



**HERTA MÜLLER VE AYFER TUNÇ'UN
ROMANLARINDA KÜLTÜREL YABANCILAŞMANIN
SINIR DURUMU PSİKOLOJİSİ**

Meryem KOYUN

(Doktora Tezi)

Eskişehir, 2021

**HERTA MÜLLER VE AYFER TUNÇ'UN
ROMANLARINDA KÜLTÜREL YABANCILAŞMANIN
SINIR DURUMU PSİKOLOJİSİ**

Meryem KOYUN

T.C.

Eskişehir Osmangazi Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalı

Karşılaştırmalı Edebiyat Bilim Dalı

DOKTORA TEZİ

Eskişehir, 2021

T.C.
ESKİŞEHİR OSMANGAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTİSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Meryem KOYUN tarafından hazırlanan “Herta Müller ve Ayfer Tunç’un Romanlarında Kültürel Yabancılaşmanın Sınır Durumu Psikolojisi” başlıklı bu çalışma 18.01.2021 tarihinde Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliğinin ilgili maddesi uyarınca yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak, jürimiz tarafından Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalı Karşılaştırmalı Edebiyat Bilim Dalı Dalında Doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan: Prof. Dr. Medine SİVRİ

Danışman: Prof. Dr. Ahmet CUMA

Üye: Prof. Dr. İbrahim ŞAHİN

Üye: Prof. Dr. Makbule SABZİYEVA

Üye: Doç. Dr. Ferzane DEVLETABADI

ONAY
.../ .../ 2021

Prof Dr. Mesut ERŐAN

Enstitü Müdürü

SBE-TT-01
...../...../2021

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin/projenin Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi hükümlerine göre hazırlandığını; bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmanın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Eskişehir Osmangazi Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tespit programıyla taranmasını kabul ettiğimi ve hiçbir şekilde intihal içermediğini beyan ederim. Yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması halinde ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.

Meryem KOYUN

ÖZET

Temelleri on sekizinci yüzyılda atılan ve oluşumu yaklaşık iki yüzyıllık bir süreci kapsayan modernizm, yirminci yüzyılın en büyük kültür devrimi olarak nitelendirilebilir. Tüm dünyada siyasi, ekonomik ve toplumsal alanlarda meydana gelen köklü değişimlerin kültür hayatına etkisi kaçınılmaz olmuştur. Yüzyıllardır süregelen geleneksel kültürden tamamen farklı özellikler gösteren modern kültüre geçiş süreci, modernleşme yolundaki bireylerde kültürel yabancılaşmaya yol açmıştır. Deneyimlediği kültürel yabancılaşma neticesinde iletişimsizleşerek yalnızlaşan yirminci yüzyıl insanı, psikolojik anlamda bir çöküş sürecine girerek sınır durumuna taşınmıştır.

İçinde bulunulan dönem özelliklerini aynaladığından, toplumların kültürel hafızasının belgesi niteliğindeki sanat ve edebiyat eserleri, söz konusu kültür devrimini ve bunun neticesinde meydana gelen ruhsal çöküntü kaynaklı sınır durumları sıklıkla konu edinmişlerdir. Türk edebiyatının üretken yazarlarından bizzat yirminci yüzyılda yaşamış olan Ayfer Tunç ve Alman edebiyatının Nobel ödüllü yazarı Herta Müller de eserlerinde kültürel yabancılaşma sonucunda sınır duruma gelen yirminci yüzyıl insanını konu edinen modern edebiyat yazarları arasındadır.

Çalışmada, geleneksel kültürden modernizme geçiş sürecinin Türk ve Alman kültürlerindeki siyasal, ekonomik, toplumsal ve psikolojik yansımaları araştırılmış; söz konusu yazarların seçili üçer eserinde kültürel yabancılaşmanın yol açtığı sınır durumu psikolojisi imgesel, sembolik, alegorik yansımalar ile *abgehackte dialektik* üslup özelliği bağlamında çoğulcu yöntem dâhilinde karşılaştırmalı olarak incelenmiş; benzer ve farklı yönleri tespit edilerek neden ve sonuçları tartışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Ayfer Tunç, Herta Müller, Gelenek-Modernizm, Kültürel Yabancılaşma, Sınır Durumu Psikolojisi, Abgehackte Dialektik.

ABSTRACT

Modernism, whose basis were laid in the eighteenth century and constitution spanned nearly two hundred years, can be described as the greatest cultural revolution in the twentieth century. The effects of radical changes in political, economic and social areas, all over the world, into the cultural life have been inevitable. The process of transition from the traditional culture that has been going on for centuries to the modern culture, which has completely different characteristics, has led the individuals on the way of modernization to the cultural allience. As a result of cultural allienation, uncommunicative twentieth century people became alone and get into a psychological collapse process and moved to the borderline.

Since they mirror the characteristics of the current period, works of art and literature, which are the documents of cultural memory of the societies, frequently issued the cultural revolution in question and the borderline as a result of the psychological breakdown. Among the prolific writers of Turkish literature, Ayfer Tunç and Herta Müller, the Nobel Prize-winning author of German literature, who lived in the twentieth century, are also among the modern literary writers who take notice of the twentieth century people who have become borderline as a result of cultural allienation.

In this study, the political, economic, social and psycihological reflections of the transition from traditional culture to modernism in Turkish and German literatures are investigated. Besides, in three selected works of these authors, boderline caused by the cultural allienation were examined comparatively within the context of the imaginary, symbolic, alegorical reflections and the abgehackte dialektik style within the puliralist method. In addition, similar and different aspects were determined and causes and results were discussed.

Key Words: Ayfer Tunç, Herta Müller, Tradition-Modernism, Cultural Allienation, Borderline, Abgehackte Dialektik.

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	iv
ABSTRACT	v
ÖNSÖZ.....	viii
TEŞEKKÜR	ix
GİRİŞ	1

1. BÖLÜM

KÜLTÜREL YABANCILAŞMA

1.1.Yüzyıl Sonu (Fin de Siècle)	7
1.2. Geleneksel Yapıdan Modernizme Geçiş Süreci	16
1.3. Türkiye ve Almanya’da 20. Yüzyıldaki Toplumsal ve Kültürel Değişimler ..	25
1.3.1. Türkiye’deki Değişimler	27
1.3.1.1. Kültür Şoku	31
1.3.1.2. Kültürel Kimlik	33
1.3.2. Almanya’daki Değişimler	38
1.3.2.1. Kültür Şoku	45
1.3.2.2. Kültürel Kimlik	49
1.4. Türkiye ve Almanya’da 20. Yüzyıl Toplumsal ve Kültürel Değişimlerin Karşılaştırılması.....	54
1.5. Sanat ve Edebiyatta Değişim.....	57

2. BÖLÜM

KÜLTÜREL YABANCILAŞMA VE SINIR DURUMU PSİKOLOJİSİ

2.1. Modernizmin Bir Sonucu Olarak Sınır Durumu Psikolojisi	78
2.2. Kültürel Yabancılaşmanın Sınır Durumuna Etkisi.....	82
2.2.1. Sınır Durumunun ve Kültürel Yabancılaşmanın Edebi Eserlerdeki Yansımaları.....	86
2.2.1.1. İmgesel Yansımalar.....	88
2.2.1.2. Alegorik Yansımalar	90
2.2.1.3. Sembolik Yansımalar	92
2.2.1.4. Sentezi Olmayan Antitezler: Abgehackte Dialektik	94

