler. Annesi gibi bir sanatsever olan Sabeth, yolculukları esnasında birçok noktada durur, sanat eserlerini inceler. Walter entelektüel kadınları hiç sevmese de Sabeth'e olan aşkıdan dolayı durumundan şikâyet etmez.

Walter, yolculuklarının sonuna doğru Sabeth'in Hanna'nın kızı olduğunu öğrenir; ancak onun asla kendi kızı olduğuna inanmaz. Yaptığı birtakım tarihsel hesaplamalara göre Sabeth'in babasının Joachim olduğu kanısına varır. Üstelik kendi kızıyla aynı gemide pinpon oynayarak tanışma olasılığı ona göre oldukça düşüktür.

Pisa, Floransa, Siena, Perugia, Arezzo, Orvieto gibi duraklardan sonra Yunanistan'a doğru yola çıkarlar. Planlarına göre Sabeth Atina'ya annesinin yanına ve Walter da oradan Paris'e geri dönecektir; fakat hiçbir şey planladıkları gibi olmaz. Açık havada, bir ağacın altında sabahladıkları bir gün Sabeth'i yılan sokar ve korku ile düşüp kafasını sert bir şekilde taşa çarpar. Walter Sabeth'i hastaneye yetiştirmek için büyük bir çaba gösterir. İnanılmaz uzun ve zor geçen bu yolculuğun sonunda hastaneye varırlar. Kendisi de hastanede baygınlık geçiren Walter gözlerini açtığı anda karşısında Hanna'yı bulur. Hanna, Walter ile Sabeth'i hastanede birlikte gördüğü için endişelenir. Kızını kaybedeceği korkusundan dolayı tüm gerçeği Walter'dan gizlemek istese de gerçeğin ortaya çıkması çok uzun sürmez.

Sabeth'in kendi kızı olduğunu öğrenen Walter, ona olan aşkının Hanna ile arasındaki benzerlikten kaynaklandığını düşünür. Gerçek aşkının Hanna olduğu kanısına varır ve Atina'da onlarla yaşamasının doğru olacağına inanır. Bu süreçte birkaç gün yoğun bakımda kalan Sabeth, az da olsa kendine gelir. İstatistiklere göre yılan sokmasından ölen kişi sayısı oldukça azdır; ancak kısa bir süre sonra Sabeth'in keten bez altında yatan cansız bedeniyle karşılaşır. Aslında kızlarının ölümüne neden olan yılan sokması değildir. Sabeth, düşmeden dolayı beyinde oluşan fazla hasar yüzünden hayatını kaybeder. Babasının Walter olduğunu hiçbir zaman öğrenemez.

İkinci durak, Walter'ın Atina'da bir hastane odasında el yazısıyla kaleme aldığı notlarla başlar. Tüm hayatı boyunca kör bir insan gibi davrandığına kanaat getiren Walter, hayatın önemini ve insani değerlerin yüceliğini çok geç de olsa fark eder. Gerçek yaşamın gözle görülecek elle tutulacak somut verilerden ibaret olmadığını, hayatın matematiksel değerlerle ölçülemeyeceğini anlar.

Mide kanseri olduğundan dolayı ameliyata alınması gereken Walter'a, yüksek

ihtimalle ameliyattan sağ çıkacağı bilgisi verilir. İstatistiki sonuçlara artık güveni kalmayan Walter ise bu ameliyattan sağ çıkacağına inanmaz. Ameliyata alınmadan önce yazdığı tüm rapor ve notlarının gerçeği yansıtmadığı gerekçesiyle yakılmasını ister.

Romanın sonunda Walter, hayatını iç seziden yoksun bir şekilde görmeyen, ne kadar büyük bir eksiklik olduğunu anlar. Sabeth'in ölümünden kendini sorumlu hisseder, kızına ve kendisine yaşattıkları için kahrolur. Son olarak kaleme aldığı notlarında tüm pişmanlığını dile getirir ve ızdırap çekerek ölümü bekler.

3.2. Karakterlerin Analizleri

3.2.1. Raif Efendi Karakter Analizi

Kürk Mantolu Madonna eserinin ana erkek karakteri Raif Efendi'dir. Romanda, kendini tüm dünyada tamamen yalnız hisseden, ailesiyle ve çevresiyle bütünleşememiş bir karakter olarak karşımıza çıkar.

Çocukluğundan itibaren “manasız denilecek kadar ileri” (Ali, 2019, s. 47) biçimde yorumladığı çekingenliği, onun kendi kabuğunda yaşamasına ve insanlarla olan ilişkilerine sınır koymasına sebep olur. Hiçbir insana karşı yakınlık veya bağ hissetmez, ailesine karşı bile yabancı bir duruş sergiler (Ali, 2019, s. 141). Çevresinden uzak olmak istediği her an kendisini romanların, hikâyelerin, hayal dünyasının ve doğanın içinde bulur. İnsanlarla iletişime geçemediği gibi Almanca dilini dahi okuduğu kitaplardan öğrenir. Başarılı olduğu resim sanatından da kendi isteğiyle uzaklaşır, zira ona ait herhangi bir düşüncenin başka biri tarafından görülmesinden utanır. Böyle durumlarda kendisini “çıplak ve mahrem bir halde yakalanmış bir kadın gibi” (Ali, 2019, s. 49) hisseder.

Raif çevresi tarafından daima eleştirilmiş ve ötekileştirilmiştir. Annesi ve özellikle babası onun duygusallığını kadınlara özgü bir davranış olarak yorumlamıştır.

Yaşadığı dönemde herkese “bay, bayan” diye hitap edildiği halde kendisine hâlen *efendi* denilmesi ise onun toplumun ruhsal olarak dışında yaşadığını gösterir gibidir. Çalıştığı şirkette de çalışanlar tarafından garip bulunmuştur. Üstelik onlara göre Raif “hımbılın biri” (Ali, 2019, s. 14) dir, Almanca bildiği bile şüphelidir. Anlatıcı dahi onu başta “manasız ve sıkıcı bir mahluk” (Ali, 2019, s. 16) olarak niteler.

Raif sinirlenmek, heyecanlanmak gibi duygulardan arınmış; etrafında olan bitenlere ya da kendisine karşı takınılan tavırlara karşı daima “sarsılmaz bir sükûn” (Ali, 2019, s. 17) ile karşılık verir. Çevresi onu sessiz, silik, hiçbir şey hakkında bilgi sahibi olmayan bir adam olarak değerlendirir: “Hatta pek alelade, hiçbir hususiyeti olmayan, her gün etrafımızda yüzlercesini görüp de bakmadan geçtiğimiz insanlardan biriydi. Hayatının bildiğimiz ve bilmediğimiz taraflarında insana merak verecek bir cihet olmadığı muhakkaktı” (Ali, 2019, s. 5). Anlatıcıya göre ise onda öyle bir sükûnet, öyle bir sakinlik ve dinginlik vardır ki; insanı şiddete meylettirecek derecededir. Raif defalarca aptal yerine konur; ancak kendisine yapılan tüm yorumlara ve haksızlıklara karşı ufacık bir tepki göstermez. Kötü muamelelere göz yumar hatta bunları hak ettiğini düşünür. O denli içe dönük, korkak ve pasif bir karakterdir. Roman boyunca gösterdiği naifliği ve içe kapanıklığı onu masum biri yapmaz, aksine okuyucuyu kızdırır. Raif Efendi’nin özenilesi hiçbir yanı yoktur ve kendisi de bu durumun farkındadır. Bu dünya için hiçbir şey ifade etmediğini düşünür ve bunu net bir şekilde dile getirir: “Muhakkak ki dünyanın en lüzumsuz adamıydım” (Ali, 2019, s. 124).

Raif, “Hayatımda hiçbir kadının, hatta annemin bile gözlerine dikkatle baktığımı hatırlamıyorum” (Ali, 2019, s. 59) diyerek kadınlardan daima kaçtığını belirtir. Nitekim gördüğü tabloda kürk mantolu kadına karşı bir yakınlık hissetse de bu kadınla karşılaşma fikrini “hakikaten korkunç olurdu” (Ali, 2019, s. 58) şeklinde

yorumlar. Ömrünü sevecek bir insanı aramakla geçirdiğini ifade eden Raif, aradığı kişinin Maria olduğuna inanır ve ona “kayıtsız şartsız muhtaç” (Ali, 2019, s. 91) olduğunu düşünür; ancak esas ihtiyacı olan şey Raif’in kendisiyle bütünleşmesidir. Dolayısıyla Maria ile olan ilişkisinde de başarılı olmaz. Raif, Türkiye’ye dönerken Maria’yı beraberinde götüremez. Üstelik döndükten bir süre sonra Maria’dan haber alamamaya başladığında onun peşine düşmez, artık ondan neden cevap alamadığını araştırmaz. Almanya’ya gidip onu arama gayretinde bulunmaz ve yalnızca beklemeyi tercih eder. Bu noktada okuru gerçek anlamda düşünmeye sevk eder. Raif Maria’yla güzel bir aşk yaşamasına rağmen daha sonra yaşanan olaylar karşısında bir tepki vermez ve rüzgâr nereye eserse oraya savrulur. Hayatı boyunca hiçbir şey yapmama durumuna fazlasıyla alışmış olduğundan başına gelen her şeye boyun eğer. Ayrılığın ardından yaşadığı acıları kendi elleriyle yaratmıştır diyebiliriz.

Raif evlenir; ancak karısı ve kızlarıyla yakın bir bağ kuramaz. Onun aile hayatı; çevresinden ne kadar ayrı olduğunu, çevresiyle nasıl bütünleşemediğini vurgulamak üzere kurgulanmış gibidir. Eşi Mihriye Hanım, kızları Necla ve Nurten, baldızı Ferhunde Hanım, kayınbiraderleri Vedat ile Cihat, bacanağı Nurettin Bey ve küçük yeğenleriyle aynı evde oturan Raif; “bu kalabalığın içinde fazla ve lüzumsuz bir şey gibi dur[maktadır]” (Ali, 2019, s. 24). Evin bütün giderlerini maaşıyla karşılamaya çalışmasına rağmen evde varlığı ile yokluğu birdir. Ailesiyle sadece sorumlulukları düzeyinde ilişki kurar. Bu ayrı duruş, Raif’in seçimidir; zira aile içinde de iş yerinde olduğu gibi, çevresiyle iletişimde olmak gibi bir isteği ya da gayreti yoktur. Anlatıcı, Raif’in herkese ve bilhassa ailesine karşı “müthiş yabancılığı”, çevresindekilerin onu tanımadıklarını, onun da kendisini tanıtmak için uğraşacak bir yapısı olmadığını dile getirir. Raif ölüm döşeğinde yatarken karısı ve çocuklarıyla olan mesafesini şu şekilde açıklar: “Ben onlar için hiçbir şey değilim...Hiçbir şey değilim... Senelerden

beri aynı evde beraber yaşadık... Bu adam kimdir diye merak etmediler” (Ali, 2019, s. 36). Ancak kendisi de ailesiyle özel yaşamına dair hiçbir ayrıntıyı paylaşmaz, bunun yerine yaşadıklarını bir deftere yazmayı tercih eder. Bu bakımdan, ailesiyle arasındaki sınırların çok belirgin olduğu söylenebilir.

