



Bitig Türkoloji Araştırmaları Dergisi, Bahar 2023 / 1: 37-48.

Cahit Zarifoğlu'nun Hikâyelerine Yabancılaşma Kavramı Etrafında Bir Bakış

Cennet ESEN*

Öz: Çok yönlü bir sanatçı olan Cahit Zarifoğlu özgün tarzıyla dikkatleri üzerine çekmiştir. Modern Türk edebiyatında şairliğiyle ön plana çıkan Cahit Zarifoğlu hikâyeye türünde de başarılı örnekler ortaya koymuştur. 1940-1987 yılları arasında yaşamını sürdüren sanatçının yaşadığı çağ teknolojik gelişmelerin, modernleşmenin, sanayileşmenin ve kentleşmenin olumlu, olumsuz etkilerinin ortaya çıktığı zaman dilimidir. Yaşanan ilerleme ve gelişmeler bireyin ruh hâlini derinden etkilemiştir. Bireyler kendine, topluma, ailesine, işine yabancılaşmaya başlamışlardır. Hikâyelerinde şiirsel üslup kullanan Cahit Zarifoğlu'nun "Savunma", "Kentin Ortasında Bir An", "Suçlular", "Yabancılık", "Bir Şey Var Belirmiyor", "Sessizlik", "Karşı Çıkış" hikâyeleri yabancılaşmanın izlerinin gözlemlendiği hikâyelerdir. Makalede yabancılaşma kavramı ışığında Cahit Zarifoğlu'nun adı geçen hikâyelerine değinilecektir.

Anahtar Kelimeler: Cahit Zarifoğlu, Hikâyeler, Yabancılaşma, Yalnızlaşma, Modern Çağ

A look at The Stories of Cahit Zarifoğlu Around The Concept of Alienation

Abstract: Cahit Zarifoğlu, a versatile artist, has attracted attention with his unique style. Cahit Zarifoğlu, who stands out with his poetry in modern Turkish literature, has also produced successful samples in the story genre. The period between 1940 and 1987, during which the artist lived, is a time frame marked by the emergence of technological advancements, modernization, industrialization and urbanization, with both positive and negative impacts. The progress and developments deeply affected the mood of the individual. Individuals have begun to become alienated from themselves, society, their family and their jobs. The stories of Cahit Zarifoğlu, employing a poetic style in his stories, presents stories such as "Defense", "A Moment in the Middle of the City", "Criminals", "Foreignness", "There is Something Undetectable", "Silence", "Counter Exit" in which traces of alienation are observed. In this article, the mentioned stories of Cahit Zarifoğlu will be discussed in the light of the concept of alienation.

Keywords: Cahit Zarifoğlu, Stories, Alienation, Isolation, Modern Age

* *Dr., Öğretmen, Balıkesir (Türkiye). E-posta: cennetce35@hotmail.com/ ORCID ID: 0009-0007-5042-6367

Giriş

Yabancılaşma kavramı üzerine din, felsefe, psikoloji, sosyoloji ve sanat alanlarında çeşitli tanımlar yapılmıştır. Yaklaşık iki yüz yıldır modern çağ bireylerinin birçok alanda varlığını hissettiği yabancılaşma, bireyin kendine, toplumuna, kültürüne, eşyaya, işine, emeğine, ailesine karşı veya farklı çeşitlerde gözlemlenmektedir. Bu yabancılaşmalardan herhangi biri, bireyin kendini yalnız hissetmesine sebep olabilir. Sanayinin ve teknolojinin hızla gelişmesi sosyolojik ve psikolojik boyutta toplumsal hayat standartlarını etkilemiştir. Birey, teknoloji sayesinde eliyle ürettiği ürünlerin yani eşyanın kölesi olma çıkmazına doğru sürüklenmiştir. Teknolojik ilerlemelerle insanın yapabileceği işleri makinelerin yapabilmesi, neredeyse makineyi insandan daha değerli hale getirmiştir. Kendine hizmet edeceğini düşündüğü eşyaya hizmet etmeye başlayan birey, hayal kırıklığına uğramış, sorgulamaya, yalnızlaşmaya ve yabancılaşmaya başlamıştır. İnsanlığa hizmet etmesi, hayatı kolaylaştırması ve kişinin kendisine daha çok vakit ayırması için tasarlanan teknolojik gelişmeler, bireyi yoğun ve stresli iş temposunun içine çekmiş, sanayinin geliştiği kentlere göçü artırmış, yalnızlaşmış ve yabancılaşmış bireyler doğurmuştur.

Modern çağın ortaya çıkardığı “yabancılaşma kavramının sınırlarını tam olarak çizmek ve kalın çizgilerle çerçevelemek biraz zordur” (Ertoyl, 2007: 15). Sözcüğün kökeni Grekçe “alloiosis” sözcüğünden türetilen Latince “esrime, kendinden geçme, benliğin dışına çıkma” anlamlarına gelen “alienato” sözcüğüne dayanmaktadır (Özbudun, Markus ve Demirer, 2008: 16). Antik Yunan felsefesinin önemli ismi ve Platonculuğun kurucusu olarak bilinen Plotinos (MS 205-270) a göre yabancılaşma ruhun bilincin dışına çıkması ve tek olan yaratıcıyla bütünleşmesi halidir (Özbudun-Markus-Demirer 2008: 6). Georg Wilhelm Friedrich Hegel ise Erich Fromm’a göre yabancılaşma kavramını literatüre kazandıran kişidir (Fromm,1992:130). Hegel, bireyin arzularının kendi ruhunda var olan “mutlak varlık” olma isteğinin önüne geçtiği zaman yabancılaşmanın başladığını savunur. Birey mutlak bir varlık olabilmek için özünü keşfetmenin peşinde olmak yerine ruhunun arzu ve isteklerinin peşine giderse özüne yabancılaşma kendini göstermeye başlayacaktır (Fromm,1992: 131). Yabancılaşan birey artık kendi değil tam aksine öteki olmaya evrilecektir. L. Andreas Feuerbach ise yabancılaşma kavramını dinsel açıdan yorumlamıştır. “Feuerbach’ın gözünde Tanrı, insanın özünün mutlaklaştırılması ve insanın kendisinden uzaklaştırılması” şeklinde karşımıza çıkmaktadır (Cevizci 1999: 907). Feuerbach için “yabancılaşmanın kökeni mutlak tinde değil, insanda bulunmaktadır” (Akdeniz, 2012: 21). Feuerbach, Tanrı ve insanı bir düşünmez, onları iki ayrı kavram olarak düşünmektedir. İnsan, yüceltiği Tanrı imgesi karşısında zamanla kendisine yabancılaşmaktadır. Karl Marx ise yabancılaşmayı üretim üzerinden, sermaye ve işçinin emeği açısından değerlendirmiştir. Marx, bir işçinin ne kadar çok üretim yaparsa o kadar çok değersiz olacağına dikkat çekmektedir. İşçi daha çok üretmeye çalışırken kendi değerini önemsememektedir. Bu durum işçiyi zamanla ticari bir mal gibi metalaştırmaktadır. İşçinin ürettiği ürün zamanla işçinin önüne geçerek özneleşmeye başlar, bu sırada işçi ise nesneleşerek değer yitirir (Marx 2010: 21). Marx, emeğe yabancılaşma olarak ifade ettiği bu durumu şu sözlerle açıklamaktadır: “Emeğin ürettiği nesne; onun ürünü, yabancı bir varlık olarak; üreticiden bağımsız bir erk olarak ona karşı koyar. Emek ürünü bir nesne içinde saptanmış, bir nesne içinde