3. BÖLÜM

AYFER TUNÇ VE HERTA MÜLLER'İN HAYATLARI VE EDEBİ KİŞİLİKLERİ

- 3.1. Ayfer Tunç'un Hayatı ve Edebi Kişiliği 96
3.2. Herta Müller'in Hayatı ve Edebi Kişiliği 100

4. BÖLÜM

YÖNTEM VE İNCELEME

- 4.1. Yöntem 110
4.2. Kültürel Yabancılaşmanın Edebi Metinlerde Karşılaştırmalı İncelenmesi ... 115
4.2.1. Ayfer Tunç ve Herta Müller'de Kültürel Yabancılaşma 116
4.2.1.1. İmgesel Bağlamda Kültürel Yabancılaşma 122
4.2.1.2. Alegorik Bağlamda Kültürel Yabancılaşma 126
4.2.1.3. Sembolik Bağlamda Kültürel Yabancılaşma 129
4.2.1.4. Sentezi Olmayan Antitezler (Abgehackte Dialektik) Bağlamında
Kültürel Yabancılaşma 134
4.3. Sınır Durumu Psikolojisinin Edebi Metinlerde Karşılaştırmalı İncelenmesi 137
4.3.1. Ayfer Tunç ve Herta Müller'de Sınır Durumu Psikolojisi 138
4.3.1.1. İmgesel Bağlamda Sınır Durumu Psikolojisi 150
4.3.1.2. Alegorik Bağlamda Sınır Durumu Psikolojisi 158
4.3.1.3. Sembolik Bağlamda Sınır Durumu Psikolojisi 168
4.3.1.4. Sentezi Olmayan Antitezler (Abgehackte Dialektik) Bağlamında Sınır
Durumu Psikolojisi 180
DEĞERLENDİRME VE SONUÇ 185
KAYNAKÇA 201

ÖNSÖZ

Yirminci yüzyıl, gelenekten kopuşla başlayan ve modernizm olarak adlandırılan yeni kültür ortamının oluştuğu kaotik bir süreçtir. Birbirinden kesin çizgilerle ayrılamayan geleneksel kültür ile modern kültür arasındaki geçiş döneminde meydana gelen kültür şoku ve kimlik bunalımı, modernleşme yolundaki bireylerde kültürel yabancılaşmaya yol açmıştır. Kültürel yabancılaşmanın yirminci yüzyıl insanı üzerindeki psikolojik tahribatı da oldukça ağır olmuş ve sınır durumlar kaçınılmaz bir hal almıştır. Bu süreçte meydana gelen sosyokültürel ve psikososyal değişimler neticesinde her kültür kendi içinde bir başkalaşım geçirmiştir. Toplumların kültürel hafızasını meydana getiren sanat ve edebiyat eserleri, bu kültürlenme sürecinin en objektif başvuru kaynaklarıdır.

Yirminci yüzyıl kültür devriminin farklı ülkelerdeki yansımalarının karşılaştırmalı olarak incelenmesi hem ulusal edebiyatlara hem de dünya edebiyatına katkı sağlayacağından, büyük bir önem arz etmektedir. Bu çalışmada da Türk ve Alman edebiyatında eserler veren modern edebiyat yazarları Ayfer Tunç ve Herta Müller'in seçili eserlerinde kültürel yabancılaşmanın yol açtığı sınır durumu psikolojisi karşılaştırmalı olarak incelenmiştir.

Meryem KOYUN
2021

TEŞEKKÜR

Tez konusunun belirlenmesinden itibaren son aŐamaya gelene kadar bilgi ve tecrübeleriyle bana yol gösteren ve akademik kariyerimin başından itibaren benden desteğini esirgemeyen tez danıŐmanım kıymetli hocam Prof. Dr. Ahmet CUMA'ya; yoğun iş temposunda bana zaman ayırarak tezimin yazım sürecinde engin bilgi ve tecrübeleriyle katkı sağlayan tez izleme komitesi üyeleri çok değerli hocalarım Prof. Dr. Medine Sivri ve Prof. Dr. İbrahim Şahin'e; bilgi birikimiyle kaynak araŐtırmalarımın katkı sağlayan ve özellikle manevi desteğiyle en zor günlerimde yanımda olan çok kıymetli hocam Dr. Öğr. Üyesi Filiz İlknur CUMA'ya; tüm hayatım boyunca sabır ve özveriyle yanımda olan, maddi ve manevi desteklerini her zaman hissettiğim çok kıymetli ANNEM ve BABAM'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

GİRİŞ

On sekizinci yüzyıldan itibaren tüm dünyada meydana gelen ekonomik, siyasi ve toplumsal alanlardaki değişimler, yirminci yüzyılda adeta bir kültür devrimi meydana getirmiştir. Rönesans, Aydınlanma ve Sanayi Devrimi gibi reform, akım ve köklü değişimlerle birlikte, ilahi otorite eliyle muntazam bir hale getirilmiş ve düzenli bir işleyişe tabi tutulmuş olan geleneksel kültür özellikleri yavaş yavaş terk edilmiş; yaptırım gücünün bireye geçtiği özgürlükçü bir yaşam biçimi vaat eden modern kültür özellikleri benimsenmeye başlanmıştır. Genel özellikleri itibariyle birbirine taban tabana zıt bu iki kültür arasındaki geçiş süreci modern bireylerde, aidiyet karmaşasıyla belirginleşen bir kimlik bunalımı ve kültür şoku meydana getirerek kültürel yabancılaşmaya yol açmıştır. İlahi otoritenin reddiyle her şeyin ölçüsü durumuna gelen modern birey, ütopyik bir yaklaşımla daha özgür, daha mutlu ve daha konforlu bir yaşam alanı oluşturma kudretine sahip olduğuna inanırken; dünya savaşları ve Kapitalizmin emperyalist yaklaşımıyla kaotik bir hal alan modern dünyada büyük hayal kırıklıkları yaşamış ve çeşitli distopyalar üretmeye başlamıştır. Geleneksel alışkanlıklarından bir çırpıda vazgeçmesi beklenen modern insan, yeni yaşam biçiminde umduğunu bulamamanın verdiği hayal kırıklığıyla ruhsal bir çöküş yaşamıştır.

Modern çağda madde egemenliği altında ezilerek değersizleşen insan, iletişim kuramayan yalnız bir birey olarak içe kapanmış ve yaşadığı psikolojik buhran sonucu şizofreni, şizoid, bipolar bozukluk, çift ya da bölünmüş kişilik yapısı gibi çeşitli psikolojik hastalıklardan müteşekkil bir hastalık türü olan *sınır durumu psikolojisini* yaşamıştır. Nostaljik bir yaklaşımla geleneksel kültür özelliklerinden vazgeçemediğinden, modern kültür ortamına tam olarak ayak uyduramayan bireylerde ortaya çıkan kültürel yabancılaşma kaynaklı sınır durumu sorunsalı, çeşitli duygu durum ve davranış bozukluklarıyla teşhis edilirken; yirminci yüzyılda çağın hastalığı olarak anılmaya başlanan bir hale gelir.