Raif, sevgisinin arkasında duramadığı gibi yıllar boyunca Maria’dan bir çocuğum olabilir fikrini de aklına getirmez. Bu olasılığı hiç düşünmez. Maria Puder ve kızı hakkında tesadüf eseri öğrendiği gerçekler sonucunda kendisini asla affedemez ve tamamen mutsuz bir hayat sürer. Ancak yıllar sonra öğrendiği kızının peşinden gitme, onu yakından tanıma cesaretini de göstermez, bu arzuyu içinde bulamaz. Onun bu kadar umursamaz oluşu ise okuyucuyu gerçek anlamda düşündürür.

Yapılan değerlendirmeler ve verilen bu örnekler Raif hakkında bazı kesin sonuçlara varmamızı sağlar. Onun bir yaşam amacı olmamakla birlikte hayata karşı duyduğu bir mutluluğu da yoktur. Neden yaşıyorum? sorusunu kendisine sormamıştır. Hayatı önemsemeyen bir tavırla sade yaşamına devam eden tipik bir asosyaldır:

“Hayat beni kaybetmekle hiçbir şey ziyan etmeyecekti. Hiç kimsenin benden bir şey beklediği ve benim hiç kimseden bir şey beklediğim yoktu” (Ali, 2019, s. 124).

Hiçbir duygusunu belli edemeyecek derecedeki pasifliği onun karakter tahlili açısından çok önemlidir. Hayatı boyunca tek önemseddiği kişi olan Maria Puder’in ortadan bir anda kaybolması dahi onu harekete geçirememiştir. Kızının olduğunu öğrendiğindeki hissi/hissizliği ve Maria Puder’in akıbetini öğrenmemesi okurun onu tanıması açısından kilit durumdadır. Karakterinin temelini oluşturan eyleme geçmeme hali onu pişmanlık dolu bir hayat yaşamaya mahkûm eder. Hayatı kederlerle dolu büyük bir pişmanlık içinde son bulur ve “Hayat ancak bir kere oynanan bir kumardır, ben onu kaybettim” (Ali, 2019, s. 176) diyerek bu gerçeği kabul eder.

3.2.2. Walter Faber Karakter Analizi

Homo Faber romanının ana erkek karakteri Walter Faber elli yaşlarında İsviçreli bir mühendistir. Romanda, akıllı ve mantığı her şeyin üstünde tutan, hayatı matematiksel sonuçlarla anlamlandırmaya çalışan, kadere ve tesadüfe inanmayan, duygusuz, hissiz ve takıntılı bir karakter olarak karşımıza çıkar. Bilime ve teknolojiye duyduğu aşırı ilgisi sebebiyle gençlik aşkı Hanna tarafından teknik adam anlamına gelen *homo* lakabıyla anılır.

Walter, tüm hayatını kendi değerleri üstüne şekillendirir. Bu etkiyle, 1950’li yıllarda en ileri teknik gelişmelerin biçimlendiği, ekonomik ve teknolojik olarak üstünlüğü kabul edilmiş New York’ta yaşamayı tercih eder ve Amerikan yaşam tarzını benimser. Teknolojik aletlere karşı merakı ve işine karşı beslediği sevgisi aşırı denecek kadar ileri bir seviyededir. Nitekim o bir uçağın sesinden bile hangi model olduğunu anlayabilir: “Sürgülü kapının arkasında kalkmakta olan bir uçağın gürültüsünü duyuluncaya kadar bekledim. Super-Constellation’ın sesini bilirim” (Frisch, 2019, s. 16).

Walter’ın yaptığı her iş seyahatinde yanından ayıramadığı elektronik eşyaları vardır. Tıraş makinesi, fotoğraf makinesi ve daktilosu bu eşyalar arasında sayılabilir. O mahsur kaldığı bir çölde özlem duyduğu tek şeyin elektrik olduğunu dile getirir. Çağın modern insanı görünümünü elde ettiği tıraşlı hali onun için çok önemlidir. Sakal onun takıntılarının başında gelir, o haline adeta tahammülü yoktur. Onun en sevdiği eşyası olarak tanımladığı aleti ise fotoğraf makinesidir. Dünyanın yarısını onunla dolaşan makinesi onun için bir insandan daha kıymetlidir. Walter güzel bir manzarayı izlemek ya da bir anı yaşamak yerine fotoğrafını çekmeyi tercih eder. Üstelik yıllardır görmediği ve tek dostum dediği arkadaşı Joachim’in kendisini asmış bir şekilde bulduğunda bu trajediye üzülmez hatta hiçbir şey hissetmediği gibi cesedin

fotoğraflarını çeker. O arkadaşının neden intihar ettiğini değil, elektiriği olmayan köyde radyonun nasıl çalıştığını merak eder. Walter makinelere karşı duyduğu bu sevgiyi onların insanlar gibi duygulara sahip olmaması şeklinde açıklar (Frisch, 2019, s. 83).

Walter üniversite yıllarından itibaren hayatının en önemli ilk sırasına mesleğini koyar. Henüz yirmili yaşlarındayken sevgilisi Hanna'dan baba olacağı haberini aldığı gün aynı zamanda bir iş teklifi de alır. Bebek haberine sevinmek yerine Bağdat'ta eline ne kadar para geçeceğini düşünen Walter, duygudan yoksun tepkisiyle aile kurma fırsatını elinden geçirir. Hanna'ya "çocuğunu doğurmak istiyorsan evlenmek zorundayız" diyerek bebeği sahiplenmediğini belli eder; ancak o üstüne düşen vazifeyi yerine getirdiğine inanır. Hanna'nın böyle bir evliliği kabul etmemesiyle birlikte Walter, doktor arkadaşı Joachim'ın çocuğu almasına karar verir. En mantıklı kararın bu olduğunu düşünerek içi rahat bir şekilde Bağdat'a gider. Bir daha da Hanna'dan haber almaz; merak dahi etmez. Tek dostum dediği arkadaşı Joachim olmasına rağmen onu bile bir gün arayıp sormaz; yeni bir arkadaşlık kurmaya da ihtiyaç duymaz. Bu noktada ise okuru gerçek anlamda düşünmeye sevk eder.

Hayatı boyunca insanlara karşı mesafeli bir duruş sergileyen Walter ailesine karşı da ilgisizdir. Zira o annesinin ölüm nedenini dahi merak etmemiştir. Bu noktada Walter'ın etrafındaki kimseyle bir bağ kuramadığını söylemek yanlış olmaz; ancak o yalnızlığından şikâyet etmediği gibi bu durumdan oldukça memnun olduğunu dile getirir. Özellikle insanlarla iletişim halinde olmaktan kaçır. En sevdiği oyunun satranç olmasını, karşısındaki rakiple konuşma gereksinimi duymadan saatlerce vakit geçirebilmeye bağlar.

Walter kadınlarla olan ilişkisinde de etrafına büyük bir duvar örür. Kadınları güvenilmez, anlayışsız, korkunç ama zararsız kişiler şeklinde yorumlar ve bir ilişkinin

yorucu olduğunu savunur. Walter'ın karşı cinse karşı bu denli uzak oluşunu, onları sevmeyişini kadınların erkeklerden genel olarak daha içgüdüsel ve duygulu olmasına bağlayabiliriz. Kadınlar arasında en çok entelektüel olanlardan kaçtığını belirten Walter sanatı, tarihi ve felsefeyi sıkıcı ve aynı zamanda işe yaramaz bulur. Bunun yanında doğayı kontrol edilemeyecek bir güç olarak görür ve ondan çekinir. Walter'ın bu özellikleri adeta duygusuz bir adam olduğunu vurgulamak üzere kurgulanmış gibidir.

Walter tesadüf eseri kendi kızı Sabeth'le tanışır ve ona âşık olur. Onun Hanna'nın kızı olduğunu öğrendiğinde bencil bir şekilde Sabeth'le evlenmenin imkânsız olduğunu düşünür ancak Hanna'nın neler hissedebileceğini hiç aklına getirmmez. Kafasında yaptığı olasılık sonuçlarına sığınarak onun öz kızı olmadığına kendini inandırır. Gerçeği öğrendiğinde ise bu kez Hanna'yla birlikte olma hayali kurar. Kısa bir süre sonra Sabeth'in öldüğünü öğrenir ve yaşadıklarından büyük bir ders alır.

Tüm bu tesadüfler zinciri sonucunda matematiğin kesin sonuçlar doğurmadığını, hayatın olasılıklar çerçevesinde anlamlandırılmayacağını anlayan Walter yaşadıklarından derin bir pişmanlık duyar. Tamamen değişmeye karar verir ve çok sevdiği işinden istifa eder. Hayatta yalnız olmanın ne kadar güç olduğunu fark eder ve etrafındaki herkesle sohbet etmeye çalışır. Kendisinin tam zıttı karaktere sahip olan Hanna ile bu kez gerçekten evlenmenin hayallerini kurar. Yanından ayırmadığı makinelerine veda eder ve yaşamı övmeye başlar. Mide kanserine yakalanan Walter, daha önce yazmış olduğu tüm notlarının yakılmasını ister; çünkü onların artık gerçeği yansıtmadığını düşünür ve çaresiz bir şekilde ölümü bekler.

3.2.3. Maria Puder Karakter Analizi

Kürk Mantolu Madonna eserinin kadın karakteri Maria Puder, ilk olarak karşımıza kendini çizdiği güçlü ve duygulu portresiyle çıkar. Tabloyu görüp âşık olan Raif Efendi, hayatın anlamını Maria Puder’e yükler.

Yahudi bir baba ve Alman bir annenin tek çocuğu olarak dünyaya gelen Maria yedi yaşında babasını kaybeder. Eşinin ölümüyle bocalayan annesini idare etmek zorunda kalır ve böylece evin erkeği görevini üstlenerek büyür. Maria, kendinden bahsederken mektep hayatı boyunca akranlarından uzak durduğunu; erkekleri sevmediğini ve kız arkadaşlarıyla uyuşmadığını ayrıntılı olarak anlatır (Ali, 2019, s. 104). Erkek rolünü üstlenerek büyüdüğünden dolayı onları çok iyi tanıdığını dile getirir ve kadınların daha pasif bir yapıya sahip olmalarına isyan eder: “Dünyada hiçbir mahluk bu kadar kolay muvaffakiyetler peşinde koşmaz ve hiçbir mahluk bir erkek kadar hodbin, kendini beğenmiş ve kibirli, fakat aynı zamanda korkak ve rahatına düşkün değildir” (Ali, 2019, s. 104). Maria erkeklerden nefret eder, onlara güvenemediği gibi kimseyi de kolay kolay sevemez. Yıllarca gerçekten sevebileceği birini arar ama böyle birinin var olacağına inanmaz.

Maria kendine olan güveni, girişkenliği, dışa dönüklüğü ve eril duruşuyla Raif’in kutbudur. Hayatı boyunca kendi kararlarını vermiştir. Nitekim babası Katolik olmasına rağmen dinle hiçbir alakası olmadığını dile getirir. Eğitimi zar zor tamamladıktan sonra sevmediği bir işte çalışır; fakat bundan şikâyet etmez. Yaptığı birkaç tabloyla geçinmesinin imkânı olmadığını bilir. Kendisinden istenilen resimleri yapmak zorunda kalmamak için Atlantik isimli bir kabarede şarkıcılık yapar. Böylece sanatını para kazanmak gibi dünyevi işlere alet edip ucuzlaştırmaz. Zira onun için önemli olan ruhtur ve bedenin zerre kadar kıymeti yoktur: “Vücudumu pazara çıkarmayı tercih ederim...Çünkü onun bence ehemmiyeti yok” (Ali, 2019, s. 99).