somutlaşmış emektir; emeğin nesnelleşmesidir. Emeğin gerçekleşmesi, onun nesnelleşmesidir. Ekonomi alanında, politik alanda emeğin bu gerçekleşmesi işçi için gerçekliğin yitirilmesi olarak nesnelleşme, nesnenin yitirilmesi ya da nesneye kölelik olarak sahiplenme, yabancılaşıma, yoksunlaşma olarak görülür” (Marx, 2010: 21). Bu durum bireyin kendinde mutsuzluk duyması, “özgür bir fizik ve entelektüel etkinlik göstermeyip bedenine ve tenine eziyet etmesi olgusuna dayanır” (Marx, 2010: 24). Erich Fromm ise yabancılaşımayı bireyin kendi davranışlarına yine kendisinin yabancı hissetmesi durumu olarak değerlendirmiştir. Kişi kendinin edindiği nesnelere sahibi olmaktan çok onlara hizmet eden köle haline geldikçe kendine yabancılaşımaya başlamaktadır. Kendine yabancılaştıran birey zaman içerisinde toplumun diğer fertlerine karşı da yabancılaştır (Fromm E. , 2006: 116). Ahmet Cevizci, yabancılaşıma kavramını felsefe, psikoloji, sosyoloji gibi farklı alanların ilgisine göre açıklamıştır. Felsefede yabancılaşımayı “şeylerin, nesnelere, bilinç için yabancı, uzak ve ilgisiz görünmesi, daha önce ilgi duyulan şeylere, dostluk ilişkisi içinde bulunan insanlara karşı kayıtsız kalma, ilgi duymama hatta bıkkınlık ya da tiksinti duyma” psikoloji ve sosyolojide “kişinin kendisine, içinde yaşadığı topluma, tabiata ve başka insanlara karşı duyduğu yabancılaşma hissi yabancılaşıma, kişinin kendi benliğiyle ya da zihin halleriyle, kendisi arasına duygusal bakımdan mesafe bırakması durumunu, kişinin kendi benliğiyle olan içsel temasını yitirdiğini anlamasının sonucu olan kendinden kopma hali” olarak nitelendirmiştir (Cevizci, 1999: 906).

Yabancılaşıma, özünde bireyi genelinde toplumu etkileyen unsur olarak bireyi yalnızlaştıran ve bireyin duyarlılığının kaybolmasına neden olabilecek çağlar boyu var olan bir kavramdır. Yabancılaşıma, sadece din, felsefe, psikoloji, sosyoloji alanlarına değil sanat ve edebiyata da yansımıştır. Türk edebiyatında ise Batılılaşma fikirleri etrafında gerçekleşen değişimler sanatçıların gözlemlerinden kaçmamıştır. Eksik veya yanlış Batılılaşan bireyler, gösteriş meraklısı, kültüründen ve özünden uzaklaşan yabancılaştırmış tipler Tanzimat hikâye ve romanlarına konu olmuştur. Servetifünun Dönemi sanatçıları toplumdan uzaklaşmış, kendini soyutlamış ve içlerine kapanarak bir nevi topluma yabancılaştırmışlardır. Cumhuriyet Dönemi'nde ise dünyada yaşanan gelişmeler, modernleşme, sanayileşme ve kentleşme etkisiyle bireyde ve toplumda görülen yabancılaştırmalar eserlerde işlenmiştir.

Cumhuriyet Dönemi sanatçılarından şairliğiyle tanınan Cahit Zarifoğlu, *Diriliş ve Edebiyat* dergilerinde daha önce yayımladığı hikâyelerini *İns* başlığı altında toplamıştır. Sanatçının ilk hikâye kitabı olan *İns*, 1974 yılında Edebiyat Dergisi Yayınları'ndan çıkmıştır. İlerleyen yıllarda Beyan Yayınları tarafından *Hikâyeler* üst başlığı altında yayımlanan eserin içerisinde on hikâye ve “*Şeyhana*” isimli devamı yazılmayan roman tarzı bir yazı ile toplamda on bir hikâye bulunmaktadır. Eserde bulunan *Yabancılaşma, Savunma, Kentin Ortasında Bir An, Bir Şey Var Belirlemiyor, Suçlular, Sessizlik, Karşı Çıkış* modern kent hayatının içerisinde topluma, aileye, eşyaya, mekâna, olaylara, kültüre ve kendine yabancılaştırmış bireylerin yansıdığı hikâyelerdir.