Toplumsal ve kültürel yapıda meydana gelen ve insan psikolojisini böylesine derinden etkileyen söz konusu değişimler, dönemin edebiyat ve sanat eserlerinde de yansımalarını bulmuş; çeşitli ülkelerden pek çok yazar, yirminci yüzyılda meydana

gelen kültürel yabancılaşma ve bunun bir sonucu olarak değerlendirilen *sınır durumu psikolojisi*ni eserlerinde sıklıkla konu etmişlerdir.

Çalışmada modern edebiyat yazarlarından Ayfer Tunç'un "Yeşil Peri Gecesi", "Kapak Kızı", "Dünya Ağrısı" ile Herta Müller'in "Keşke Bugün Kendimle Karşılaşmasaydım" (Heute Wäre Ich Mir Lieber Nicht Begegnet), "Tek Bacaklı Yolcu" (Reisende Auf Einem Bein), "Yürekteki Hayvan" (Herztier) adlı eserleri, modern çağda kültürel yabancılaşmanın bir sonucu olarak kabul edilen sınır durumu psikolojisi bağlamında karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Herta Müller'in eserleri hem orijinalinden hem de çevirisinden okunmuş; çalışmada ise edebi çeviri açısından başarılı bulunan çevirilerinden alıntılama yapılmıştır. Yazarların yirminci yüzyılda modern yaşam koşullarına ayak uydurmaya çalışırken geleneksel ve modern kimlik arasında sıkışıp kalan sınır kişilik yapılarını konu alan ve otobiyografik özellikler de gösteren bu eserleri, değersizleşen, yalnızlaşan ve ruhsal bir çöküntü içerisinde olan modern insanın kültürel yabancılaşma neticesinde geldiği sınırdaki psikolojik durumuna ayna tutarak, modernizmin olumsuz sonuçlarını imge, sembol ve alegoriler aracılığıyla somutlaştırmaktadır.

Modernizmle birlikte ortaya çıkan toplumsal ve kültürel değişimlerin söz konusu eserler bağlamında Türkiye ve Almanya'daki psikolojik algısı ile modernizmin sonuçlarından biri olarak kabul edilebilen sınır kişilik yapısının karşılaştırmalı olarak incelenmesi ve farklı kültürlerin bu psikolojik bunalım hali karşısındaki tavrının belirlenmesi, bu çalışmanın hareket noktasını oluşturmaktadır. Çalışmamızın temel amaçlarından bir tanesi, toplumsal ve kültürel değişimlerin insan psikolojisine etkileri ve özellikle yirminci yüzyıl insanının madde egemenliği altında ezilmişliğinin ve maddeye olan esaretinin ruhsal yansımalarının, seçilen edebi eserlere nasıl yansıdığına araştırılmasıdır. İki farklı kültürden seçilen iki yazarın üçer eseri, karşılaştırmalı olarak incelendiğinden, farklı toplum yapılarının, modern bireyin ruhsal çöküntü sonrasında deneyimlediği sınır durumlar karşısındaki tutumlarındaki benzerlik ve farklılıkları ortaya koymak ve nedenleri ile sonuçları üzerine yorum getirmek, çalışmamızın diğer bir amacıdır.

Yirminci yüzyıldaki siyasal, toplumsal, ekonomik ve kültürel değişimlerin insan ve toplum psikolojisi üzerindeki yansımalarının, psikanalitik ve toplumsal kuramlar çerçevesinde belirlenen eserler bağlamında karşılaştırmalı olarak biçim ve içerik odaklı incelendiği çalışmada psikanalitik yöntem merkezli çoğulcu yöntem

kullanılmış ve bulgular, somut verilerle desteklenmiştir. Biçim incelemesinde ise modern edebiyat yazarlarının eserlerinde tercih ettikleri *abgehackte dialektik* (sentezi olmayan antitezler) üslubu, modern bireylerdeki kültürel yabancılaşma kaynaklı sınır kişilik yapılarının dildeki yansımaları bağlamında değerlendirilmiş; dilimizde terminolojik olarak bir karşılığı bulunmayan bu kavrama, çeşitli argümanlara dayalı olarak Türkçe bir karşılık geliştirilmeye çalışılmıştır.

Karşılaştırmalı edebiyat, psikoloji ve sosyoloji alanlarının imkân ve verilerinden yararlanılmış olan çalışmanın birinci bölümünde kültürel yabancılaşma kavramı ele alınmış; bu kavramın ortaya çıkışına yol açan siyasi, ekonomik, toplumsal olaylar değerlendirilmiş ve bu kavramın Türk ve Alman kültüründeki açılımları incelenmiştir. Ayrıca geleneksel kültürden modern kültüre geçiş sürecindeki değişimler, Türkiye ve Almanya'da meydana gelen kültürel kimlik yapıları ve kültürel şok bağlamında karşılaştırmalı olarak incelenmiş; buna bağlı olarak edebiyat ve sanattaki yansımaları araştırılmıştır.

Çalışmanın ikinci bölümünde modern çağın bir sorunsalı olan kültürel yabancılaşmanın bir sonucu olarak sınır durumu psikolojisinin edebiyat eserlerindeki yansımaları imge, alegori, sembol ve *abgehackte dialektik* üslubu bağlamında irdelenmiştir.

İncelemeye konu olan eserlerde, yazarların kültürel yabancılaşma ve sınır durumu psikolojisine dair bilinçaltı yansımaları araştırıldığından, çalışmanın üçüncü bölümünde yazarların yaşam öyküleri ve edebi kişilikleri hakkında bilgi verilmiştir.

İnceleme ve karşılaştırmanın yapıldığı son bölümde kültürel yabancılaşma ve sınır durumu psikolojisinin Ayfer Tunç ve Herta Müller'in seçili eserlerindeki imgesel, alegorik, sembolik ve dilsel ifadeye yansımaları karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiştir. Bu bağlamda birbirinden farklı iki kültürün edebiyatından seçilen eserlerde, kültürel yabancılaşmanın yol açtığı sınır durumunun ele alınış biçimi ve bunun otobiyografik yansımaları karşılaştırmalı olarak incelenmiş ve bulgular somut verilerle desteklenmiştir.

Yirminci yüzyıldaki köklü değişimler sonrasında geleneksel toplum yapısından modern toplum yapısına geçiş sürecinin, insan psikolojisi üzerindeki genel itibariyle olumsuz yöndeki etkileri, dönemin edebiyat eserlerinde aşikârdır. Bu bağlamda modernizmin sosyo-kültürel ve psiko-sosyal yansımalarının hemen hemen

her kültürün sanat ve edebiyatında inceleme konusu edildiği söylenebilir; ancak kültürel yabancılaşmanın zemin hazırladığı psikolojik yansımalar, sınır durumu psikolojisi bağlamında değerlendirilmemiştir. Diğer taraftan seçilen eserlerin bazılarının otobiyografik aktarımlar olduğu göz önünde bulundurulursa, kültürel yabancılaşma ve sınır durumu psikolojisine dair bulguların daha somut bir biçimde ortaya konulabileceği öngörülmektedir. Farklı iki ülkenin edebiyat metinlerinde konu edilen kültürel yabancılaşma kaynaklı sınır durumu psikolojisinin benzerlik, farklılık ve ortaklıkları ile bunların neden ve sonuçlarının karşılaştırmalı olarak incelenmesi, farklı kültürlerin aynı durum karşısındaki tavrını belirleyeceğinden, çalışmamızın karşılaştırmalı edebiyat alanında özgün bir yer edineceği kanaatindeyiz.