Maria kimseden merhamet beklemeyen güçlü bir kadındır. Raif'in işinden dolayı ona acıdığını hissettiğinde ise şu yorumu yapar: “Katiyen...En tahammül edemediğim şey merhamettir...” (Ali, 2019, s. 99).

Maria kendisi gibi yalnız olduğunu düşündüğü Raif'e arkadaşlık teklif eder. Kendi yalnızlığını “Boğulacak kadar yalnızım! Hasta bir köpek kadar yalnız” (Ali, 2019, s. 80) şeklinde ifade etmiş olsa da o aslında dışa dönük bir karakterdir. Raif'le geçirdiği kısa bir sohbetin ardından onun çekingenliğini ve genç kız mahcubiyetine benzetir ve böyle bir insan olduğuna inanamaz. Kendi açık konuşma biçimini de bir erkek gibi şeklinde yorumlar. Bu da demektir ki Maria kadın ve erkeklere dair bazı genel yargılara sahiptir. Arkadaşlıkları günden güne ilerler ve ikisi de bu ilişkiden memnundur; fakat Maria yine de Raif ile arasına bir sınır çizer. Onu kendine bir noktadan daha fazla yaklaştırmamaya gayret eder: “Şuna dikkat edin ki, benden herhangi bir şey istediğiniz gün her şey bitmiş demektir. Hiçbir şey anlıyor musunuz, hiçbir şey istemeyeceksiniz” (Ali, 2019, s. 85) diyerek kuralını net bir biçimde ortaya koyar. Kendisini tuhaf; “manasız kaprisleri, birbirine uymayan saatleri” olan, “müziç ve anlaşılmaz” (Ali, 2019, s. 85) birisi olarak tanımlar. Ona göre Raif tarafından anlaşılması mümkün değildir.

Maria aşk konusunu ciddiyetsiz bulur ve hayatta her zaman yalnız kalmanın esas olduğunu savunur. Maria, Raif'i sevmediğini birden çok kez dile getirir; bu durumun ona has olmadığını, aslında kimseyi sevemediğini de belirtir. Erkeklerin kadınlara karşı küstah ve talepkâr olduklarını, kadınların da bu isteklere cevap vermek zorundaymış gibi davrandıklarını düşünür. Raif'in bu genellemeye uymadığını bildiği halde onunla bir türlü yakınlaşamaz. Karşısındakiyle gerçek anlamda birliktelik yaşayacağına dair bir inancı olmadığını: “Bütün birleşmeler yalancıdır” (Ali, 2019, s. 100) diyerek ortaya koyar.

Maria, yılbaşı gecesi Raif ile dans edip başka insanlar gibi sarhoş olacakları, gülüp eğlenecekleri bir gaziinoya gitmek ister. Bu isteği: “kendi kendimizden kurtulup cereyana kapılmak” (Ali, 2019, s. 119) şeklinde yorumlar. Aynı zamanda bu istek Raif’le cinsel anlamda yakınlaşmasına neden olur. Ancak ilişkilerinde atılmış bu adım Maria’yı gerçek anlamda bir bütünleşmeye götürmez ve o artık Raif’ten tamamen uzaklaşmak ister. Hislerini şu şekilde ifade eder:

“Birbirimize her zamandan ziyade uzağız! Çünkü artık bir ümidim yok. Bu sondu... Bir defa da bunu tecrübe edeyim dedim. Belki bu noksandı, diye düşündüm. Ama değil... İçimde hep o boşluk var... Daha da büyümüş olarak... Ne yapalım? Kabahat sende değil... Sana âşık değilim. Halbuki dünyada sana âşık olmam icap ettiğini, sana da âşık olmadıktan sonra hiç kimseyi sevmeyeceğimi, bütün ümitlerimi terk etmek lazım geleceğini gayet iyi biliyorum... Fakat elimde değil” (Ali, 2019, s. 129).

Maria, Raif gibi saf bir karakterin var olduğuna inanamaz ve onu kendisinden uzaklaştırmak ister.

Maria, “ben dünyadan ziyade kafamın içinde yaşayan bir insanım” (Ali, 2019, s. 98) diyerek bu gerçeğin farkında olduğunu açıkça dile getirir. Maria kadın-erkek ilişkileri ve cinsellik üzerine dair değer yargılarına sahiptir. Bir erkek tarafından hükmedilme ve özgürlüğünü kaybetme gibi bireysel korkuları vardır denilebilir.

Maria hastalanır ve bu sayede kendisine özveriyle bakan Raif’i tanımaya devam eder. Raif’in ona beslediğı aşkın bu denli gerçek olmasına şaşırır. Artık ona güvenmeye başlar ve onunla ilişki içinde olma durumunu zihninde normalleştirir. Aralarındaki problemin kendisinden kaynakladığını, Raif’in aşkına bir türlü inanmadığını ancak artık ikna olduğunu dile getirerek tavrını tamamen değiştir.

Kürk Mantolu Madonna eserinin güçlü kadın karakteri Maria, “ne zaman çağırırsan gelirim” (Ali, 2019, s. 154) diyerek Raif’e veda eder. Bir süre sonra hamile olduğunu öğrenir ve bu durumdan oldukça memnun kalır. Raif ile buluşacağına emin olduğundan dolayı sürpriz yapmak amacıyla bu haberi ondan saklar. Öleceğine hiçbir zaman inanmadığı için annesine de çocuğun babasının Raif olduğunu söylemez; ancak doğumdan kısa bir süre sonra beklemediği bir şekilde ölür.

3.2.4. Hanna Landsberg Piper Karakter Analizi

Homo Faber romanının kadın karakteri Hanna Landsberg Piper, Walter Faber’in gençlik aşkı ve Sabeth’in annesidir. Yarı Yahudi bir aileden gelin Hanna sanata oldukça düşkün, çalışkan, duygusal ve güçlü bir kişiliktir. Zürih’te sanat tarihi okuduğu sırada sevgilisi Walter tarafından “sanat perisi” (Frisch, 2019, s. 52) olarak anılır.

Hanna çocukluğundan itibaren erkekleri pek sevmeyen, onlara güvenmeyen ve onlardan daha güçlü olmaya çalışan bir kadın olmuştur. Hayatının en büyük hatasını erkekler tarafından anlaşılmayı beklemek olarak görür. Henüz küçükken erkek kardeşiyle oynadığı bir oyun sonucu ona yenilen Hanna, erkekleri daha güçlü yarattığı için Tanrı’yı adaletsiz bulur ve isyan eder, zira dine karşı da pek ilgisi olmadığını daha sonra dile getirir. Hanna erkekleri çok sevmese de onlardan tamamen uzak durmaz. Nitekim öğrencilik yıllarındayken tanıştığı altmış yaşlarında kör bir adam olan Armin onun en iyi arkadaşıdır. Armin’in sahip olduğu sanat bilgisi ve hayal gücü bu dostluğun temel sebebi olmuştur.

Roman boyunca kendi kararlarını verebilmiş, güçlü bir kadın profili çizen Hanna, Zürih’te öğrenci olduğu sırada hamile olduğunu öğrenir. Aynı zamanda bu sırada ırk yasalarından dolayı İsviçre’yi terk etmek zorunda kalır. Yine de Walter’n İsviçre’de kalabilmesi adına yaptığı evlilik teklifini kabul etmez; çünkü ondan böyle bir

merhamet beklemez. Walter’a göre Hanna “fazla duygulu ve anlaşılması güç” (Frisch, 2019, s. 52) biridir. Hanna ise sanata olan düşkünlüğü, duyguları ve hayat felsefesiyle Walter’ın tam tersi bir karakterdir. Walter çocuğu aldirmaya karar vermiş olsa da Hanna doğurmayı çoktan göze almıştır. Bu sebeple kendisine âşık olduğunu söyleyen Joachim’le evlenir ve zamanla onu sever. Ancak Joachim’in Sabeth’le gerçek bir baba kız ilişkisi kurmasına engel olur ve başka bir çocuk doğurmakta istemez. Joachim “manik depresif” (Frisch, 2019, s. 52) olarak tanımladığı Hanna’yı kendisini kısırlaştırdığını için terk eder. Hanna onu asla unutmaz ve bundan sonraki yıllarını tamamen kızına adar. Sabeth’in Almanca öğrenimin olmadığı ülkelerde eğitim görmesini ister, sırasıyla Paris, Londra ve Atina’da yaşar.

Hayatı boyunca kendi kazancıyla geçinen biri olan Hanna, evli olduğu sıralarda çeviriler yapar. Joachim’le beraber çalışabilmek için laborantlık eğitimi alır. Ayrılıklarının ardından Paris’te yaşamayı tercih eder ve bir yayınevinde işe girer. Almanların Fransa’ya gelmesiyle birlikte İngiltere’ye kaçır ve burada da BBC’de spiker olarak görev yapar. Hayatı boyunca iki kez evlenen Hanna Herr Piper’le evlenir ancak kısa bir süre sonra ondan ayrılır. Daha kolay bir yaşam sürebilmek için İngiliz uyruğunda kalmayı seçer. Yaşadığı birkaç başarısız ilişkisi sonucunda yalnız bir yaşam sürmeyi kendisine uygun görür ve gençlik hayali olan Yunanistan’da yaşamaya karar verir. Orada edebiyat doktorası yapar ve Atina’da bir arkeoloji enstitüsünde profesörlük unvanını alır. Çevresi tarafından saygı duyulan ve güvenilen bir isim olur.

Hanna, Sabeth dolayısıyla gittiği bir hastanede Walter’la karşılaşır. Kızını kaybetmekten korkar ve Walter’a ilişkilerinin yirmi değil yirmi bir yıl öncesine dayandığını iddia ederek bu gerçeği çürütmeye çalışır. Ancak sonunda Sabeth’in onun kızı olduğunu itiraf eder.

Hayatı kontrol edemeyeceği gerçeğinin acı bir şekilde öğrenen Hanna kızının ölüm haberiyle yıkılır. Yıllardır kızını sakladığı için Walter'dan af diler. Atina'yı terk etmek ister fakat son anda bu işten vazgeçer ve Walter'ın mektuplarına yanıt vermeden yaşamını sürdürür.

3.3. Karakterlerin Yabancılaşma Bağlamında Karşılaştırılması

Çalışmanın bu bölümünde Türk edebiyatından seçilen Sabahattin Ali'nin *Kürk Mantolu Madonna* adlı romanı ile İsviçre edebiyatından seçilen Max Frisch'in *Homo Faber* adlı romanı yabancılaşma bağlamında karşılaştırılacaktır. İki eserde de geçen karakterlerin, yaşadıkları olaylar dahilinde kendilerine yabancılaşmaları, çeşitli sebepler doğrultusunda içinde yaşadıkları topluma yabancılaşmaları eserleri ortak bir noktada birleştiren unsurlardır. Bu doğrultuda *Kürk Mantolu Madonna* ve *Homo Faber*'de Topluma Yabancılaşma ve Kendine Yabancılaşma şeklinde iki ayrı başlığa ayrılarak, her iki eserde var olan kadın ve erkek karakterlerinde görünen yabancılaşma durumları örneklerle karşılaştırmalı olarak incelenecektir.