Cahit Zarifoğlu yazın dünyamızda farklı imgeleri, üslubu ve şairlik yönüyle ön plana çıkmıştır. Şiirlerinin yanı sıra çeşitli edebî türlerde eserler yayımlamıştır. Çocuk edebiyatı ürünlerinden tiyatroya, hikâyeden romana, denemeden röportaja, günlükten mektuba varıncaya kadar başarılı örnekler ortaya koymuştur. Cahit Zarifoğlu'nun sanat ve edebiyat hakkındaki görüşlerini belirttiği derli toplu poetik metinleri

bulunmamakla birlikte *Mavera* dergisinde yönettiği “Okuyucularla” bölümünde takipçilerinden gelen şiir, düzyazı örneklerine verdiği cevaplar ve *Yaşamak* eserinin içerisinde karşımıza çıkan sanata dair görüşleri, kendisiyle yapılan söyleşiler edebiyat, sanat ve edebî türler hakkındaki düşüncelerinden izler taşımaktadır. Çalışmanın konusu daha çok şairliğiyle adını duyuran Cahit Zarifoğlu’nun hikâyelerini içermesi bakımından sanatçının hikâyeciliği ve hikâye hakkındaki görüşlerine de değinilecektir.

Cahit Zarifoğlu’nun Hikâyeciliği

Cahit Zarifoğlu’nun yazın dünyasının merkezinde şiirin ayrı bir yeri vardır. Şiir, diğer edebî türlerdeki eserlerini besleyen ana damar olmuştur. “Şiirini imgelerle öreerek, ona estetik bir değer kazandıran Cahit Zarifoğlu’nun hikâyelerinde, özgün şair kimliği kendini belli etmektedir. Hikâyelerinde dikkat çeken lirizm okuyucunun çok katmanlı bir metinle karşılaşmasını sağlamıştır. Cahit Zarifoğlu’nun hikâyeleri de şiirleri gibi kapalı, bol çağrışımlı ve imajlarla doludur” (Esen, 2023: 402).

Zarifoğlu, hikâyelerinde gelişen olaylara yargıçlık yaparak değil soğukkanlılıkla yaklaşmıştır (Zarifoğlu, 2018b:137). Hikâyelerini bir mühendis gibi yazıp çizerek plan yapmaktan ziyade başlamadan önce uzun bir düşünme sürecinden geçirdiğini belirtmiştir (Zarifoğlu, 2018: 392-393). Gelişigüzel bir şekilde kolay anlaşılabilir cümleler kullanmaktan ziyade özel bir kelime seçkisi yaparak cümlelerini oluşturmuştur. Cahit Zarifoğlu “kavramsal gerçeklik” terimini hikâye için kullanmıştır. Bir kavramın nesnel dünyadaki somut karşılığı o kavramın gerçekliği olarak nitelendirilebilir. Cahit Zarifoğlu bunu “sanata özgü bir gerçeklik” olarak ifade etmiştir (Zarifoğlu, 2018b: 378). Zarifoğlu’na göre hikâyecinin anlattığı içeriğe okuyucuyu inandırabilmesi için hikâyede gelişen olayları sanatın kendine özgü mantığı içerisinde temellendirmeli ve okuyucuyu dayanaksız bırakmamalıdır (Zarifoğlu, 2018b: 378). Cahit Zarifoğlu, *Mavera* dergisinin Okuyucularla bölümünde kaleme aldığı yazılarında genç hikâye yazarı adaylarına önemli olanın olayın gerçekten olup olmadığının değil olayın inandırıcı kılınmasının olduğunu vurgulamıştır. Bunun dışında Çehov, Maupassant, Sait Faik, Rasim Özdenören gibi isimlerin hikâyelerini bol bol, özümleyerek okumalarını ve daha sonra özgün konuları ele almalarını tavsiye etmiştir.

Genç sanatçı adaylarına ışık tutan Cahit Zarifoğlu, farklı üslubu ve özgün tarzıyla ortaya koyduğu metinlerinde hikâyenin yapı unsurlarına bağlı kalmamaktadır. Hikâyelerinin genelinde belirgin bir şekilde giriş-gelişme-sonuç bölümleri bulunmamaktadır. Hikâyede zaman ve mekân tam net ifadelerle değil, belli belirsiz bir şekilde okuyucuya verilmektedir. Sayıları oldukça az olan kahramanlar ise isimlerinden çok doktor, polis gibi meslekleriyle ya da yolcu, kadın, hasta gibi nitelikleriyle hikâyede yer almaktadır. *Zal Tepesine Doğru* adlı hikâyede ise kahramanların isimleri Arap alfabesinde yer alan harflerle kişileştirilen Sad, Nun, Kaf, Gayn, Mim ve Cem’dir. Kahramanlar nadiren isimleriyle eserde görülseler de hissettirdikleriyle hikâye boyu okuyucunun zihninde canlı bir şekilde yer işgal etmektedirler. Hayatın içerisinde varlığını görünür kılmak isteyen kahramanlar, olayları bazen kendi ağızlarından bazen de iç sesleri aracılığıyla muhatabına duyurmaya çalışırlar. Cahit Zarifoğlu’nun niye böyle bir yol izlediği *Mavera* dergisinde genç bir sanatçı adayına yazdığı şu cevapta açığa kavuşmaktadır:

“Daha kolay olacağı için değil, hayır, belki büyük servetlerle diğer vasıtalarla badireler, iç çalkantılar için düşmüş o insanı kendisi kadar anlatamayız da onun için. Brakalım kendisi anlatsın. Böylece biz de aynı sınamalar içinde bulunduğumuz bilgisini, kendi benliğimizde anlatmaya çalışarak büyük hisseyi kapmaya çalışalım” (Zarifoglu, 2018b: 387).

Böylelikle yazar kahramanıyla okuyucu arasına girmez, kahramanın hisleri kendi ağzından, imajlardan ve sembollerden yararlanılarak aktarılır. Bu durum Cahit Zarifoglu'nun şiiri gibi hikâyesini de karmaşık bir yapıya büründürür. Okuyucu, zihninde hikâyenin anlam alanlarını genişletmek için konfor alanından uzaklaşmalı ve hikâyenin iklimine girebilmelidir. Zarifoglu'nun hikâyelerinde zamanı, mekânı, olayı ve kahramanları muğlak ifadelerle anlatması, bilinçaltı, iç monolog tekniklerine sıkça başvurması her okuyanda farklı anlaşılmalara imkân tanımaktadır. Hikâyelerinin kesin ve net bir sonunun olmaması, okuyucuda meydana gelen tamamlanmamışlık hissi okuru eserle baş başa bırakmaktadır. Yazar okuyucusu ve eseri arasından çıkmaktadır. Okuyucunun eseri anlamlandırabilmesi çabasına, kelime dağarcığı ve okuma zeminine bağlı olarak değişkenlik gösterir niteliktedir.