1. BÖLÜM

KÜLTÜREL YABANCILAŞMA

Pekçok çalışmaya konu olan kültür kavramıyla ilgili çok çeşitli tanımlamalar yapılmıştır. Genel anlamı itibariyle kültür kavramı; bir toplumun alışkanlıkları, ahlaki değerleri, inançları, bilgi, yetenek, gelenek-görenek ve sanatını içine alan bir olgu olarak (bkz. Güvenç, 2015: 129) hayata dair tüm yapıp etmelerini bir arada bulundurduğundan, bir toplumun yaşam tarzının bütünsel bir ifadesi olarak değerlendirilebilir. Ancak, insan değişen ve değiştirilebilen bir varlıktır. Buna istinaden tarihsel süreç içerisinde yönetim biçimleri, iktisadi yapı, inanç sistemleri ve ahlaki değerlerde insan faktörü dolayımında meydana gelen değişimler, kültürel değişimlerin en önemli müsebbibi olarak gösterilebilir. Yüzyıllar boyunca insan ve çevresiyle ilgili değişimleri yazılı kaynaklardan genel itibariyle takip etmek mümkündür. Buna göre tarihsel süreçte gerek sebepleri gerekse sonuçları bağlamında en çok ses getiren kültürel değişimin modernizm olduğu söylenebilir. *Fin de Siècle* yazarları arasında sayılan F. Tonnies, geleneksel toplumlar ve karmaşık toplumlar arasındaki ayrıma işaret ederken E. Durkheim, mekanik ve organik karşıtlık arasındaki ayrıma dikkat çeker. M. Weber ise, geleneksel otoriteye bağlı toplumlar ile bürokrasinin bağımsız toplumu arasında bir karşıtlık ilişkisi geliştirir. Oluşturulan bu literatür bağlamında belirli değerlerin referans alınmasıyla toplumsal ayrımlar yapılabileceğini savunan T. Parsons toplumların, mantıksal çerçevede birbirine zıt kategorileri bireysel seçimleri doğrultusunda şekillendirebileceği yorumunu yapar (Bkz. Smith-Riley, 2016: 161). Bu minvalde toplumların özellikle modern dönemde geçirdiği kültürel değişimlerin, bir anlamda, kendi seçimleri doğrultusunda gerçekleştiği gözlemlense de sancılı bir sürece işaret ettiği söylenebilir. “*Modernliğin sonucunda ortaya çıkan yaşam tarzları bizi geleneksel toplumsal düzen türlerinin tamamından eşi görülmedik bir biçimde söküp çıkarmıştır. Modernliğin getirdiği dönüşümler hem yaygınlıkları hem de yoğunlukları açısından daha etkilidirler*” (Giddens, 2016: 12). Söz konusu değişimin bu denli yoğun ve etkili olmasının en önemli nedenleri ise; inanç ve

düşünce sistemlerindeki köklü değişimler ile endüstriyel gelişmeler sonucundaki psikolojik dönüşümlerdir. Psikolojik bir çöküntü içinde olan modern birey, içinde yetiştiği geleneğin kalıp yargıları ile modernizmin koşulsuz özgürlüğü arasında bir ikilem yaşayarak öncelikle içinde yetiştiği geleneğe, sonra da kendisine karşı yabancılaşır. “Başkası”, “yabancı” anlamlarındaki Latince “alinus” kelimesi, psikolojik rahatsızlıklar bağlamında değerlendirildiğinde, kişilik aidiyetinin kaybedilmesi ve öz faaliyetlerin denetlenememesi sonucu kendine ve topluma yabancılaşarak eylemlerin sorumluluğundan kaçışı tasvir eder (Bkz. Kılıç,1988: 13). Bu bağlamda modernizmin vaat ettiği sınırsız özgürlüğün ilkeleri olan sorumluluktan kurtulma ve aidiyet duygusunun yitimi bir taraftan arada kalmış bireyi cezbederken, diğer taraftan yüzyıllardır süregelen alışkanlıklardan kurtulma çabası onu, daha büyük psikolojik açmazlara sürükler. Geçmişten gelen köklü bir kültür birikimiyle sağlam temellere oturmuş olan gelenekten tam anlamıyla ayrılamayan ancak vaat ettiği daha refah bir yaşam biçimi dolayısıyla modern kültüre de entegre olma çabası içindeki birey, yaşadığı bu ikilem sonucunda artık iki kültüre de ait değildir:

“Kültürü millet, yani toplum yaratır. Sonra döner kültür o toplumun varlığını ve kimliğini korur ve devam ettirir. Bir istikrar ve ictimai veraset oluşmuştur. ‘Kültür devrimi’ ile, yani yeni bir kültür anlayışı ve zorlamasıyla yeni bir millet yaratılamaz, ancak yozlaşma ve yabancılaşma olur. O artık ne deve ne de kuştur. Deve kuşu da değildir. Tamamen yabancı ve başka bir şeydir” (Sezen, 2002: 95-96).

Buna göre, bir toplumun her şeyinden sorumlu olan kültür, kendinin hem üreticisi hem koruyucusu hem de taşıyıcısıdır. Bu bağlamda yapılan her kültür devriminin aslında bir bakıma var olan kültürün ortadan kaldırılması anlamına geldiği düşünülebilir. Bu bakımdan geleneksel kültürün özelliklerini kaybetmesi, on sekizinci yüzyıl itibariyle belirginleşen toplumsal değişimlerin zorunlu kıldığı bir kültür devrimi olarak nitelendirilen modernizm ile birlikte gerçekleşmiştir. Modern çağın bir gereği olarak kültür devrimiyle başlayan yeni bir kültüre geçiş sürecinde kültürel şok yaşayan ve aidiyet duygusunu yitirmesi sebebiyle belirgin bir kültürel kimliğe sahip olamayan modern bireyin, ikisinin de özelliklerini taşımayan bambaşka bir niteliğe büründüğü görülür. Bu bakımdan modern bireyi hem sosyo-kültürel hem de psikolojik olmak üzere bir dizi değişime maruz bırakan modernizmin, belki de dünyada gerçekleşen en kapsamlı kültürel yabancılaşmanın tohumlarını atan kültür devrimlerinden biri olduğu söylenebilir.

1.1.Yüzyıl Sonu (Fin de Siècle)

İnsanlık tarihinin başlangıcından itibaren medeniyetler, tüm canlılar gibi, doğuş, yükseliş ve yok oluş sürecini yaşamışlardır. Kısır döngü içinde gerçekleşen söz konusu süreç, toplumsal değişim kuramı çerçevesinde gerçekleşmeye devam etmektedir.