3.3.1. Raif Efendi ve Walter Faber'de Topluma (Toplumsal) Yabancılaşma

Kürk Mantolu Madonna'nın içe kapanık ve silik karakteri Raif'i ile *Homo Faber*'in bencil Walter'ını aynı potaya koyan etmen, toplumdaki kopuk yaşıyor olmalarıdır. “Bireyin kendi arzusunun karşın toplumsal yasa anlaşmalarına boyun eğip, aşırı uyumcu bir tutumu benimsemesi” (Tolan, 1980, s. 183) veya “kuralları bilmemesi ya da bilse bile bilinçli olarak onlara karşı gelmesi sonucu topluma aykırı davranış göstermesi” (Silah, 2005, s. 323) olarak tanımlanan toplumsal yabancılaşmanın izlerine iki karakterde de çok net bir şekilde rastlanmaktadır. Kendi düşüncelerinde boğulan ve iç sesi ile mütemadiyen çatışmaya giren bu karakterler,

içinde bulundukları toplumun diğer üyeleriyle anlaşmakta zorluk çekmekte, bir anlamda onlardan ayrılmaktadırlar.

Günümüzde hâlen çok tartışılmakta ve üzerine çalışmalar yapılmakta olan *Kürk Mantolu Madonna* romanını topluma yabancılaşma ekseninde ele aldığımızda, ilk olarak eserin ana erkek karakteri Raif'in toplumdan kopuk, toplum tarafından anlaşılmayan ve yalnız biri olduğunuzu söyleyebiliriz. Toplumsal yabancılaşma durumu, Raif'in çocukluğundan itibaren toplumdan itilmesi sonucunda bilinçli bir şekilde bulunduğu ortamdan uzaklaşması ve iç dünyasına çekilmesiyle gerçekleşmiştir.

Raif, toplumun en küçük parçası olarak nitelendirilen aileden duygusal anlamda uzak bir hayat geçirir. Küçük yaştan itibaren ailesine, özellikle babasına karşı hep mesafeli olmuştur ve çevresiyle de anlamlı bir ilişki kuramamıştır. Babasının ölüm haberini aldığı andaki duygusu/duygusuzluğu onun ailesine ne denli mesafeli olduğunu gösterir: “Ne olmuştu? Etrafımda hiçbir şeyin değişmediğini gördüm... Ne bende, ne beni saran eşyada bir başkalık vardı” (Ali, 2019, s. 150). Üstelik babasını tanımadığını şu sözlerle dile getirir: “İyiliği ve fenalığı hakkında bir fikir sahibi olacak kadar onu tanıımıyordum” (Ali, 2019, s. 155).

Raif anne, baba ve kız kardeşleriyle anlamlı bir ilişki kuramamasının yanında kendi kurmuş olduğu aileye, yani karısına ve öz kızlarına karşı da mesafeli olmuştur. Onlarla sadece eş ve baba sorumlulukları dahilinde ilişki kurmuştur: “Ben onlar için hiçbir şey değilim” (Ali, 2019, s. 36). Bunun yanı sıra Raif, varlığını yıllar sonra öğrendiği kızının peşinden gitme cesareti dahi göstermemiştir. Raif'in doğduğu ve sonradan kurduğu ailede karşılıklı sevginin hasıl olmadığı, bir anlamsızlığın içinde etrafındakilerden tamamen kopuk bir hayat sürdüğünü net bir şekilde ifade edebiliriz.

İsviçre edebiyatının yapı taşlarından biri olan *Homo Faber* adlı eserin ana erkek karakteri Walter da Raif gibi toplumdan kopuk bir karakterdir ve o da ailesiyle herhangi bir bağ kuramamıştır. Roman boyunca çocukluk yıllarından ve ailesinden neredeyse hiç bahsetmemiş olsa dahi, onun içerisinde ailesine karşı bir duygu barındırmadığını söyleyebiliriz. Özellikle annesinin ölüm nedenini merak etmediğini ve cenazesine gitmediğini şu sözlerinden anlarız: “Annem aslında emboliden ölmemiş benim sandığım gibi...Hanna onun cenazesine gitmiş” (Frisch, 2019, s. 201). Walter, Raif gibi bir aile kurmamıştır çünkü o isteği içinde barındırmamıştır. Sevgilisi Hanna’dan baba olacağını öğrendiğinde bu haber karşısında hiç sevinmemiş ve çocuğu sahiplenmemiştir. Babalık duygusunu içinde barındırmadığı gibi Hanna’dan çocuğu aldırmasını isteyip, durumun gidişatını merak etmemiştir. Bu noktada Raif’in Walter’a göre daha naif bir yapıya sahip olduğunu söylemek doğru olacaktır. Raif’in ailesinden kopuk olması, anne babasından herhangi bir sevgi görememesiyle ortaya çıkan bir durumdur; ancak Walter için bu yorumu yapmak doğru değildir.

Bulundukları toplumla büyük bir uyumsuzluk içinde olan bu iki karakterin insanlardan uzak olma arzuları nedeniyle gerçek bir arkadaşı ya da sohbet ettiği kimsesi yoktur. Raif’in oda arkadaşı anlatıcı genç, onun etrafındaki insanlara kendini tanıtmak istemediğini ve etrafındaki insanların da onu tanıma isteği içinde olmadığını dile getirir. İnsanlardan olabildiğince kaçan Walter, biriyle sohbet etmekten nefret eder ve bu eylemi yorucu bulur. Arızalanmış bir makineyi tamir etmeyi bir insanla iletişim kurmaya tercih eder ve konuşmak zorunda olmadığı için en sevdiği oyunun satranç olduğunu söyler. İnsanlarla iletişim halinde olmaktan bu denli kaçan iki karakter de kendilerini ilgi duydukları bir konunun içinde kaybeder.

Raif çok sevdiği sanatın ve doğanın içinde; Walter ise matematiğin ve teknolojinin dünyasında yok olur. Toplumdan uzaklaşmak istedikleri her an bir kaçış

kapısı olarak gördükleri ilgi alanlarında vakit geçirirler. Birey toplumda var olamamasıyla birlikte kendi isteğiyle iç dünyasına çekilir, yalnızlaşır ve her şeyden uzak bir şekilde yaşar. İnsanlardan kaçtığı her an kendini romanların ve doğanın içinde bulan Raif ve en büyük zevkinin arabasına binip gaza bastığı an olduğunu söyleyen Walter kendi isteğiyle toplumdan soyutlanmıştır diyebiliriz. Ortak noktalara sahip bu iki karakteri birbirinden ayıran durum ise Walter'ın sanattan ve doğadan nefret ediyor olmasıdır. Makineleşmeyle birlikte zamanın teknik insanı haline gelmiş Walter'ın doğaya karşı olan nefreti, doğaya yabancılaşma adı altında ayrıca incelenebilecek önemli bir konudur. Walter teknolojiye ve teknik aletlere karşı aşırı ilgisinden dolayı doğal olan her şeye yabancılaşmıştır. Onun sevgilisi Hanna tarafından Latince de teknik anlamına gelen homo lakabıyla anılıyor olması ve herkese Bey diye hitap edildiği dönemde Raif'e Efendi denmesi, karakterlerin içinde yaşadıkları toplumdan ne denli kopuk olduklarını gözler önüne seren başka bir etmendir.

Bulundukları toplumda özellikle kadınlardan kaçma eğilimi gösteren karakterlerin bu noktada içsel sorunlar yaşadığını söyleyebiliriz. Kadınlarla göz göze geldiği anı “boğucu bir utanma” (Ali, 2019, s. 59) duygusuyla açıklayan Raif ve “kadınlara hiçbir zaman güvenemedim” (Frisch, 2019, s. 64) diyerek onlardan tiksintiyle bahseden Walter karşı cinsinden adeta kaçır. İki karakterinde kaçma nedenleri birbirinden farklı olsa dahi, kadınlarla aralarına aynı derecede mesafe koymuşlardır.

Raif ve Walter karakterleri duygularını, iç dünyalarını çevresiyle paylaşmaktan, etrafları tarafından fark edilmekten büyük rahatsızlık duyarlar. “Bana dair herhangi bir şey ifade eden, içinde benden herhangi bir şey bulunan resimleri bir titizlikle saklıyor ve ortaya çıkarmaktan utanıyordum” (Ali, 2019, s. 49) diyen Raif ve

“Doğrusu neden saklandığımı bilmiyordum. Utanıyordum” (Frisch, 2019, s. 16) diyen Walter’ı aynı noktada birleştiren ikisinin de gözden uzak olmak istemeleridir.

İnsanlarla bu denli mesafeli olan iki karakter gerçek dünyadan, etrafında olup biten olaylardan kopuk bir hayat sürer; ancak her ikisi de bunun farkındadır. “Ben gene eskisi gibi dünyadan uzak ve daima tasavvurlarımın ve iç dünyamın bir oyuncagıydım” (Ali, 2019, s. 69) diyen Raif durumunun bilincindedir. Tek dostum dediği, yıllardır haber almadığı arkadaşının intihar ettiğini gördüğünde sadece elektriğin nerden geldiğini merak eden Walter, verdiği tepkinin normal olmadığını bilir.

Ecevit’in (2017) *Ben Buradayım* adlı eserinde, kişinin toplumdan soyutlanması ve toplumun dışına itilmesi anlamına gelen toplumsal yabancılaşma, alışılmış olandan kendini soyutlama, bir başka deyişle yabancılaşma, gizli ya da gölgede kalmış olanı ortaya çıkarma, kişinin kendini içinde yaşadığı kutsal olmayan ortamdaki soyutlaması (Ecevit, 2017, s. 170) olarak açıkladığı topluma yabancılaşma Raif ve Walter karakterinde ortaya çıkmıştır. Bu karakterler etraflarına ördükleri duvarları aşmak istemez, onlar kendi istekleriyle toplumdan kopuk yaşar. İki romanda da anlatılan topluma yabancılaşmış bireyler, modernizmin barındırdığı çelişkiyi, iletişimsizliği, bir başınalığı derinlerde yaşayan kişilerdir.

3.3.2. Maria Puder ve Hanna Landsberg Piper’de Topluma (Toplumsal)

Yabancılaşma

Kürk Mantolu Madonna’nın tutkulu Maria Puder’i ve *Homo Faber*’in güçlü Hanna’sı gerek ortak yönleriyle gerekse Raif ve Walter’in hayatlarında bıraktıkları izler nedeniyle incelemeye değerdir. Eserlerde göze çarpan topluma yabancılaşma hali erkek karakterlerde olduğu kadar kadın karakterlerde de görülür.

Seeman, yabancılaşma olgusunun salt bir durumdan kaynaklanmayabileceğini, aksine birçok olayın sonucunda ortaya çıkabileceğini dile getirmiştir. Seeman, bahsini ettiği olaylar hakkında, topluma etki edecek hareketler, ırksal sorunlar yahut politik düşmanlıklar örneğini vererek yabancılaşma olgusunun bu gibi olaylar sonucunda gözlemlenebileceğini vurgulamıştır (Tolan, 1980, s.127). Maria ve Hanna, yarı Yahudi yarı Alman olmaları gerekçesiyle, eserlerin geçtiği yıllar olan 1930’lar ve 1940’larda yaşadıkları toplum tarafından ötekileştirilen bir kesime aittir. O zamanlar Yahudilerin kötü muamele gördüğü çok açık bir gerçektir. Yahudilere karşı ırkçılığın hüküm sürdüğü bu dönemde, Maria ve Hanna bu sorunu yaşamış karakterlerdir. Maria babasının Yahudi olduğunu dile getirir ve Raif’e Yahudi düşmanı olup olmadığını sorar, bunun ardından “hiçbir dinle alakam yok” (Ali, 2019, s. 96) diyerek kendisinin toplumsal düzeni oluşturmakta büyük bir etki eden din olgusuyla ilgilenmediğini dile getirir.