Hikâyelerinde günlük hayatın içerisinde yaşanan sıradanlıkları sanatçı sağduyusuyla farklı yorumlayabilen Cahit Zarifoglu, izlenimlerini şiirsel bir üslupla, çeşitli bağdaştırmalarla, dilbilgisi kurallarının dışına çıkarak kurgulamıştır. Hikâyenin çok katmanlı ve gizemli bir metne dönüşmesini isteyen yazarın kurduğu cümleler, kısa, imge yüklü, devrik ve bazen yüklemsizdir. Özellikle insanın varoluş mücadelesinin işlendiği *İns* anlatısında destansı üslup, sembolik anlatım metni gizemli bir hale dönüştürmüştür. Hikâyelerde karşımıza çıkan bazı cümleler sanki bir şiirden alınmış ya da bir şiirin başlangıcı olacak niteliktedir. Hikâyeler, Cahit Zarifoglu'nun gözlem gücünü ortaya koymaktadır. Modern hikâye tarzında yazan Zarifoglu'nun hikâyelerinin konusunu bireyin yaşadığı yalnızlık, aşk, kaçış, yabancılaşma, varoluşsal sancılar, kentli bireyin zorlu mücadelesi oluşturmaktadır. Cahit Zarifoglu'nun hikâyelerinde gündelik hayatın ve gündelik işlerin içerisinde zamanla kendi karşısında ötekine dönüşen, topluma, eşyaya, işine yabancılaşan bireylerin yansıması şu şekillerde karşımıza çıkmaktadır.

Cahit Zarifoglu Hikâyelerinde Yabancılaşmanın Görünümleri

Cahit Zarifoglu, şiirleri, hikâye ve romanıyla kısacası sanatıyla yaşadığımız dünyayı, kendi tecrübelerinden, çocukluğundan, kurduğu ilişkilerden, yaşadığı şehirlerden ve gözlemlediklerinden yola çıkarak anlamlandırmaya gayret göstermiş, dilinin imkânlarını kullanarak eserlerine taşımıştır. Modern çağın getirdiği yenilikler ve gelişmeler bireyin iç huzursuzluğunu da beraberinde getirmiştir. Kalabalık kentlerde hareketli ama monoton bir hayat süren birey, varoluşunun anlamını aramak yerine kentinden ve kendinden uzaklaşmaya başlamıştır. Kalbiyle kendi arasına görülmez duvarlar ören insan kendini çıkmazda hissetmekte, kurtuluş yolunun ne olduğuna karar verememektedir. Modern Türk edebiyatında kendine özgü dil özellikleri ve sanatıyla özel bir yer edinen Zarifoglu, çağının insanın yaşadığı bu buhranı, yalnızlığı ve yabancılaşmayı gözünden kaçırmamış ve hikâyelerine yansıtmıştır.

Suçlular hikâyesi yalnızlıkla ve yabancılaşma ile baş etmeye çalışan kişilerin iç hesaplaşmasını andırmaktadır. Hikâyede yaşananlar, doktorun altmış yaşındaki

hastasına kendisini birden kalabalık bir otobüste bulup bulmadığını sormasıyla başlamaktadır. Eserde bahsi geçenler doktor, önlüklü bir kadın, duvardaki adam, yolcu, kadın ve kızdır. Hikâyede mekân bir doktorun odasıdır. Bir psikolog ile görüşme sahnesini andıran bu anlatı çok sesli ve çok katmanlıdır. Doktorun kadın hastasına sorduğu her soruya duvarda bulunan pencereden seslenen kişiler cevaplamaktadır. Yazar, bu duvardaki adamdan hikâyenin bazı yerlerinde D. Adam olarak bahsetmektedir. Kadına sorulan ilk soruya henüz kadın ses çıkarmadan duvardaki adam, “Bizim bütün insanlığımızdan korkarak ve utançların en büyüğü ile yüklü olarak kendimizden, arsız bir duyguyla kaçışımızın iğrenç örneklerinden biridir çünkü o an” (Zarifoğlu, 2018a: 63) sözleriyle cevap verir. Duvardaki pencereden zaman zaman çıkıp kadına sorulan her soruya cevap veren duvardakiler, okuyucuya kadının kendi ile iç hesaplaşmasını çağrıştırmaktadır. Ses, yaşama sevincini kaybeden, birçok kez yıkılan kadının sanki her şeye karşı kendini toplundan, olaylardan korumak için ördüğü bir duvardan gelmektedir.

Duvardan gelen ses; para, aşk, politika gibi kavramlar uğruna yeni yaşam olarak nitelendirdiği modern çağın doğurduklarını çoğaltırken, insanın bütün bunlar karşısında küçük ve dar kaldığını, yeni insanların ortaya çıkardığı bu durumu anlamlandıramadığını dile getirmektedir (Zarifoğlu, 2018a: 65). Pencereden çıkan kız ise “Şu kadar milyar insan dünyada niye var, ben bu kadar yalnızken” (Zarifoğlu, 2018a: 68) sorusuyla kalabalıklar içindeki yalnızlığını sorgular. Duvardan gelen bir diğer ses; beyninden bile korkan, ne istediğinin farkında olmayan, yaşananları “boşunalık” olarak değerlendiren bir kişiye aittir. D. Adam ise hayatı “yaşamasız bir yaşam” olarak nitelendirir ve her yanda gördüğü insanların her gün az az öldüğünden bahseder. Duvardaki Adam, kişinin kendi kendine bile söyleyemediği, klişesi olan ama anlatamadığı yalnızlığından yorulmuştur. Kendine karşı oluşturduğu ötekine şöyle seslenir:

“İçimde yaşayan o, öteki kişi, yalnız kişi... Biliyor musunuz ben bu çağdan nefret ederim. Etimle kemiğimle, hücrelerimle nefret ederim. Makina, makinanın o korkunç dişlileri nasıl kemirir canımı. Bir bilerseniz. Nasıl ezilir, nasıl susarım. Bir kayanın, bir bitkiye bir canlıya örneğin üzerindeki karıncaya yabancılığını düşündünüz mü hiç: Bir kişinin anıtı ile ‘mermerden bir kişi’ ile, ‘bir kişinin’ benzemediğini düşündünüz mü hiç. Bir çağı kabullenip ‘ben’le o içimdeki arasında böyle bir ayrıntı var. O ikisi birbirine öyle yabancı ki...” (Zarifoğlu, 2018a: 83).