A. Comte, kurucusu olduğu sosyolojinin araştırma konusunu sosyal statik ve sosyal dinamik olmak üzere iki alana ayırmıştır. Düzen kuramını araştıran sosyal statik toplumsal birliği incelerken; ilerleme kuramını araştıran sosyal dinamik toplumdaki değişimleri ve insanlığın gelişimini takip eder. A. Comte'nin değişim kuramına göre toplumsal değişim üç hal kanununa göre gerçekleşir. Buna göre doğrusal bir biçimde daha iyiye evrilen toplumsal değişimler sırasıyla teolojik, metafizik ve pozitivist olmak üzere zorunlu olarak üç merhalede meydana gelir. Neden-sonuç ilişkisi içinde gerçekleşen bu safhalarda zincirin son halkasını pozitivist aşama oluşturur (bkz. Kaya, 2005: 33). Bu bağlamda pozitivist düşüncenin ve aklın ön planda olduğu modern dönem, değişimin son halkası olarak değerlendirilebilir. Ancak ne var ki yüzyıllardır olduğu gibi bu üç safhayı tamamlayan medeniyet, tekrar en başa dönmeye mahkûmdur. Bu bakımdan döngüsel bir değişim kuramı doğrultusunda bir işlerliğe sahip olduğundan, insan organizmasına benzetilen toplumların sırasıyla yükseliş ve çöküş kuramlarını takip ederek kısır döngü içinde çevrimsel bir hareket izlediği görülür. Bu bağlamda sosyolojik değişim kuramına göre toplumların yükseliş ve çöküş süreçlerini zorunlu olarak tecrübe ettikleri söylenebilir (bkz. Okumuş, 2007: 211-212). Buna göre modernizmin sosyolojik değişim kuramlarının zorunlu bir sonucu olduğu söylenebilir. Bu bakımdan siyasal, ekonomik ve sosyo-kültürel alanlardaki yeniliklerle birlikte yükseliş aşamasını tamamlamış olan modernizmin de çöküş sürecinden geçmiş olduğu görülmektedir. Nitekim modernizmi, bir sonraki süreçte postmodernizm takip etmiştir.

Medeniyetlerin çevrimsel bir değişim kuramı doğrultusunda hareket etmesini zorunlu hale getiren en önemli sebeplerden biri de tarihsel süreçte ortaya çıkan sosyo-kültürel değişimlerdir. İnanç sistemlerinde meydana gelen değişimlerle birlikte bilim ve teknolojinin ilerleyişi, her zaman yeni bir çağın doğuş zeminini oluşturan

kültürel devrimlere yol açmıştır. Tarihsel süreçte çöküş aşamasına giren bir kültürde hali hazırda var olan kuramlar da gerileyerek, yükselişte olan yeni kültür tipinin gerektirdiği felsefe, ideoloji ve kuramlarla uyumlu olarak değişim gösterirler (bkz. Sorokin, 1997: 13-19). Bu bağlamda medeniyetlerin yükseliş ve çöküş süreçlerinin, sosyo-kültürel kuramlar, ekoller, ideolojiler ve felsefeler üzerinde de köklü değişimleri zorunlu kıldığı söylenebilir.

On yedinci yüzyıldan itibaren ortaya çıkan değişimlerin on sekizinci yüzyıl itibariyle aklın egemenliğinde, “modernizm” olarak adlandırılacak olan, yeni bir açılımın filizlenmesine yol açtığı görülmektedir. Bu süreçte Pragmatizm ve Hümanizm, yeni bir metafizik düşüncenin oluşumuna katkı sağlamıştır. Her şeyin ölçüsü olarak evrenin merkezinde konumlandırılan modern insan, Pragmatizmin çözümleyici ve Hümanizmin de sentezleyici metotları çerçevesindeki genellemelerle şekillenen söz konusu yeni toplumsal oluşumda, duygu ve düşünce birliğini sağlayarak içinde yaşanılan dünyanın kargaşasına çözüm üretme yükümlülüğünü üstlenmiştir (bkz. Kantarcıoğlu, 2009: 266). Ancak tamamen modern bireyin sorumluluğunda gerçekleşen köklü değişimler neticesinde büyük umutlarla yeşertilen modern çağdaki medeniyetlerin yükseliş süreci, sosyo-kültürel değişimlerle desteklenen çevrimsel hareketin bir sonucu olarak, yirminci yüzyıl itibariyle çökmeye başlamıştır. Bu süreçte dünya savaşlarını yaşayan modern birey, içinde bulunduğu çağın beklentilerini karşılamaması sebebiyle psikolojik bir çöküntü yaşamıştır. Diğer taraftan Sanayi Devrimi ve teknolojik gelişmelerle birlikte hayatın merkezine yerleştirilen makine, emir komutayı eline alarak adeta modern bireyin yöneticisi konumuna gelmiştir. Modern bireyin hayalini kurduğu sonsuz ve sınırsız mutluluğun, gerçek yaşamda yansımalarını bulamamasından dolayı ortaya çıkan duygu açlığı, daha fazla para ve daha fazla mal edinme hırsı ile kapatılmaya çalışılmıştır. Toplumsal düzenin rutin işleyişinin olağan bir sonucu olarak kurulan tüketici odaklı ekonominin çarkı, siyasal ve toplumsal yapıları deforme ederek hızla dönmeye devam etmektedir. Bu bağlamda yirminci yüzyılda ruhsal bunalım hali ve psikolojik çöküntü semptomlarıyla belirginleşen toplumsal mutsuzluğun asıl sorumlusu, ekonomik yetersizlikler olarak görülmüştür (bkz. Bauman, 2014: 359-360). Kültürün ve dolayısıyla toplumun madde egemenliği karşısında nasıl bir değişime uğrayabildiği ve insan hayatını ne denli etkileyebildiği buradan anlaşılmaktadır. Buna göre yirminci yüzyıl itibariyle başlayan çöküş sürecinin

modernizmin katalizörlerinden olan endüstrileşme ve Kapitalizm ile birlikte ortaya çıkan *yabancılaşma* kavramı ile yakından ilgili olduğu söylenebilir. Modern Batı dünyasının temelini oluşturan modern düşünce sistemi doğrultusunda şekillenen meta toplumunda bunalım yaşayan birey üretimine, emeğine, topluma ve son olarak da kendisine yabancılaşmıştır:

“Durkheim’e göre bunalımın temelinde değer sistemlerinin ve sosyal normların, insanların istek ve davranışlarını yönlendiricilik özelliğini ve bütünleşmeyi sağlayıcılık niteliğini yitirmesi yatarken; Karl Marx’a göre ise, bunalım, meta toplumunun kapitalist sistem içerisinde hızla evrimleşmesiyle birlikte değişim değerinin, kullanım değeri üzerinde giderek büyüyen bir egemenlik kurması ve bunun sonucunda insanın ürününe, emeğine, topluma ve kendi varlığına yabancılaşması, bunları kontrol etme gücünü kaybetmesi yatmaktadır” (Tolan, 1983: 281-282).