Hanna da tıpkı Maria gibi yarı Yahudi’dir. Üstelik Münih’te profesör olan babasını göz altına alındığı sırada, Yahudi düşmanlığı yolunda kaybeder. Hanna Yahudi olduğu gerekçesiyle İsviçre’yi terk etmek zorunda kalır. Birçok zorluğa göğüs germeye çalışan Hanna, bu kimliğinden kurtulmak için İngiliz bir adamla evlenir ve onun soyadını taşır. Hanna’nın da “Benim inançlı olduğuma nereden hükmediyorsun” (Frisch, 2019, s. 157) cümlesinden bir dinle ilişkisi olmadığını söyleyebiliriz. Her iki karakter içinde bu durum geçmişte yaşadıkları sıkıntılarla ilişkilendirilebilir.

Yahudilere karşı kin ve nefret dolu söylemlerin dile getirilmesi, toplumsal nefretin yüksek olması ve gündelik yaşamda birçok olumsuz duruma şahit olunması gibi olaylar karakterler üzerinde olumsuz bir etki bırakır. Toplum tarafından dışlanmış olmaları onların kendilerini toplumdan bizzat ayrı görmelerine neden olmuştur.

Toplumun ortak din görüşüne sahip olmadıkları için kendilerini yaşadıkları toplumun dışında görmüşlerdir denilebilir.

Muğlak bir kavram olan toplumu en genel şekliyle, ortak kültürü paylaşan, belirli bir toprak parçasında yerleşik ve aynı siyasal otorite altında yaşayan, kendilerini başkalarından farklı, bütünlüklü bir grup olarak hisseden insanlar topluluğu olarak tanımlamak mümkündür (Bozkurt, 2014, s. 8). Yaşadığı toplumdan uzaklaşma, uzağa gitme isteğini içinde barındıran Maria ve Hanna'nın yabancılaşma durumu için bu konu oldukça önemlidir. "Bu garip ağaçlar bana daima hasretini çektiğim uzak memleketleri hatırlatır" (Ali, 2019, s. 97) diyen Maria ve Zygmunt Bauman'ın Almanya'da Yahudi müphemliğini ve asimilasyonu ele aldığı *Modernlik ve Müphemlik* kitabında "bütün bireyler yerlerinden edilmiştir; daimî ve varoluşsal olarak. Nerede olurlarsa olsunlar ve ne yaparlarsa yapsınlar. Her yerde yabancıdırlar; bundan kurtulmak için verdikleri bütün çabalara rağmen" (Bauman, 2003, s. 257) sözlerinde vurguladığı gibi Maria de Berlin'de hem bir Yahudi olarak hem de 'aradığı insanı' bulamama noktasında yabancı bir kişidir. Çocukluğundan itibaren Yunanistan'a yerleşme hayali kuran Hanna ise, hayatı boyunca sürekli oradan oraya kaçmıştır (Frisch, 2019, s. 220). Fromm'un (1973) bireylerin kendilerini dışlanmış ve yalnızlaşmış hissetmelerini hatta diğer insanlardan, doğal yaşamlarından kopmalarını yabancılaşma ile bağdaştırdığı ve çağdaş bireyin yabancılaşmasının bizzat yaşadığı toplum yapısıyla bağlantılı olduğunu ileri sürdüğü ve Topluma Yabancılaşma başlığı altında yer verdiğimiz yorumunu Hanna ve Maria Puder'in yaşadığı yalnızlaşma ve insanlardan kopuşunun toplum ile ilişkili olduğunu gösteren örneklerle somut bir şekilde görmekteyiz. Karakterlerin toplumdan kopuşu, içinde bulunduğu toplulukta bahsi edilen durumlardan dolayı kendilerini ait hissedememelerinden kaynaklanır. Maria Puder ve Hanna karakteri bulundukları topluma karşı kendilerini hep yabancı

ve gurbette hissetmişlerdir. Bu açıdan kadın karakterler mekânsal yabancılaşma bağlamında da incelemeye uygundur.

Güçlü kadın profilleriyle karşımıza çıkan bu karakterler, kadının erkekten daha zayıf görünmesine tepkilidir. Cinsiyete dayalı toplumsal rol modelin dışında çıkan Maria ve Hanna “Kamusal alan erkeğin, evin içi ise kadındır. Erkekler çalışma dünyası, kadınlar ise evlilik için yetiştirilmektedir” (Rowbotham, 1987, s. 105) anlayışına karşı çıkar. Maria her zaman bir erkek gibi davrandığını ve bu yüzden insanlar tarafından sevilmediğini ileri sürer. Maria bir kadının erkek karşısındaki pasifliğine de oldukça karşıdır. Her zaman bir erkek gibi davranmıştır, etrafındaki insanlarla aynı düşüncelere sahip olmamış ve onlar gibi hareket etmemiştir, bu da onun yalnız kalmasına yol açmıştır. Hem erkekler hem kadınlar tarafından topluma yabancılaştırılmıştır. Hanna ise erkekleri daha güçlü yarattığı için Tanrıya isyan eder ve hayatı boyunca erkeklerden daha güçlü olacağına dair söz verir. Bu doğrultuda karakterlerin yabancılaşmasına neden olan etmen toplumun diğer üyeleri ile uyuşmayan düşünceleridir denebilir.

İki karakter de erkeklere ciddi bir güven duyma sorunu yaşamaktadır. Bu durum onların hayat boyu yalnızlık duygusu çekmelerine sebep olmuştur. Maria erkeklere o derece güvenememiştir ki, Raif karakteri gibi bir erkeğin olabileceği gerçeğine inanmamıştır. Maria Puder’in “İnsanlar benden inanmak kabiliyetini almışlar” (Ali, 2019, s. 148) sözleri bu durumu net bir şekilde göstermektedir. Hanna ise erkeklere olan güvensizliğinden dolayı yalnız kendi çocuğunu doğurmak istemiştir ve kendini kısırlaştırmıştır.

Hem ekonomik hem özel yaşamlarında bağımsız bir tavır sergilen Maria ve Hanna, hayatları boyunca kendi ayakları üstünde durmayı başarmıştır. Maria’nın

sevmediği bir mesleği yapması yabancılaşmasının farklı bir örneğidir. Bir kabarede çalışıp yaşamını idame ettiren Maria, bu konuda kendine merhamet duyulmasına tahammül edemez. Hanna ise Walter'ın çocuğu istememesiyle birlikte çocuğu ondan gizleyip tek başına büyötmüştür. Yahudi olması nedeniyle İsviçre'yi terk etmek zorunda kalan Hanna, sırf İsviçre'de kalabilmek için Walter'la evlenmeyi reddetmiştir. Zor şartlarda çalışıp kızını tek başına büyötmüştür. Hanna'nın güçlü duruşunun ardında kadınlara özgü derin bir duygusallığı, sanata, edebiyata ve mistisizme olan eğilimi yatar.

Yaşadığımız toplumu “kentsel toplum” olarak adlandıran Zygmund Bauman'a göre yaşadığımız dünya daha çok yabancılarla dolu bir “evrensel yabancılık” dünyasıdır ve bu dünyada yabancılardan oluşan kentsel kalabalıklar arasında insan kendini, sorunların üstesinden kendi imkânlarıyla başa çıkmak zorunda bırakılmış, “önemsiz”, “yalnız” ve “vazgeçilebilir” hissetmektedir (Özyurt, 2007, s. 121).

Her iki kadın karakterde toplumda içerisinde duydukları yalnızlık duygusunu sanata olan ilgileriyle bastırmışlardır. Hayatlarına giren ve önemli bir yer edinen Raif ve Walter karakterleri gibi topluma yabancılaşmışlardır. Çevreleri tarafından anlaşılması güç kişiler olarak görölen bu kadınlar zamanla toplumdan uzaklaşmış, soyutlanmış, yalnızlaşmış karakterlerdir.

3.3.3. Raif Efendi ve Walter Faber'de Kendine Yabancılaşma

Kürk Mantolu Madonna ve *Homo Faber* romanlarının temeli pişmanlık ve hüsrana dayanır. Her iki romanın ana erkek karakterlerinin yalnızlığı, aşklarını yaşama biçimleri ve sonunda hayat karşısında yenilgiye uğramaları onların pişmanlıklarını somut bir şekilde gözler önüne serer. Karakterlerin çevrelerinde gelişen olaylar doğrultusunda içinde bulundukları toplumdan izole edildikleri ya da

özellikle o toplumdan uzak durduklarını belirtmiştik. Bu durum onların kendi iç dünyalarına yönelmelerine sebep olur; ancak yine de yaşamdan tat alamadıkları, hayatlarını sorguladıkları ve kendilerine yabancılaştıkları gözlemlenir. Özellikle yaşadıkları içsel bunalım, kendilerine yabancılaşma konusunda büyük önem arz eder.

Kendine yabancılaşan bireyde gözlemlenen diğer insanlarla uyumsuz olma durumu Raif ve Walter’da çok net bir şekilde ortaya çıkar. Etraflarıyla düzgün bir ilişki kuramayan bu kişiler kendileriyle de barışık değildir. Fromm’un belirttiği üzere karakterlerin kendisiyle ve dış dünya ile olumlu bir ilişkisi kalmamıştır. Hayatta kendilerinin bir yeri ve önemi olmadıklarını düşünürler. Raif “muhakkak ki dünyanın en lüzumsuz adamıydım” (Ali, 2019, s. 124) diyerek bunu belirtir, Walter ise kendisini değersiz bulduğunu “Bana önemsiz gelirdi yaşamım” (Frisch, 2019, s. 195) diyerek gözler önüne serer. Karakterlerin roman boyunca bir arayış içinde olmaları ve aradıkları sorulara cevap bulamamaları, içinde bulundukları bunalımların temelini oluşturur.

Kendilerini tek başına anlamlı bulmayan bu karakterler hayatlarının anlamını bir kadında bulduklarını düşünürler. Kendilerini bu kadınlarla birlikte olunca tam hissederek ya da hissedeceklerine inanırlar. “Yaşamak için kendisine kayıtsız şartsız muhtaç olduğum bir insandı” (Ali, 2019 s. 91) diyen Raif ve “Şimdiye kadar hiç duymadığım bir mutluluk duydum” (Frisch, 2019, s. 114) diyen Walter, bir insanla tam olacağına inanır. Walter kadınlardan nefret etse dahi hayatında ilk kez evlenmeye karar verir. Kendi kızı olduğuna inanmak istemediği bir kadına âşık olur.

Kişiliğini unutup, kendinden kaçmaya başlayan karakterler adeta robot gibi tekdüze bir hayat sürerler. Otomatikleşme, makineleşme dolayısıyla kendi özünü tanıma fırsatı yakalayamama, toplumsal bir problemin alt başlığı olarak bireye negatif haliyle yansır. Bu yansıma iki karakterde de ortaya çıkar. Raif her gün işine gidip

gelmekten başka bir şey yapmadığı gibi, herhangi bir konu için heyecan duymaz. Walter ise işi haricinde bir şeyi düşünmez, çalışmak, tıraş olmak, fotoğraf çekmek dışında uğraşı olmayan duygusuz biridir. Walter hayatı o kadar makine gibi yaşamaktadır ki bir robota insandan daha çok değer verir.