Hikâye boyunca duvardan çıkıp konuşan kişiler yaşlı kadının geçmişte tecrübe ettiği yaşamının yansıması gibidir. Doktorun her sorusunda kafasının içindeki bu sesler tekrar ortaya çıkmaktadır. Yaşadığı çağa kendini bir turist gibi aykırı bulan kadın yaşamını bir sancı olarak tanımlar. Kadın, ona tüm bunları hissettirenleri aslında birer suçlu olarak kabul etmektedir. Kadın içinde bulunduğu hız çağını kabullenmiş gibi yapmaya çalışırken bu hıza yetişememiş, toplundan kendini uzaklaştırmış zamanla topluma ve kendine yabancılaşmıştır. Cahit Zarifoğlu’na göre üretilen ürünlerin hızlıca tüketilmesi üzerine sistemleşen düzen, makineyi insandan daha değerli kılarak, insanı makinanın o korkunç dişlileri arasında ezdirmekte ve kendisine yabancı hale getirmektedir.

Yabancılık hikâyesi ise ismine uygun bir tema etrafında gelişmiştir. Kentin kalabalığından bunalan kahraman; insanlardan uzak bir yerde, kırsalda, bahçeli ve tek katlı bir ev kiralamak istemektedir. Bulduğu metruk bir evi kiralar, temizler ve boyar.

Evin ihtiyaçlarını karşılamak için sürekli kente gitmesi gereken isimsiz kahraman bu durumdan çok sıkılır. İçinde bulunduğu durumu sorgulasa da eşya edinmekten vazgeçemez. Artık kahraman, eşyanın sahibi olmaktan çok eşyanın hizmetçisi durumuna düşmeye başlar. Eşyanın kölesi olma durumunu hikâyede yer verilen şu sözler anlatmaktadır:

“Yetti artık eşyalar. Ne demek eşya. Benim bastonlarımın akli var, azarlar beni. Koltuklarımın dolaplarımın, halılarımın, elektrikli pilli gereçlerin dili, kibri var, baş tacı ettim onları. Ben sorulmam önce elbiselerim sorulur, altınlarım verilir selam, soframa fakir konmaz zenginler ağırlanır” (Zarifoğlu, 2018a: 83).

Hikâyede modern çağ insanının kıyafetin içindeki bireyin ruhunu önemsemekten ziyade giydiği kıyafete daha çok değer vermeye başladığına dikkat çekilmiştir. Kahraman, zaman içerisinde sadece bireye değil, eşyaya, kendi sanatına ve yaptığı tablolarına dahi yabancılaşır. Evdeki eşyalardan da bunalan kahraman abajurunu gözden çıkartır ve evden uzağa bırakır ancak gecenin bir yarısında tekrar aklına düşer ve bıraktığı yerden geri almaya gider. Eşyanın varlığı kimseye muhtaç olmama hissini de geliştirir. Böylelikle eşya almaya düşkünleşen kişi, bunun için sürekli çalışmak zorunda kalır. Bu kısır döngü içerisindeki birey zamanla eşyalarını kendinden önemli bir hale getirir. Çünkü birey onları edinmek için büyük bir emek sarf etmektedir. Bu durum eşyayı değerli hale getirirken bireyi değersizleştirmeye başlar. Hegel'e göre bireyin kendine ve tabiata yabancılaşmasının sebebi ürettiği eşyalardır. Kişi gücünü, varlığını malıyla, eşyasıyla kanıtlayabileceğine inandığı için hayatı mutsuzluğun ve endişelerin ürünü haline getirir (Ofluoğlu ve Büyükyılmaz, 2008: 119).

Kentin Ortasında Bir An, kentli bireyin ölüm karşısında hiçbir duygu hissetmemesini bir nevi tepkisizleşerek yabancılaşmasını ele almaktadır. Hikâyede tam anlamıyla betimlenmeyen kent meydanında, bir adam, vurulmuş şekilde yerde yatmakta ve can çekişmektedir. Ölmek üzere olan bireyin etrafını saran meraklı kalabalık onun can çekişmesini seyretmektedir. Kimsenin onu kurtarmak gibi bir çabası yoktur. Etraftaki herkes bu olaya karşı duyarsız davranmaktadır.

“Yerdeki can çekişiyor hâlâ dayanıyoruz can çekişmesine, soğuk, saçlarımızı dikleştirten esinti geçiyor durmadan içimizden, yemek anlamsız şimdi, uyumak ve yorgunluk ve politika ve sevgi, sanat, yolculuk ve sevgili, - “biz var mıyız” bir ses kimin belli olmadan “hayır ve elbette” yanımdaki isteksiz cevaplıyor onu...” (Zarifoğlu, 2018a: 61).

O anda büyük iş hanının kapısında kravatlı, melon şapkalı, paltolu bir adam bazılarının dikkatini çeker. Kahramanın yanındaki kişi, ona “çok asil yapıyor insanı siyah palto ve içindeki kırmızı astar” (Zarifoğlu, 2018a: 62) diyerek mırıldanır. Etraftakiler için yerde yatan insan, paltolu adam kadar ilgi çekmemektedir. Can çekişmekte olan kişi kimsenin umurunda değildir. Yozlaşan bu insanlardan kimisi korkarak kent meydanından uzaklaşmaya başlar. Bu sırada yerde can çekişmekte olan kişinin yanına gelen polis kıvgındır “hep vuruluyor ve yatıyorsunuz parke taşların üstünde böyle kanaya kanaya geberiyorsunuz ve kolay ondan sonrası sizler için, Tanrı kovsun sizleri” (Zarifoğlu, 2018a: 61) diyerek yerde yatan adama çabuk ölmesi için üç kurşun sıkar. Polis, can çekişmekte olan kişinin öldüğünü söyleyenlere bile öfke duyar, onlara “Sakin hiç kimse tekrar etmesin öldüğünü onun, diyeni vururum” (Zarifoğlu, 2018a: 62) uyarısında bulunur ve bir anda kalabalık içinden birini vurur.