Modern bireyi yabancılaştırmaya iten mekanik yaşam biçimi, pozitivist ve determinist düşüncenin de etkisiyle toplumun gerçeklik algısında bir değişime yol açmıştır. Modern toplumda zuhur eden somutlaştırma ilkesinin yansımaları en çok sanat ve dolayısıyla edebiyat alanında hissedilmiş; daha çok bireysel gerçekliğe dayanan yeni gerçeklik anlayışı, sanat ve edebiyatta yeni akımların doğuşuna yol açmıştır. Modern edebiyat ve sanatta bir dönüm noktası olarak nitelendirilebilecek olan Naturalizm (1880-1900), Tanrı’nın yerine bilimsel bilgileri koyan Evrim Teorisinin de etkisiyle rasyonalist düşüncenin ışığında filizlenmiştir. Kantarcıoğlu Naturalizmi, “*XIX. yüzyılın ikinci yarısında modernliğin veya Aydınlanma Çağının eriştiği zirve. İnsan gerçeğini sadece düşünce unsurlarıyla ve bilimsel bulgularla sınırlayan pozitivist ve materyalist bir kültür ve edebiyat akımı*” (2009: 262) olarak tanımlamaktadır. Ancak her ne kadar Evrim Teorisi, Rasyonalizm, Pozitivizm gibi ampirik ve somut dayanakları olsa da Naturalist akımın, geleneksel bakış açısını bir anda tersine çevirmesinin mümkün olmadığı görülmektedir. Özellikle Tanrı odaklı manevi değerlerin reddi, modern bireyde bir boşluk duygusu yaratmış; Tanrı’nın yerine koyduğu bilimsel bilgi, modern bireyin sorularını yanıtızsız bırakmıştır.

“Modern öncesi dünyada anlamlar sadece zihinlerde değildir; şeylerde ya da insan ötesi ama kozmos içi çeşitli öznelerde de bulunabilirler. [...] Sihirli dünyada anlam objede/failde zaten vardır ve bizden gayet bağımsız olarak vardır; biz var olmasaydık bile var olacaktır. Bu da, objenin/failin bizi adeta kendi kuvvet alanına sokarak anlamı iletebildiğini ya da dayatabildiğini gösterir. Böylece bize epey yabancı anlamları, doğamız gereği normalde sahip olmadığımız anlamları dayatabilir ya da aynı şekilde, olumlu vakalarda, içimizden gelen iyi davranışları güçlendirebilir. [...] anlam, temastan önce vardır ve bizi ele geçirmek üzere beklemektedir” (Taylor, 2014: 41).

Bu minvalde modernizmin, bireyi bir anlam arayışına sürüklediği görülür. Naturalizmde ortaya çıkan bu durumu çok daha önceleri Aydınlanma döneminde de görmekteyiz. Horkheimer ve Adorno'nun *Aydınlanmanın Diyalektiği* başlıklı çalışması bunu gerek modernizm gerekse Rasyonalizm bağlamında ele almaktadır (bkz. Adorno-Horkheimer, 2014). Geleneksel kültürde anlamın kaynağı metafizik olduğundan bunun reddiyle birlikte her şeyin neden-sonuç ilişkisi bağlamında açıklanmaya çalışılması, modern toplumda bir anlam yitimine yol açmıştır. Bu bakımdan sanat ve edebiyatta modern dönemi başlatan realist ve devamındaki natüralist akımlara yirminci yüzyılda gerçekliğe yeni, farklı bir pencereden bakan karşı akımlar oluşmaya başlamıştır. Adından da anlaşılacağı gibi yüzyıl sonu *Fin de Siècle*, aslında yüzyıllar arasındaki bir geçişi ifade etmesi kadar bir kırılmayı da ifade etmektedir. Sembolizm, Empresyonizm, Dadaizm, Fütürizm gibi sıradışı akımların eş zamanlı olarak ilerlediği bu süreç, aynı aşamada toplumların ruh hallerini de yansıtmaktadır. Alman yazar ve şairler, on sekizinci yüzyıl Romantizmini anımsattığından Sembolizme yakınlık duymuşlar ve Fransa üzerinden kendi edebiyatlarının kökenlerini araştırmaya başlamışlardır. Gerek siyasi ve ekonomik, gerekse kültür-sanat alanlarında Batı ile ilk temasları Fransa üzerinden olan Türkiye'de ise hüznü ve kötümser ruh halini yansıtan Sembolizmin kabul görmesi çok zor olmamıştır (bkz. Aytaç, 1995: 45). Edebiyat ve sanatta ortaya çıkan değişimler, modernleşme yolundaki toplumların değişimlerini tamamlamalarında önemli bir yere sahiptir. *"Hayatın hareketi içinde, her şeyin yolunda gitmesi için, bütünü her hangi bir parçasındaki bir değişiklik öteki parçalarda aynı doğrultuda değişikliklerle tamamlanmalıdır; ama hayat mekanikleşince bir parça değişip öteki parçalar eski gibi kalabilir ve bunun sonucu da uyumun bozulması olur"* (Okumuş, 2007: 133). Modern çağda uyumun bozulmasına bağlı olarak ortaya çıkan kaos ortamı, bir çöküş yazınının oluşmasına zemin hazırlar. Bu bağlamda sembolist bakış açısı, toplumsal çöküşün edebiyat ve sanattaki ilk yansıması olarak belirginleşir:

"Sembolizmin doğuş zeminini hazırlayan faktörlerin başında, Rönesans ve Reform hareketleriyle başlayıp gittikçe güçlenen ve Aydınlanma Çağı'ndan sonra insan ve hayatın tek gerçeği, hatta dini haline getirilen pozitivizm, determinizm ve materyalizm gelir. Hayatı ve insanı akıl, madde ve ilimle sınırlayan söz konusu felsefeler, bir noktadan sonra insanın bunalıma düşmesine ve yeni arayışlara yönelmesine sebep olmuştur. Bu arayışın düşünce hayatındaki en önemli temsilcisi Alman filozofu Kant'tır" (Çetişli, 2006: 106-107).

Diğer taraftan Nietzsche'nin ortaya attığı *Übermensch* kavramının, Sembolizmin doğuş zeminini oluşturan söz konusu faktörler için bir pekiştirme görevini üstlendiği söylenebilir. Hristiyanlığın dogmatizmini ve acıma duygusunu eleştirerek yerine gücü ve sağlığıyla ön plana çıkan koşulsuz bir insan otoritesi koyan Nietzsche, “*hastalıklı*” olarak nitelendirdiği Hristiyan toplumunun yıkımını öngörürken, çöküş sürecini hızlandıran daha zayıf ve güçsüz bir toplumun oluşumuna ivme kazandırmıştır (bkz. Cemal, 2013: 406). 1800'lü yıllarda bu karanlık atmosferde P. Verlaine önderliğinde bir grup şairin oluşturduğu *Dekadanlar* (*soysuzlaşmış, züppe, düşük*) adlı grup, Sembolizmin oluşumunda önemli bir rol oynamıştır. Dekadanlar, *Le Decadent* isimli dergide Parnasizm şiir akımına tepki olarak Sembolizm akımına yakın bir şiir anlayışıyla yazmaya başlamışlar ve sonraki aşamada S. Mallarme'nin önderliğindeki Sembolizm akımına dâhil olmuşlardır (bkz. Çetişli, 2006: 106). Buna istinaden, dekadanlarla başlayan Sembolizm akımının, modern çağın bunalımının sanat ve edebiyattaki en önemli yansımalarından biri olduğu söylenebilir.

Değişen yönetim biçimlerine adaptasyon sürecinde ortaya çıkan iç savaşlar, sanayileşmenin getirdiği mekanik düzendeki ekonomik dengesizlikler ve kentleşme sorunları, toplumsal duyarlılığı fazla olan sanatçılar üzerinde yıkıcı etkiler yaratmıştır. Bu bakımdan toplumsal konularda koyu bir kötümserlik içinde olan sanatçılar, kendilerini toplumdaki soyutlayarak, *Üstün İnsan* öğretisine uygun olarak, içinde buldukları bunalım halinden yine içe yönelik bir çaba ile kurtulma eğiliminde olmuşlardır (bkz. İnal, 2013: 183). Buna göre Dekadizm düşüncesiyle belirginleşen Sembolizmin, toplumun içinde bulunduğu çöküş atmosferini duygu durumlarının, sezgisel olarak değişen gerçeklik algısı bağlamında somutlaştırılmasını tasvir ettiği söylenebilir.