Pappenheim (2002) “Modern İnsanın Yabancılaşması” adlı eserinde teknolojik ilerlemenin insanın lehine bir durum olmadığını, bilakis insanın felaketini hazırlayan bir durum olduğunu şu sözleri ile dile getirir:

“Günümüzde teknolojik gelişme fikrine yönelik saldırılar iktisadi çevrelerden değil, daha çok manevi ve kültürel değerlere önem veren gruplardan gelmektedir. Bu eleştirmenler, teknoloji ile insan ruhu arasında bir antitez, aşılması mümkün olmayan bir boşluk olduğuna inanmaktadırlar. Bunun sonucu olarak da, teknolojinin kazandığı, insanın ise kaybettiği bir gelişmenin kurbanları haline geldiğimize inanıyorlar” (Pappenheim, 2002. S. 30).

Kendi tercihi ile Amerikan yaşam tarzını benimseyerek, teknikten ibaret dünyasında monoton bir yaşam süren Walter, çekingen ve içine kapanık kişiliği nedeniyle insanlar tarafından dışlanan ve romanların renkli kurmaca dünyası ile gerçek dünya arasında gidip gelerek, yalnız başına yaşama katlanan Raif bu duruma örnek olarak gösterilebilir.

Felsefe Ansiklopedisi’nde “insanın insan olmayana dönüşmesi” (Hançerliolu, 1980, s. 201) şeklinde tanımlanan yabancılaşma Raif’in sevinme, üzülmeye, heyecanlanma, kızma, kendini savunma, cesaret gösterme gibi insani 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. Seeman’ın tespit ettiği yabancılaşan bireyde ortaya çıkan “güçsüzlük”, “anlamsızlık” ve “yalnızlık” Raif karakteriyle birebir örtüşmektedir.

Frisch'in *Homo Faber* eseri, geriye dönüş tekniğinin sıklıkla kullanıldığı bir eserdir. Bu açıdan Sabahattin Ali'nin *Kürk Mantolu Madonna* eseri ile ortak bir özellik taşır. Ayrıca eserlerde sıklıkla karşımıza çıkan tesadüf motifi de diğer ortak özelliklerinden biri olarak söylenebilir. İki eserdeki erkek karakterler tesadüf eseri yıllar sonra bir kızlarının olduğunu öğrenmeleri ve bununla birlikte hayatlarındaki en büyük yıkımı yaşamaları, onları büyük bir yalnızlığın ve anlamsızlığın içine sürükler. Ne yapacağını bilmeden, kafası karmakarışık bir şekilde yaşayan Walter ve “benimle hiçbir münasebeti olmayan bu vücudu, bu kafayı taşımak, bundan sonra daha zor gelecekti” (Ali, 2019, s. 175) diyen Raif'in hayatları aldıkları ölüm haberiyle birlikte daha çok zorlaşır.

Raif bu ölüm haberinin ardından artık tamamen kendi kabuğuna çekilir “belkide ben de yıllar önce onunla birlikte ölmüştüm” diyerek yalnız kalmak ister, günleri anlamsız ve amaçsız bir şekilde devam eder. Walter ise ölüm haberinin ardından ne yapacağını bilemez. Hayatı çok yanlış değerlendirdiğini düşünür ve değişmeye karar verir. Daha önce kaçtığı insanlarla iletişim kurmaya çalışır ama başarılı olamaz. Artık tamamen yalnız kalmak ister ve kendi yalnızlığının içinde kaybolur. Herkesten ve her şeyden kaçma arzusu içinde olan bu karakterler zamanla kendi düşüncelerinden ve kendilerinden de kaçmak isterler. Raif ölümün onun için en iyi çözüm olacağını düşünür, Walter ise kızının ölümünden kısa bir süre sonra mide kanseri olur. Çok güvendiği istatistik verilerine rağmen ameliyatın başarılı geçeceğine inanmaz.

Walter karakterinde görülen kendine yabancılaşma durumu, bedensel ve ruhsal açıdan da gerçekleşir. On yıldır yaşamış olduğu Manhattan'a gittiğinde kendisini burada hiç yaşamamış gibi hisseder. Manhattan'daki evine telefon ettiğinde karşısındaki adama sen ‘Walter Faber misin?’ diye sorması kendine yabancılaşmasını,

Fromm'un kastettiği gibi artık kendini tanıyamamasını çok net bir şekilde gözler önüne serer. Ayrıca tanıştığı insanlara, beş çocuğu olduğunu ve karısının Atina'da yaşadığını söylemesi, daha önce çektiği videoları bir yabancıнын anılarıymış gibi izlemesi ve aynayı eline aldığında kendi yüzünü tanıyamaması Walter'ın her açıdan kendine yabancılaştığını gözler önüne serer. Alver'in açıklamış olduğu gibi onun için her şey saçma ve absürt bir hal almaya başlar.

Hayatta verdikleri tüm kararlardan pişmanlık duyan bu karakterler, yaptıklarını sorgulamaya başlarlar ve kendileriyle büyük bir savaş veririler. Mutluluğu ve huzuru insanlardan uzakta bulacaklarına inandıkları için ikisi de yaşadıklarını, anılarını birine anlatmak yerine bir deftere yazmayı tercih ederler. Kimseleri olmadığı için ve yalnızlığın dili yazmak olduğu için yazarlar. Ancak iki karakterde hayatta çok yanlış yaşadıklarını bilir ve ölmenden önce notlarının yakılmasını ister. “Okuma...onu şuraya at” (Ali, 2019, s. 42) diyen Raif ve “Raporlar, mektuplar, cep defteri gibi belgelerimin hepsi yakılsın, hiçbiri doğru değil” (Frisch, 2019, s. 216) diyen Walter bu noktada da ortak bir duygu yaşar. Lewis'in de bahsini ettiği gibi hüznün ve perişanlık duygusu ortaya çıkar. Ayrıca hayatta başarısız olduklarını dile getirirler. “Kendi kendime kızıyorum! İnsan bir kez daha yaşayabilseydi” (Frisch, 2019, s.192), “Hiç olmamış olmayı istiyorum” (Frisch, 2019, s. 209) diyen Walter ve “Hayat bir kere oynanan kumardır ve ben onu kaybettim” (Ali, 2019, s. 176) diyen Raif, ölümü kendilerinden bir kaçış olarak görürler.

3.3.4. Maria Puder ve Hanna Landsberg Piper'de Kendine Yabancılaşma

Maria Puder ve Hanna karakterinde görünen kendine yabancılaşma durumu, yaşadıklarından, verdikleri kararlardan pişmanlık duymaları ve toplumsal kuralların baskısından kurtulamamaları ile ortaya çıkar. Toplumun uygun gördüğü kadın rolünü üstlenmek istememeleri ve kadınların erkek karşısında pasif ve güçsüz oluşlarını

kabullenmemeleri, bir anlamda onların cinsiyetlerine yabancılaştığını gösterir. Kadın karakter olarak ikisi de aslında çok güçlü ve kendi ayakları üzerinde durmayı başarmıştır. Ancak roman boyunca ikisinin de erkek gibi oldukları, kimseye muhtaç olmadıkları belirtilmiştir. Bu anlamda kendi beninden, özünden uzak düşmüşlerdir. Güçlü kadın profili çizen bu karakterler, erkeklere olan kin ve öfkeleriyle kendilerine yabancılaşmıştır.

Bir yılbaşı gecesinde “kendi[sin]den kurtulup cereyana kapılmak” (Ali, 2019, s. 119) isteyen Maria, kendi düşüncelerinden sıkılmış görünmektedir. Etrafındaki kimseye bir güven duygusu besleyemeyen Maria, yılbaşı gecesinin sabahında, Raif’le birlikte olmak istemesinden ve yaşadıklarından büyük bir pişmanlık duyar. Hanna’nın Walter’dan bir kızı olduğunu gizlemesi ve kızı öldükten sonra yaptıklarından pişmanlık duyarak Walter’dan af dilemesi kendisine yabancılaşma bağlamında önem arz eder.

İki kadın karakter de etrafındaki insanlardan hep kaçmış ve yalnız kalmak istemişlerdir. “O kadar yalnız kalmak istiyorum ki” (Ali, 2019, s. 130) diyen Maria ve Walter’ın Hanna için “yalnızdı ve gebe olduğuna mutluydu” yorumu kadın karakterlerin benzer kişilik özelliklerine sahip olduklarını ortaya koyar. Maria karakteri içindeki boşluğu hiçbir zaman dolduramayacağına inanır, Hanna karakteri ise bu boşluğu kızıyla doldurur; ancak kızının ölümüyle yıkılır. Maria ise kızını doğurduktan sonra hayata veda eder.

4. SONUÇ BÖLÜMÜ

‘Sabahattin Ali’nin *Kürk Mantolu Madonna*’sı ile Max Frisch’in *Homo Faber* Adlı Eserlerinde Ana Karakterlerin Topluma ve Kendine Yabancılaşma Bağlamında Karşılaştırılması’ başlıklı çalışmamızda edebiyat başta olmak üzere felsefe, sosyoloji, psikoloji ve sanat gibi neredeyse her disiplinde gözlemlenen yabancılaşma olgusu bağlamında incelenen iki roman arasındaki ilişki ortaya konulmaya çalışılmıştır. Yabancılaşma olgusu, Sabahattin Ali’nin *Kürk Mantolu Madonna*’sı ile Max Frisch’in *Homo Faber* roman karakterleri üzerinden karşılaştırma tekniği ile incelenmiştir.

Çalışmamızın ‘Yazarların Biyografileri ve Edebi Kişilikleri’ adlı ilk bölümünde Sabahattin Ali ve Max Frisch’in hayatlarına, eserlerine ve edebi kişiliklerine ayrıntılı olarak yer verilmiştir. Bu bölüm Max Frisch’in ülkemizde daha çok tanınması amacıyla detaylı olarak yazılmıştır. *Kürk Mantolu Madonna* ve *Homo Faber* adlı eserlerde yazarların yaşamlarının bazı noktalarından kesitler sunduğu gerekçesiyle, aşk ilişkilerine ve yaşadıkları toplum yapılarına yer verilmiştir.

Çalışmamızın ‘Topluma ve Kendine Yabancılaşma Kavramlarının Edebiyat Dünyasında Yeri’ adlı ikinci bölümünde, ilk olarak yabancılaşmanın Türkçe ve diğer dillerdeki kelime kökenlerine, ardından teoloji, felsefe, sosyoloji ve psikoloji gibi disiplinlerin kavrama getirdiği tanımlara yer verilmiştir. Bu doğrultuda her disiplinin yabancılaşmaya kendine özgü yöntemlerle açıklık getirme çabaları görülmüştür. Yabancılaşma tanımı her disiplin, bilim insanı ve çağa göre genişlemektedir. Çalışmamızda kuramsal çerçeveyi oluştururken, odak noktamız olan romanlarla ilişkili olarak yabancılaşma, ‘Topluma Yabancılaşma’ ve ‘Kendine Yabancılaşma’ adlı iki başlık altında ele alınmıştır. Belirlediğimiz başlıklar altında ise, yabancılaşmanın iki ayrı türü düşünürlerin görüşleriyle incelenmiş ve türlere açıklık getirilmeye çalışılmıştır. Ardından yabancılaşma olgusunun edebiyatla olan ilişkisi açıklanmıştır.

Türk ve İsviçre edebiyatında bu olgunun nasıl ele alındığı gösterilmiştir.