Kentte yaşanan her olumsuz durumla içli dışlı olan polis mesleki deformasyona uğramış ve ölüm onun için sıradanlaşmıştır. Duyarsızlaşan, ölüme ve toplum içindekilere yabancılaşan bireylerin yozlaşmaları hikâye boyunca isimleri olmayan kahramanlar etrafında işlenmiştir.

Bir Şey Var Belirmiyor hikâyesi kahramanın alelacele bir odaya girmesiyle başlar. İsmi olmayan kahraman odaya girdiğinde aynanın karşısında bir kadın görür. Kahraman, aynanın içinden ara sıra kafasını çıkartan kadınlara, aynaya bakan kadının hangisinin gerçek olduğunu anlayamaz. Aynanın içinde hareketsiz duran kadın, bireyin nefisini çağrıştırmaktadır. Hikâyede kendine yabancılaşmış bir kişinin benliğini yeniden keşfetme süreci ayna aracılığıyla mistik bir atmosfere dönüşmüştür.

“Beni ve hiçbir şeyi katiiyen umursamadığına göre, aynanın içindekine önemle bakıyor. Belki onu, öğrenmeye, bilmeye, tanımaya çalışıyor” (Zarifoğlu, 2018a: 131).

Kadın aynanın karşısına geçmiş hiçbir şeyi umursamaz haldedir ancak aynadakinin bir bakışından kendisine ne demeye çalıştığını hemen anlamaktadır. Aynaya bakan kadın sadece aynadaki kendini tanıma çabası içerisinde görünmektedir. Gördüklerini anlamlandırmaya çalışan adam ise “Ben yine kilittlendim. Ben artık başka bir şeydim” (Zarifoğlu, 2018a: 131) ifadesiyle gerçeklik algısı karşısında kitlendiğini ve değişmeye başladığını anlatmaya çalışır.

Anlatıcı aynanın olduğu ve adamın bir anda içeri girdiği odanın, kadının odası mı yoksa adamın odası mı olduğunu tam olarak netleştirmez. Başlangıçta kadına ait bir odada adamın yabancı olduğunu, kadının evden şehre çıkmadan önce “insanlara ve eşyaya hangi bakışla baktığını yeniden” (Zarifoğlu, 2018a: 131) hatırlamak için aynanın karşısına geçtiğini anlatır. Modern çağ bireyi, evinden ayrılırken kendi güvenlik çemberini oluşturmak için gerçekte olmadığı bir kimliğe bürünür ve maskesini takınır. Maskesini fazlaca sahiplenen birey, özüyle maskesi arasında ikilemde kalarak kendine ya da topluma yabancılaşma tehlikesiyle baş başa kalabilir. Aynanın karşısındaki kadın bu ikileme düşmemek için evden çıkmadan yeniden aynaya bakar gibidir. Anlatıcı ilerleyen bölümlerde aynalı odanın adama ait olabileceği izlenimini yaratır. “Ya da bu oda, kendi odası, hiçbir zaman görmediği fakat bulunmaya alıştığı bir yerdi” (Zarifoğlu, 2018a:132) ifadesiyle adamın odasını sahiplenmediğini, sadece alışkanlıktan ibaret olduğunu, odasındaki eşyalarını bile görüp, fark etmediğine dikkat çeker. Hikâyede odanın kime ait olduğunu okurun zihnine bırakan anlatıcının bahsettiği kadın kendine, adam ise eşyaya, mekâna ve kendine yabancılaşmış bireylerin birer yansımasıdır.

Karşı Çıkış anlatısında kahraman, kalabalık bir topluluğun içinde yalnızlaşmış, kendini arayan ve sorgulayan bir kişi olarak yine herhangi bir isme sahip olmadan varlığını gösterir. Bu kalabalık herkesi etkisi altına almış bir liderin etrafında toplanmış durumdadır. O kalabalıkta kahramanın iç sesi, varlığını etraftakilerin farkına varıp varmadıkları konusunu merak eder. Ben de varım demeye çalışan ama artık bu mücadeleden yorulan kahraman, yalnızlaştığını ve topluma yabancılaştığını şu sözlerle dile getirmiştir:

“Çünkü kol kola vererek beni çökertmişlerdi. Bilgilerim artmıştı ama bedenim işe yaramaz olmuştu. Bilgilerimden vazgeçmeden yeni bir bedenle kımıldamayı istiyordum. Bir kezik olan beden eskimişti. Yorulmuşum. Son güçle ayağa dikildim, yürüdüm. Beni ayırt ediyorlar mı? Var mıyım?” (Zarifoğlu, 2018a: 153).

Hikâyede, kahraman “sarı başlar” ya da “Ampulbaş” imgesiyle kastettiği batılı medeniyetlerin ortaya çıkardığı gelişme ve teknolojik ilerlemelerin getirdiği bilgilerden hoşnuttur. Ancak beraberinde ortaya çıkan kendi toplumundan ve kültüründen uzaklaşma, modern hayata ayak uydurma çabası kahramanı yormakta ve yabancılaşmasına kapı aralamaktadır. Bu durumun farkına varan kahramanın ruhuyla baş edecek cesareti kendinde bulmadığını şu sözlerinden çıkarmak mümkündür:

“Ulusum nerdesin? Onu uzaklarda gördüm ama ulaşabilmek için önümdeki yığınların, kitapların, kukuletaların, tavırların, kalıpların üzerlerine basabilmeyi göze alamadım. Durakaldım... Durduğum yerde eskiyorum (Zarifoğlu, 2018a: 153).

Ulusunu ya da toplumu artık ona uzaktaymış gibi hisseden kahramanın içinde tuttuğu, bağırarak istediği, zatına mahsus bir narası bulunmaktadır. Kahramanın alandan ilk geçtiğindeki narası “Böyle yaşamamızın dişe dokunur bir yanı var mıdır?” (Zarifoğlu, 2018a: 150) olmuştur. Yaşadığı hayata yabancılaşan kahraman, kendini boşlukta hissetmekte ve yolda karşısına çıkan “insanlara, direklerle ve seyyar satıcıların kavadlarına çarptım” (Zarifoğlu, 2018a: 150) ifadesiyle insanları ruhlarını kaybetmiş ölü bedenlere benzetmektedir.