Aynı zamanda bir çöküşün de yansıması olan dekadan atmosfer, ortaya çıkan Sembolizm ile benzer bir doğuş zeminine sahip olan Empresyonizm, Natüralist ve Realist akımların somut dış gerçeklik algısı karşısında soyut iç dünyanın tasvirini ön plana çıkarırken dış gerçekliğin sanatçı üzerinde bıraktığı intibanın duygu durumsal ifadesinin aktarımı olarak ortaya çıkar ve daha çok şiir ve tiyatrodaki kendisini hissettirir. “*Hissediyorum, öyleyse varım*” mottosuyla yola çıkan ve “*sanat, sanat içindir*” ilkesi doğrultusunda eserler üreten Empresyonist akım, rölativist bakış açısıyla değerlendirdiği gerçeklik algısını insanın duygu ve tecrübeleriyle sınırlı

kılarak geleneksel estetik değerlere bir karşı duruş sergilemiştir (bkz. Kantarcıoğlu, 2009: 263). Bunun neticesinde gerçekleşen ruhsal çözülme, modern bireyin kendisine ve çevresine yabancılaşmasına yol açmıştır.

Modern toplumda on dokuzuncu yüzyıldaki sosyo-kültürel değişimlerle başlayan çöküş sürecinin, yirminci yüzyılda meydana gelen dünya savaşları ile dönülmez bir yola girdiği söylenebilir. Maneviyatın kapı dışarı edildiği bu yeni dünyada, her şeyin ölçüsü olma sorumluluğunu kaldıramayan modern birey, yönetemediği dünya savaşlarının getirdiği yıkımlar karşısında, küvete düşen böcek hissine kapılır ve bu durumdan kurtulmak için sonsuz bir çaba içerisine girmiştir. Söz konusu ruh halinin edebiyat ve sanattaki yansıması ise bir tepki hareketi olarak ortaya çıkmıştır. İşte edebiyat ve sanatta Ekspresyonist akım, böylesi bir kaos ortamında filizlenmiştir:

“O güne değin göklere çıkarılmış olan Avrupa uygarlığının artık tam anlamıyla bir çöküşün ve yaklaşmakta olan bir yıkımın belirtilerini taşıdığına inanılıyordu. Bu nedenle dışavurumcuların amacı, geçmişle olan tüm köprüleri atmak, köhne gelenekler ve özdek (madde) üzerine kurulu toplumsal düzeni çıkmaktı. Nesnelere arasında ve dış dünyada yitip giden insanı kurtarmak için, dışavurumcular umarı (çareyi) iç dünyaya, duyguya, tine dönmekte buldular” (Cemal, 2013: 408).

İçinde bulunduğu kaos ortamından içe yönelik bir çabayla çıkmaya çalışan modern bireyin kendini ifade biçimlerinden biri olan Ekspresyonizmin en önemli ilkelerinden biri olan soyutlama tekniği, modern edebiyatın distopyaya dönüşen ütopyik bir nitelik kazanmasına yol açmıştır. En iyi koşullarda en iyi toplumun üretilmesi emeline dayalı olarak geliştirilen ütopyik dünya tasarısı, içinde bulunulan toplumsal koşullar nedeniyle başarıya ulaşamadığından, bir hayalden öteye gidememiştir. Büyük umutlarla yeşertilen ütopyik yapılar, öncelikle parçalanarak çoklu ütopyaya ardından da apokaliptik düşüncenin doğuş zemini olan distopyaya dönüşmüştür. Bu bağlamda ütopyanın kendisi konumuna gelen modernizm, distopyanın da üreticisi olmuştur (bkz. Hazır-Dereci, 2017: 96). Gerek savaşların getirdiği yıkımlar karşısında, büyük umutlarla inşa edilmeye çalışılan ütopyik yaşam biçiminin kurulamamasının getirdiği hayal kırıklıkları ve yaşanan mükerrer çöküş, gerekse kendisinden önceki akımlara bir karşı duruş olarak ortaya çıkan Ekspresyonizm, konu kaynakları bakımından yine böcekleşen modern bireyin bunalımından beslenmiştir. Aytaç bununla ilgili şunları ifade etmiştir: *“Ekspresyonizmin demirbaş konuları, zavallılaştırılmış insan, ruhsal ve bedensel*

zavallılık, yalnızlık, çürüme, matem, melankoli, tehdit altındaki çevre, büyük şehir iblisi, savaşın yıkıcılığıydı. Dinsel konular daha çok Yahudi asıllı şairlerce ele alınıyordu” (2009: 306). Bu bağlamda Ekspresyonist akımın, modern edebiyattaki distopik bakış açısının en güzel ifadelerinden birisi olduğu söylenebilir.

Kaotik bir ortamda modern bireyi distopik ve sonraki aşamada apokaliptik düşünceye yönelten eğilimlerin başında mükemmeliyetçilik algısı gelmektedir. Mükemmeliyetçilik, insan dünyasının, ilahi yaratıcının bir aynası olabileceği inancıdır ki bu ihtimal de modernitenin önemine işaret etmektedir. Nitekim modern olmak, dünyanın mütehakim bir dönüşüm geçirebilme ihtimaline ve kudretine sahip olduğu düşüncesinden beslenmektedir. Dünyanın değişeceğine dair benimsenen bu inanç modern dönem boyunca defalarca yenilenmiş ve her ne olursa olsun, mükemmel yaşam biçiminin çok yakın gelecekte gerçekleşeceğine dair beslenen umut ve inanç hiçbir zaman yitirilmemiştir. Buna göre modern dünyanın iyi-kötü, büyük-küçük bütün değişimlerinin ve daimi yeniliklerinin benimsenmesi, söz konusu mükemmeliyetçiliğe ulaşma umudu dâhilinde gerçekleşmiştir. Bu bağlamda aydınlanma, seküler düşünce ve bilimsel düşünceyle birlikte gelişen mükemmeliyetçilik ruhu, aklın ilkelerinden ayrılamaz hale gelmiştir. Akıl, zihnin sosyal ve doğal fenomenler karşısındaki bilinçli yaklaşımı olarak tanımlandığından, insanoğlu dünyaya hükmedebileceği inancına kapılmıştır. Buna göre sınırsız ve sonsuz hâkimiyetin sahibi olan insan dünyayı mantık çerçevesinde yeniden şekillendirerek, yeni bir özgürlük ve mutluluk alanı yaratma kudretine de sahip olduğunu düşünmektedir. Ne var ki yirminci yüzyılda bu temel görüş tamamen değişerek önemini yitirmiş ve insanoğlu büyük bir hayal kırıklığı yaşamıştır (bkz. Alexander, 1995: 66-67). Bu bağlamda Tanrısal bir güce gereksinim duymadan insan eliyle inşa edilmeye çalışılan yeni toplum düzeninde her şeyin ölçüsü olan insan, gerekli yeterliliği sağlayamamış ve bu yükün altında ezilmiştir. Modern dönemde kurtuluşu arayan ve bu uğurda çaba gösteren bir birey söz konusu iken, modernizm sonrasında dünya gidişatına teslim olmuş bir insan imgesiyle karşılaşmaktayız.