Türk edebiyatında ilk olarak Tanzimat döneminde görülen yabancılaşma olgusunun yanlış batılılaşma ile verildiğini ve modernleşme meselesinin edebiyatımızda bu olgunun ilk teması olduğunu belirtilmiştir. Modernizm ve postmodernizm akımlarının edebiyatımıza girmesiyle birlikte, bireyin iç dünyası, yalnızlık, güçsüzlük gibi konuların ele alındığı açıklanmıştır. Yabancılaşma olgusunun İsviçre edebiyatında sıkça başvurulmuş bir konu olduğu, özellikle teknoloji ve sanayinin gelişimiyle birlikte günlük hayatta gözlemlenen değişim, savaşlar ve toplumsal bunalım gibi nedenlerle eserlerde kendini göstermeye başladığı ifade edilmiştir. Yabancılaşmanın Türk ve İsviçre edebiyatındaki örnekleri yazar ve eser bazında örneklerle desteklenmiştir.

Çalışmanın ‘Eserlerin Özetleri, Karakter Analizleri ve Kadın Erkek Karakterlerinin Yabancılaşma Bağlamında Karşılaştırılması’ başlıklı son bölümünde ilk olarak okuyucuya bir alt yapı sağlaması açısından eserlerin özetlerine yer verilmiştir. Ardından roman karakterlerini daha yakından tanımak adına, ayrı ayrı kişilik analizleri yapılmıştır. İkinci bölümde açıklık getirilen topluma ve kendine yabancılaşma durumları eserlerde geçen kadın ve erkek karakter üzerinden açıklanmıştır. *Kürk Mantolu Madonna* adlı romanda Raif ve Maria’da gözlemlenen yabancılaşma durumunun *Homo Faber* adlı romanda bazen aynı, bazen de farklı olaylar ve durumlar sonucunda Walter ve Hanna’da gözlemlendiği saptanmıştır.

Eserlerden verilen örneklerden yola çıkarak karakterlerin çeşitli nedenlerden dolayı içinde yaşadıkları ortamdan, ailelerinden ve toplumdan kendilerini soyutladıkları ya da soyutlandıkları ortaya koyulmuştur. Karakterlerin her geçen gün yalnızlaştığı, toplumun diğer üyelerinden farklı oldukları ve bunu sonucunda neler yaşadıkları okuyucuya aktarılmıştır.

Aileye yabancılaşmanın ilk sebebi, aile içinde görülen kopukluktur. Geleneksel aile bağlarının ciddi manada zayıflamasıyla, aile içinde bireylerin birbirleriyle iletişimi kopmuş ya da kopma noktasına gelmiştir. Aynı evin içinde birer yabancı olan bireylerin yalnızlaştığı görülmektedir. İnsanın aileye, dostluğa ve toplumdaki diğer insanlara yabancılaşması karakterlerde gözlemlenen bir durum olmuştur.

Roman karakterlerinin tanıklık ettikleri çağ 20. yüzyıldır ve karakterlerin hissettikleri yabancılaşmanın altında, Almanların Yahudi politikası, insanların ahlaki ve manevi değerlere yüz çevirmesi, teknolojinin yükselişiyle birlikte insanın bu çağda onun kölesi haline gelmesi gibi etmenler de yatmaktadır. Özellikle kadın karakterlerde görülen yarı Yahudi yarı Alman olma durumu, onları yaşadıkları toplumdan uzaklaştırmıştır. Avrupa'daki Yahudilerin duyduğu yabancı olma hissi kadın karakterler üzerinden örneklendirilmiştir.

Modern çağda teknolojinin önlenemez yükselişinin yarattığı kimi olumsuz sonuçlar, insanın topluma ve kendine yabancılaşmasının sebeplerini oluşturmuştur. Özellikle teknolojinin insanı nesneleştirdiği, onun insani, manevi ve kültürel değerlerine zarar verdiği, insanı doğadan uzaklaştırdığı Walter karakteri üzerinden vurgulanmıştır.

Kendine yabancılaşma konusunun ise eserlerde, ilk olarak kişinin kendine, ardından kişinin var olduğu dünyaya, yaşamına karşı yabancılaşması ve son olarak da başkalarına karşı hissettikleri yabancılaşma olarak aksettiği tespit edilmiştir. Modern zamanda kendine yabancılaşmış ve nesneleşmiş insanın trajedisi romanlarda Raif, Walter, Maria ve Hanna karakteriyle ele alınmıştır. Bireyin kişiliğinin bozulması, kendine ve kendi ben'ine yabancılaşması hali, eserlerde işlenen bir konu olarak karşımıza çıkmıştır. İnsanın kendine yabancılaşmasının kısaca; kendiyle yaşadığı uyumsuzluklar ve hatta kendi ben'ini tanıyamaz hale gelmesidir. İnsanın yaşama

yabancılaşmasının, insanın içinde bulunduğu yaşama katılamaması, kendi olmayı başaramaması ve yaşadığı ortamda diğer insanlarla kendisi arasında dengeyi kuramamasıyla yakından ilişkili olduğu gösterilmiştir. Hayatları gittikçe makineleşmiş karakterlerin, yaşama karşı isteklerini kaybettikleri açıklanmıştır. Yaşadığı hayata ve kendine yabancılaşan bireyde görülen ölme isteğinin Raif ve Walter karakterlerinde ortaya çıktığı aktarılmıştır.

Toplumdan ve kendilerinden uzaklaşan karakterlerin kendi iç dünyalarına yönelmelerine rağmen mutlu olamadıkları ve yabancılaşmayı çok derinden yaşadıkları görülmüştür. Karakterlerin yaşadıkları olaylar ve verdikleri kararlar sonucunda büyük bir pişmanlık duydukları ve içsel sıkıntılar yaşadıkları ortaya koyulmuştur. Tesadüf eseri öğrenilen gerçeklerin ve beklenmedik bir ölümün ardından yaşanan yıkımların karakterleri hüznü dolu bir yaşama mahkûm ettiği belirtilmiştir. Bu bölümdeki amaç, iki ayrı roman karakterlerinin topluma ve kendine yabancılaşma durumlarını eserlerden örnekler verilerek somut bir şekilde sunmak olmuştur. Her iki roman karakterlerinin farklı ülkelerde yaşayıp benzer olaylar karşısında benzer bir duruş sergilemeleri onları bir anlamda birbirlerine yakın kılmıştır.

KAYNAKÇA

- Akdeniz, E. B. (2012). *J.P. Sartre'da Yabancılaşma Fenomeni*. İstanbul: Karakoyun Yayınları.
- Alver, K. (2009). *Romanın Yabancılaşan Tipleri*. Edebiyat ve Yabancılaşma. Hece Dergisi, c.148 (s.79).
- Ali, F., Özkırımlı, A., & Sönmez, S. (2014). *Sabahattin Ali; Anılar, İncelemeler; Eleştiriler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ali, S. (1997). *İki Gözüm Ayşe*. İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- Ali, S. (2008). *Kuyucaklı Yusuf*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ali, S. (2019). *Kürk Mantolu Madonna*. İstanbul: Karbon Kitaplar.
- Arnold, H. L. (1975). *Gespräche mit Schriftstellern*, München: Beck.
- Atsız, H. N. (1940). *İçimizdeki Şeytanlar*. İstanbul: Arkadaş Basım Evi.
<https://www.bilgicik.com/yazi/icimizdeki-seytanlar-huseyin-nihal-atsiz/>
 adresinden erişilmiştir. (Son erişim tarihi: 18 Kasım 2021)
- Aygün, İ. (1935). *Gençler Diyor ki: Sabahattin Ali*. Yücel, 8.
- Aytaç, G. (1983). *Çağdaş Alman Edebiyatı*. Ankara: Gündoğan Yayınları.
- Aytaç, G. (2013). *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*. İstanbul: Say Yayınları.
- Balbay, M. (2019). *Pes Etmeyen Kalem Sabahattin Ali*. İstanbul: Halk Kitabevi.

- Balcı, Y. (2002). *Türk Romanında Aydın Problemi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Batur, S. (1998). *Yabancılaşma, Karşı Yabancılaşma, Yabancılaştırma*. Ütopiya, c.4 (s.24).
- Bauman, Z. (2003) *Modernlik ve Müphemlik* (çev. İsmail Türkmen). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bayhan, V. (1997). *Üniversite Gençliğinde Anomi ve Yabancılaşma*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Bayram, K. (1978). *Sabahattin Ali Olayı*. Ankara: Yenigün Yayınları.
- Bienek, H. (1962). *Werkstattgespräche mit Schriftstellern*. München: Carl Hanser Verlag.
- Bolay, S. H. (2009). *Felsefe Doktrinleri ve Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Bozkurt, V. (2014). *Değişen Dünyada Sosyoloji, Temeller-Kavramlar-Kurumlar*. Bursa: Ekin Yayınları.
- Budak, S. (2005). *Psikoloji Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Butler, M. (1985). *The Plays of Max Frisch*. The Macmillan Press.
<https://link.springer.com/book/10.1007/978-1-349-17853-7> adresinden erişilmiştir. (Son erişim tarihi: 01 Eylül 2021)
- Candır, Z. (2020). *Sabahattin Ali'nin Eserlerinin Gestalt Kavramlarıyla İncelenmesi*. Yayınlanmış Tez: Doktora Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.
- Cevizci, A. (2005). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları.

Çağan, K. (2009). *Edebiyat, Yabancılaşma ve İntihar*. Hece Dergisi. Edebiyat ve Yabancılaşma, c.148 (s.96).

Çetişli, İ. (2011). *Edebiyat ve Sanat Bilimi*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Doğan, M. M. (2019). *Çağdaş Türk Şiirinde Yabancılaşma*. Yayınlanmış Tez: Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, Türkiye Araştırmaları Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.

Dürrenmatt, F. (1971). *Eine Vision und ihr dramatisches Schicksal*. Beckermann, Herausgegeben von Thomas (Yay. haz.), Über Max Frisch. Suhrkamp Verlag.

Ecevit, Y. (1990). *İsviçre Alman Edebiyatına Genel Bir Bakış*. Ankara Üniversitesi: Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, c.34 (s.1-2).
<http://dtcfdergisi.ankara.edu.tr/index.php/dtcf/article/view/3328> adresinden erişildi. (Son erişim tarihi: 03 Ağustos 2021)

Ecevit, Y. (1998). *Edebiyatta Yabancılaşma ve Yabancılaştırma*. Virgül Dergisi, (s.14). <https://www.cafrande.org/edebiyatta-yabancilasma-ve-yabancilastirma-yildiz-ecevit> adresinden erişildi. (Son erişim tarihi: 02 Temmuz 2021)

Ecevit, Y. (2016). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Ecevit, Y. (2017). *Ben Buradayım*. İletişim Yayınları, İstanbul.

Erkoç, S., & Artvinli, F. (2011). *Yabancılaşmak mı Delirmek mi? Psikiyatriden Ödünç Bir Kavram*. Psikeart, c.17 (s.7-11).
<https://www.researchgate.net/publication/304253895> adresinden erişilmiştir. (Son erişim tarihi: 25 Eylül 2021)

Ertoyl, M. (2007). *Yabancılaşma Kader mi Tercih mi?*. Ankara: Lotus Yayınevi.

Fringeli, D. (1975). *Der neue alte Frisch*. In Basler Nachrichten.