Zamanın, mekânın, olayın, kahramanın, tam olarak adlandırılmadığı *Karşı Çıkış*’ta adıyla var olan sadece Orhan ve Selçuk’tur. Yazarın bu isimleri rastgele kullandığını düşünmek doğru olmayacaktır. Hikâyede eski doğulu kimliğiyle yeni batılı kimliği arasında sıkışan, yabancılaşan kahraman aracılığıyla Türk tarihinde önemli şahsiyetler olan Orhan Bey ve Selçuk Bey’e gönderme yapıldığı söylenilebilir.

Savunma hikâyesi, modern kent hayatının göstergelerinden biri olan bloklar halinde yükselen apartmanların “göğün sevindirici ışıklarını karartan çirkin ruhlu kaba gölgeler” (Zarifoğlu, 2018a: 150) olduğunun anlatılmasıyla başlamaktadır. İnsan ve eşya arasında öznesini kaybetmiş bireyin buhranının anlatıldığı hikâyedeki kişi bir çıkış yolu aramaktadır. Kahraman, modern hayatın dayattığı tüketim çılgınlığına kapılan eşinin eve sürekli eşya ile gelmesinden bunalmıştır. Kadın daha çok eşya alabilmek için sistemin ve eşyanın kölesi haline geldiğinin farkında değildir. Eşine, hatta edindiği eşyalara dahi yabancıdır. Artık eşyalar ev halkına karşı kendini savunacak güçtedirler, onları yerlerinden kıpırdatmak bile imkânsızlaşmaya başlamıştır. Evde kendilerine nefes alacak bir hava kalmamıştır. Masaların üzerinde sayılamayacak kadar bibloları vardır. Adam ruh halini şu sözlerle anlatmıştır:

“Karım gelince aptal dedi, yeni eşyalarla geldi, havamız azalıyordu. Burnumdan aldığım soluk yetmiyordu, kapalı duran ağızla da alıyor, dudağımın kıyısından sarkan tükürük; solukla öne savruluyor, yere düşmeden yine sarkıyordu. Yatak odamıza gitmiyordum. Gittikçe harap olan yabancı ve insanların beni kovduğu bir kente benziyordu” (Zarifoğlu, 2018a: 51).

Koyu bir karanlığın içinde hiçliğini hisseden adam eşine, eşyaya, yatak odasına bile yabancılaşarak yok olduğunu hissetmeye başlar.

“Artık kendimi karıma teslim ettiğimi anlarım. Bu, bağırılmak için kendimi nasıl tuttuğumu bilemediğim ‘Karanlık olma’ oyununun son kısmıdır. Dayanılmaz fakat en çok bir şey ifade eden, beni yakalamak istediğim anlama değdirip uzaklaştıran kısmıdır. Bunu sık sık oynuyor. Hiç olurken duyduğum yüksek acı beni iyileştiriyor” (Zarifoğlu, 2018a: 52). “Hep dikkatimi bir yere toplamak çabasıydım... Telaşla kendimi arıyorum. Bir başka şey var olmayınca kendimin var olduğuna

inanmıyorum... Bu tasadan kurtulmak için belki bilmiyorum, bunların tam bilincinde olamıyorum, siyah kalın perdeleri iyice kapatıp, kendimi karalığın içine salıyorum... Kendimi karanlığa bıraktığım zamansa hemen erimeye başlıyorum” (Zarifoğlu, 2018a: 53).

Adam kendini bulmaya çalıştığı ve bu duygudan kaçamadığının farkındadır artık köleleşmiş modern insanların içinden sıyrılmak olarak seçtiği yabancılaşma yolunun yolcusu olmaktan memnundur:

“Sokağın uçlarından insan göründü, önümden geçtiler, karanlık odadan kaçışım ve kurtuluşum için aradığım insan. Kurtuluşumu neresinde taşıyor? Ben onun binlercesini bir arada gördüm, çoğaldıkça daha da faydasızdılar. Yücelmiş olarak odaya kaçtım” (Zarifoğlu, 2018a: 56).

Hikâyeden yola çıkarak Cahit Zarifoğlu'nun bireyin güven alanı olan evinden kendini uzak hissetmesinin duygusal bir boşluğa sebep olacağına dikkat çekmek istediğini, evlerin eşya depolamak için değil anılar çoğaltmak ve biriktirmek için özel bir mekân olduğuna vurgu yapmak istediğini söylemek yanlış olmayacaktır.

Sessizlik'te ise bir evin içinde yaşayan nine, anne, baba ve dört çocuğun yoksulluk, açlık ve soğukla mücadele ederken sessizliğe bürünmesi ve bu sessizliğin evin her yerine sirayet etmesi işlenmiştir. Hikâye boyunca sessizlik kelimesi her geçtiği yerde büyük harflerle yazılmıştır. Evdeki herkes sessizliğin bir parçası olmuştur. Anne bütün evin yükünü omzuna almış, yoklukla ve sorumluluklarla mücadele etmektedir. Baba oldukça sinirli ve serttir. Nine ise köşesinde oturup artık ölümü istemekte ve beklemektedir. Evdeki tüm bireyler birbirine ve olaylara karşı yabancılaşmış haller içerisinde. Anne merhameti ve şefkatiyle çocuğunu sarmaya çalışsa da artık çok yorulmuştur. Sessizlik ev halkından çok evin sahibi gibidir, mangalın üzerinden her yere yayılmaktadır. Ev halkının konuşacağı çok konu vardır ama sessizliğin varlığı buna engel olmaktadır. Evdeki çocuk, ninenin köşesinde öldüğünü, onun artık başka bir şey olduğunu kavramıştır ama ev halkı bu normal bir durummuş gibi hayatlarına devam etmişlerdir. Yaşlı bireyler, geçmişle bugün arasında köprü kuracak deneyimlere sahip olmasına rağmen hikâyede bahsi geçen nine ve evin bireyleri birbirine yabancılaşmıştır. Ninesinin sonu ile çocuğun sonu birbirine benzemektedir.

“Mangalın üzerinden kabaran şey, babasının adını ve ne olduğunu bilmediği ama onu gittikçe zayıf, beceriksiz, kıvılcıdamaz, huysuz ve baba olmayan bir adam eden hastalığı ile birlikte damarlarını tıkadı ve çocuk anasının dizi, kolları ve çarpılan yüzü arasında öldü, boynu kıvrıldı” (Zarifoğlu, 2018a: 144). Babasının ne olduğuna, onun adına dahi yabancı hale gelen çocuk, babasını “baba olmayan bir adama” dönüştüren onu kıvılcıdamaz hale getiren şeyin ne olduğunu anlamaya çalışır. Kentleşme kültürüyle evlerde aile içi sohbetin azalması, sorumluluklardan kaçma arzusu, ekonomik yetersizliklerin sebep olduğu sorunlar ve iletişimsizlik ailesine yabancılaşmış bireyler doğurmuştur.

Sonuç

Cahit Zarifoğlu'nun hikâyeleri şiirsel bir üslupla kaleme alınmıştır. Sanatçının şiirleri için yapılan “zor-anlaşılmaz şiir” eleştirileri hikâyeleri için de geçerli bir durumdur. Şiirlerinde kullandığı bol imgeli ve çağrışımlı diline hikâye metinlerinde rastlamak mümkündür. Hikâyelerinde belirgin bir olayın olmayışı daha çok yalnızlık ve yabancılaşma, varoluş gibi soyut konuları, imge ve sembollerle anlatması ilk

okuyuşta kendini ele vermeyen anlatıların oluşmasına zemin hazırlamıştır. Hikâyelerine yansıyan sadece şiirsel üslubu değildir, yer yer Cahit Zarifoğlu'nun biyografisinden izler okurun dikkatinden kaçmayacak şekildedir. Çocukluğunun hüznü iklimi, yalnızlığı ve kızgınlıkları, lise yıllarında içine kapanık, sessiz, kendi halinde, etrafında olup bitenlere karşı ilgisiz tavırları, üniversite yıllarında bohem ve serezat yaşamın izleri, olgunluk döneminde hayata İslami hassasiyetle bakma çabası ve toplumda gözlemediği yozlaşma hikâyelerine yansımıştır. Hikâyelerde Cahit Zarifoğlu'nun muhteşem gözlem gücünün ve düşünce dünyasının izleri dikkat çekmektedir.

Cahit Zarifoğlu hikâyelerini kurgularken klasik hikâye yapı planını bozar, dilbilgisi kurallarının dışına çıkar ve ayrıntılı tasvirlerden kaçınır. Özlü bir anlatımı tercih eden yazar az sözle çok şey anlatmanın peşindedir. Hikâyeleri kısadır daha çok durum öyküsü niteliğinde belirgin bir sonu olmayan, yarım kalmış hissi uyandıran metinlerdir. Hikâyelerde kahraman sayıları çok azdır, kahramanların geneli erkektir ve isimleri yoktur.

Hikâyeler üst başlığıyla bir araya getirilen on bir hikâyeden oluşan eserin geneli varoluş ve yabancılaşma sancısı çeken kişilerin hikâyesidir. Hikâyelerde birey; sorgulayan, hakikatin arayışı içerisinde olan, tepkisizleşen, iletişim kurmak istemeyen, yalnızlaşan ve yabancılaşan kişi olarak kurgulanmıştır. Gündelik hayatta sıradan gibi olaylara gözlem gücüyle farklı yorumlar getirebilen Cahit Zarifoğlu, çağının problemlerini yaşayan bireye kayıtsız kalamamış eserlerinde ele almıştır.

Çalışmada Zarifoğlu'nun yabancılaşmanın izlerinin gözlemlendiği *Savunma, Kentin Ortasında Bir An, Suçlular, Yabancılık, Bir Şey Var Belirmiyor, Sessizlik, Karşı Çıkış* hikâyeleri ele alınmıştır. Bu hikâyelerde bireyin kendine, ailesine, içinde yaşadığı topluma, edindiği eşyaya, işine, eşine, ölüme yabancılaşması gözlemlenmiştir.

Modern çağın ürettiği yabancılaşma bireyin zihnini yorarak onu yalnızlaştırmakta ve duyarsızlaştırmaktadır. Bireyler şehir hayatında toplumsallaşmak yerine yalnızlaşmayı tercih eder hale gelmiştir. Cahit Zarifoğlu'nun hikâyelerinde modern bireyin çektiği bu sancı karmaşık bir yapıda okura sunulmuştur. Hikâyeler, farklı anlam alanlarına genişletilebilecek çok katmanlı bir yapıdadır. Cahit Zarifoğlu'nun şairane üslupla kaleme aldığı hikâyelerinden yola çıkarak hikâye dilinin basit olmadığını okuyucusunu zorladığını söylemek yanlış olmayacaktır. Farklı tarzıyla dikkatleri üzerine çeken Zarifoğlu hikâye alanında da adından söz ettirmeyi başarmış bir sanatçıdır.

Kaynaklar

- Akdeniz, E. Binbirççek (2012). *J. P. Sartre'da Yabancılaşma Fenomeni*. İstanbul: Karakoyun Yayınları.
- Cevzici, A. (1999). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Ertoyl, M. (2007). *Yabancılaşma; Kader mi Tercih mi?* Ankara: Lotus Yayınları.
- Esen, C. (2023). *Abdurrahman Cahit Zarifoğlu Hayatı- Sanatı- Eserleri* (DoktoraTezi). Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara.
- Fromm, Erich (2006). *Sağlıklı Toplum*. İstanbul: Payel Yayınevi.
- Fromm, E. (1992). *Marx'ın İnsan Anlayışı* (Çev. Kaan H. Ökten). İstanbul: Arıtan Yayınevi.
- Marx, Karl (2010). *Yabancılaşma*. Ankara: Sol Yayınları.

- Ofluoğlu, G. ve Büyükyılmaz, O. (2008). Yabancılaşmanın Teorik Gelişimi ve Tarihsel Süreci İçinde Farklı Alanlarda Görünümleri. *Kamu-İş Hukuku ve İktisat Dergisi*. 10(1), s. 113-144.
- Özbudun, S., Marcus, G., Demirer T. (2008). *Yabancılaşma ve....* Ankara: Ütopya Yayınları.
- Zarifoğlu, C. (2018a). *Hikâyeler*. İstanbul: Beyan Yayınları.
- Zarifoğlu, C. (2018b). *Okuyucularla*. İstanbul: Beyan Yayınları.