- Frisch, M. (1983). *Selbstanzeige. IN: Forderungen des Tages. Portraits, Skizzen, Reden 1943-1982*. Frankfurt: Suhrkamp.
- Frisch, M. (1964). *Phillip Hotz'un Büyük Öfkesi* (çev. Hasan Kuruyazıcı). İstanbul: De Yayınevi.
- Frisch, M. (1989). *Montauk* (çev. Gürsel Aytaç). Ankara; Gündoğan Yayınları.
- Frisch, Max. (2018). *Günlükler 1946-1949* (çev. Dilman Muradoğlu). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Frisch, Max. (2018). *Günlükler 1966-1971* (çev. Ogün Duman). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Frisch, M. (2019). *Homo Faber* (çev. Sezer Duru). İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Fromm, E. (1973). *Çağımızın Özgürlük Sorunu* (çev. Bozkurt Güvenç). Ankara: Özgür İnsan Yayınları
- Fromm, E. (2006). *Sağlıklı Toplum* (çev. Yurdanur Salman, Zeynep Tanrısever). İstanbul: Payel Yayınları.
- Gockel, H. (1976). *Max Frisch: Gantenbein, das offen-artistische Erzählen*. Bonn: Bouvier Verlag.
- Göbenli, M. (2006). *Direnmenin Estetiği'ne Güven Karşılaştırmalı Edebiyat Bağlamında Peter Weiss ve Vedat Türkali*, <https://www.academia.edu/39728958> adresinden erişilmiştir. (Son erişim tarihi: 18 Kasım 2021)
- Gürsel, N. (2011). *Bozkırdaki Yabancı*. İstanbul: Doğan kitap.
- Hançerlioğlu, O. (1980). *Felsefe Ansiklopedisi, Kavramlar ve Akımlar*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

- Hutchinson, B. (2018). *Comparative Literature: A Very Short Introduction*. Oxford University Press.
- Jurgensen, M. (1976). *Die Erfindung eines Lesers. Max Frischs Tagebücher. In Frisch Beiträe zum 65. Geburtstag*. Bern/München: Francke Verlag.
- Kaehler, H. (1971). *Max Frischs „Gantenbein“-Roman*. In: Thomas Beckermann (Hrsg.): *Über Max Frisch I*. Frankfurt: Suhrkamp Verlag.
- Kanar, M. (2013). *Farsça-Türkçe Sözlük*. İstanbul: Say Yayınları.
- Kılıç, S. (1984). *Yabancılaşma, İnsana Karşı Toplumsal Süreç*. İstanbul: Rahmet Yayıncılık.
- Kırman, T., & Atak, H. (2020). *Yabancılaşma: Kavramsal ve Kuramsal Değerlendirme*. Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, c.10 (s.2).
- Kızıltan, G. S. (1986). *Kişinin Silinen Yüzü, Çağımızda Yabancılaşma Sorunu*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Kiraz, S. (2011). *Yabancılaşmanın Kökeni Üstüne*. FLSF Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi, s. 12. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/flsf/issue/48611/617562> adresinden erişilmiştir. (Son erişim tarihi: 01 Kasım 2021)
- Korkmaz, R. (1997). *Sabahattin Ali: İnsan ve Eser*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Korkmaz, R. (2016). *Sabahattin Ali’de*. Ankara, TDV İslam Ansiklopedisi, C.Ek-2.
- Kuruyazıcı, N. (2011). *Günlükler 1946-1949 Üzerinden Max Frisch’i Anlamak*. Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi, c.1 (s.25). <https://dergipark.org.tr/tr/pub/luaded/issue/1027/11558> adresinden erişilmiştir. (Son erişim tarihi: 18 Kasım 2021)
- Kutlu, M. (1972). *Sabahattin Ali*. İstanbul: Dergâh Yayınları. <https://de.scribd.com/document/413478308/Mustafa-Kutlu-Sabahattin-Ali-pdf> adresinden erişilmiştir. (Son erişim tarihi: 18 Kasım 2021)

Lekesiz, Ö. (2016). *Yeni Türk Edebiyatında Öykü-1*. İstanbul: Şule Yayınları.

Marshall, G. (2005). *Sosyoloji Sözlüğü* (çev. Osman Akınhay, Derya Kömürcü). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

Matt, P. von. (2009). *Nachwort. In Frisch: Antwort aus der Stille*. Frankfurt: Suhrkamp.

Moran, B. (1997). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Moran, B. (2004). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Nayır, Y. N. (2018). *Dost Mektuplar: Mektuplarıyla Edebiyatçılarımız*. İstanbul: Varlık Yayınları.

Oralış, M., & Dayıoğlu, L. (2011). *Max Frisch'in Yapıtları*. Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi, c.1 (s.25). <https://dergipark.org.tr/tr/pub/luaded/issue/1027/11556> adresinden erişilmiştir. (Son erişim tarihi: 5 Nisan 2021)

Outhwaite, W. (2008). *Modern Toplumsal Düşünce Sözlüğü* (çev. Melih Pekdemir). İstanbul: İletişim Yayınları.

Özbudun, S., Markus, G., & Demirer, T. (2008). *Yabancılaşma ve....* Ankara: Ütopya Yayınları.

Özyurt, C. (2007). *Yirminci Yüzyıl Sosyolojisinde Kentsel Yaşam*. Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, s. 121.

Pappenheim, F. (2002). *Modern İnsanın Yabancılaşması, Marx'a ve Tönnies'ye Dayalı Bir Yorum* (çev. Salih Ak). Ankara: Phoenix Yayınevi.

Ranicki, M. R. (1991). *Max Frisch: Aufsätze*. Zürich: Ammann Verlag.

Reşit, M. (1936). *Sabahattin Ali ile Bir Konuşma*. Varlık, 65.

Popendiek, N. A. (2010). Die Problematik der Identitätsfindung im Werk Max Frischs. Yayınlanmış Tez: Doktora Tezi. Heidelberg Ruprecht Karls Üniversitesi, Alman Filolojisi.

Ross, W. (1960). Kafkas kleiner Bruder. Aus Der Die Zeit, Nr.46/1960.
<https://www.zeit.de/1960/46/kafkas-kleiner-bruder/komplettansicht> adresinden erişilmiştir. (Son erişim tarihi: 17 Ekim 2021)

Rowbotham, S. (1987). *Kadın Bilinci Erkek Dünyası*. (çev.Şükrü Alpagut). İstanbul: Payel Yayıncılık.

Sami, Ş. (1905). *Resimli Kamus-ı Fransevi*. İstanbul: Mihran Matbaası.

Sazyek, H. (2008). *Abdülhak Şinasi Hisar'ın Romanlarında Özel Yabancılaşma*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Sezal, İ. (2010). *Sosyolojiye Giriş*. İstanbul: Beta Yayınları.

Shayegan, D. (1991). *Yaralı Bilinç, Geleneksel Toplumlarda Kültürel Şizofreni*. (çev.Haldun Bayrı). İstanbul: Metis Yayınları.

Silah, M. (2005). *Endüstride Çalışma Psikolojisi 2*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Sönmez, S. (2008). *Sabahattin Ali Hep Genç Kalacağım*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Sönmez, S. (2009). *A'dan Z'ye Sabahattin Ali*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Sönmez, S. (2013). *Kürk Mantolu'yu Neden Çok Sevdik?*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. <https://www.insanokur.org/kurk-mantoluyu-neden-cok-sevdik-sevengul-sonmez/> adresinden erişilmiştir. (Son erişim tarihi: 11 Kasım 2021)

Stephan, Alexander. (1983). Max Frisch: Autorenbücher. München: C.H. Beck Verlag.

Tanpınar, A. H. (2000). *Yaşadığım Gibi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Tatar, B. (2003). *Yabancılaşma Sorununun Kısa Bir Öyküsü*. Diyanet Aylık Dergisi, c. 148 (s.22-23). <https://dergi.diyanet.gov.tr/makaledetay.php?ID=17951> adresinden erişilmiştir. (Son erişim tarihi: 02 Eylül 2021)

Teber, S. (2001). *İnsanın Hiçleşme Serüvenine Giriş*. İstanbul: Papirüs Yayınevi.

Tolan, B. (1980). *Çağdaş Toplumun Bunalımı Anomi ve Yabancılaşma*, Ankara: Ankara İktisadi ve Ticari İlimler Akademisi Yayınları.

Topuz, H. (2006). *Başın Öne Eğilmesin- Sabahattin Ali'nin Romanı*. İstanbul: Remzi Yayınevi.

TÜBA. (2011). *Türkçe Bilim Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Sosyal Bilimler.

Türkçe Sözlük (2005). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Uluslan, E. (2019). *Sabahattin Ali'nin Romanlarında Yabancılaşma Meselesi*. Yayınlanmış Tez: Master Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyal Yapı Sosyal Değişme Anabilim Dalı.

Uyguner, M. (1992). *Sabahattin Ali: Yaşamı, Sanatı, Yapıtlarından Seçmeler*. İstanbul: Bilgi Yayınevi.

Williams, R. (1983). *Keywords: A Vocabulary of Culture of Society*. New York: Oxford University Press.

Weber, E. (1971). *Entfremdung und moderne Literatur*. Zürich Teknik Üniversitesi Kütüphanesinden ve <https://www.e-periodica.ch/> adresinden erişilmiştir. (Son erişim tarihi: 10 Ekim 2021)

Weber, E. (1972). *Max Frisch und Friedrich Dürrenmatt: ein Vergleich*. Zürich
Teknik Üniversitesi Kütüphanesinden ve <https://www.e-periodica.ch/>
adresinden erişilmiştir. (Son erişim tarihi: 10 Ekim 2021)

Yaman, M. (2008). *Max Frisch: Yaşamı Yapıtları Yankıları*. Ankara: Fenomen
Yayınları.



EK A

Sabahattin Ali'den Atatürk'e Mektup

“Reisicumhur Gazi Mustafa Kemal Hazretlerine,

Zât-ı âlinizi îmâen ve telmihen tahkiri mutazammın (imâ ve kastederek hakaret eden) bir şiiri yazmış ve okumuş olmak cürmü ile bir sene hapse mahkûm edildim.

Mahkeme zabıtlarının sathî bir tedkiki bile bu kararın nasıl bir zihniyetin tesiri altında verildiğini isbat edebilir. Fakat, Temyiz Mahkemesi tarafından tasdik edilmiş olması, hükmün isabetsizliğine dair daha çok söz söylemekten beni alıkoymaktadır. Beni en çok üzen yediğim ceza değil, sizin büyük isminizin şahsî intikam vasıtası olarak kullanılabilmesi ve buna müsamaha edilmesi keyfiyetidir. Kablî (önfikirli) hükümlerden, sakat düşüncelerden ve lüzumsuz korkulardan uzak bir heyete her zaman kabahatsizliğimi ispat edebilirim. Fakat bütün bunlara lüzum kalmadan işi sizin yüksek kararınıza bırakmayı tercih ettim: ‘Ben böyle bir şey yapmadım’ diyor ve buna inanmanızı rica ediyorum. Benim şimdiye kadar yalan söylediğim görülmemiştir. Ne karakterde bir adam olduğum da Maarif Vekâleti'nden sorulabilir. Herhalde bana inanacağınızı ümit ediyorum. Şimdilik kendi sözlerim ve teminatımdan başka müeyyidesi (yaptırım) olmayan bu iddiam inanılacak kuvvette görülmediği takdirde yine size müracaat ediyor ve affımı rica ediyorum. Eninde sonunda hakkımı ispat edeceğimi bilmesem böyle bir ricada bulunmazdım. Beni affedecek kadar büyük ve iyi kalpli olduğunuzdan eminim. Ellerinizden öperim efendim. 14 Nisan 1933.

Konya Hapisanesi'nde mevkuf, Konya Muhtelit Ortamektep Almanca Muallimi Sabahattin Ali” (Balbay, 2019, s. 242-243).