Ontolojik temellendirmelerin çeşitlendirilmesiyle geleneksel düşünceye ikame olarak oluşturulan ütopya niteliğindeki modernizmin birey üzerinde yaptığı tahribatın bir sonucu olan distopyanın, yeni toplum düzeninde çoklu bir belirsizlik haline yol açtığı görülmektedir. Bu bağlamda modern bireyin içine düştüğü distopik yaşam biçiminin onu, bataklık misali içine çektiği söylenebilir (Hazır-Dereci, 2017:

107). Buna istinaden içinde bulunulan halden çıkış için gösterilen her çabanın, çöküş sürecini daha da hızlandırdığı ve bu bakımdan daha iyi bir geleceğin mümkün olmadığı gibi, içinde bulunulan anın da giderek daha kötü bir hal aldığı görülmektedir. Malzemesini sosyo-kültürel olgulardan toplayan sanat ve edebiyatta da içinde bulunulan toplumsal kaos ortamının eserlere yansıtılmasıyla, çeşitli değişimlerin olduğu görülmektedir. Buna göre yeni dünyada filizlenen modern edebiyatın belirgin bir özelliği olarak ortaya çıkan ütopyanın, sonraki süreçte distopya edebiyatına dönüştüğünü gözlemlemek mümkündür.

Modern sanat ve edebiyatın ortaya çıkışında bir mihenk taşı olarak tanımlanabilen natüralist akımın, ileri sürdüğü determinist bakış açısının, modern çağın beklentilerini karşılayamaması ve savaşlarla birlikte gelen hayal kırıklıkları, sanat ve edebiyatta distopik bakış açısıyla eser üreten Sembolizm, Empresyonizm, Ekspresyonizm gibi yeni akımların ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Ancak, yenileşme çabalarının gerek sosyo-kültürel alanda gerekse sanat ve edebiyat alanında bir sonuç vermemesi, daha önceki geleneksel ekollerin yeniden canlandırılması fikrini doğurmuştur. Bu bağlamda yirminci yüzyılın başında ilkin “*Shakespeare’in yeniden keşfi, tarihi motiflerin, rüya âleminin yeniden edebiyata sokulması, efsanelerin, mitosların, yeniden rağbet görmesi, bir çeşit kendinden geçiş ve sarhoşluk*” (Aytaç, 2005: 13) gibi ilkeleri olan Yeni Romantizm akımı ile yine hemen hemen aynı dönemde “*sanatı ahlak ideallerine yöneltmek, dil ve biçim disiplini içinde eser vermek, sanatı iyinin ve güzelin yaratılıp yaşatılmasıyla görevli saymak*” (Aytaç, 2005: 14) gibi ilkeleri savunan Yeni Klasisizm akımı ortaya çıkmıştır.

Çöküş sürecinden kurtulma ümidiyle gerçekleştirilen geleneksel dönemin Romantik ve Klasik akımlarına geri dönüş çabası da sonuçsuz kalınca son bir çırpınış olarak Yeni Nesnelcilik akımı ortaya çıkmış; olayları sebep-sonuç bağıntısı dolayımında açıklayan Determinizmin karşı kutbunda gelişen görecelilik kuramı bu yeni oluşumun dışında kalmıştır. Ekspresyonizmin duygu taşkınlığı ve Sürrealizmin ürpertici imgelerine karşı çıkan Yeni Nesnelcilik akımında biçim, içerik karşısında değerini yitirmiştir. Eserlerinde Yeni Nesnelcilik akımının özellikleri belirgin bir biçimde görülen Franz Kafka, Thomas Mann, Alfred Döblin gibi yazarlar, hayatın ciddi meselelerine ironi ve parodilerle yaklaşarak kültür eleştirisi yapmışlardır (bkz.

Willberg, 1972: 90). Dönemin akımlarının yazarları olan bu şahsiyetler fikirleri ile günümüze kadar uzanan kültür çöküşünün adeta sembolleri haline gelmişlerdir.

Almanya’da Weimar Cumhuriyeti döneminde ortaya çıkan sanat ve edebiyat akımı olan Yeni Nesneliliğin en önemli ilkesi, toplumsal ve ekonomik gerçekliğin gözlemci ve mesafeli bir tutumla objektif olarak yansıtılmasıdır. I. Dünya Savaşının etkileri, yoksulluk, toplumsal-teknolojik değişiklikler, modern insanın kaygı ve endişelerinin konu edildiği ve objektif gerçekliğin aslına en yakın biçimde sade bir üslupla yansıtıldığı eserlerde montaj ve röportaj teknikleri sıklıkla kullanılmıştır. Bu bakımdan duyguların hiçbir şekilde yer verilmediği eserler, toplumun değişen tarihsel ve siyasi koşullar bağlamında aslına en yakın olarak objektif bir biçimde betimlendiği birer belge niteliği taşımaktadır. Yeni Nesnelcilik kendi içinde farklı fraksiyonlar halinde ilerlemiştir. Bunlardan birisi toplumsal ve komünist içerikleri aktaran siyasi odaklı “Verizm” (verismus) dir, diğeri gelenekçi ifade tekniklerini kullanan “Klasikçiler”dir ve sonuncusu ise magic gerçeklik olarak belirtilen ve Sürrealizme yakınlık gösteren yönelimdir (<https://lekturhilfe.de/literaturepochen/neue-sachlichkeit> E: 04.10.2009). Erich Kästner’in şu ifadesi Yeni Nesnelcilik veya Majik Gerçekçilik akımını çok iyi anlatmaktadır: “*Ich gehe durch die gärten der gefühle, die tot sind, und bepflanze sie mit witzen*” (Ben duyguların bahçesinde yürüyorum ki onlar ölüdür ve onları fıkralarla ekiyorum) (Willberg, 1972: 90). Buna göre, toplumun içinde bulunduğu psikolojik çöküş atmosferini belge niteliğindeki nesnel bir gerçeklikle göz önüne sererken soyut alanları simgeleştirerek somutlaştıran Yeni Nesnelcilik akımının, her şeyin eskisinden farklı olduğu noktasında yarattığı farkındalıkla yüzyıl dönümünü belirginleştirdiği söylenebilir.

Sonuç olarak; modernleşme çabalarının edebiyat ve sanatta Natüralist akım ile başladığı söylenebilir. Ancak, aklın himayesinde determinist ve pozitivist bakış açısıyla şekillendirilmeye çalışılan ütopyik dünya, beklentileri karşılayamamış ve büyük umutların yıkılışıyla birlikte yeni çıkış yolları arayışına gidilmiştir. Bu bağlamda yeniden şekillenen modern edebiyatta, Natüralizm karşıtı akımlar meydana gelmiştir. Daha çok modern bireyin psikolojik bunalım halini konu alan ve içinde bulunulan durumdan içe yönelik bir çabayla kurtuluşun sağlanabileceğini savunan söz konusu yeni akımlar, sosyo-kültürel atmosferin de etkisiyle distopik bakış açısını benimseyerek çöküş (dekadans) edebiyatının teşekkülüne yol açmışlardır. Bauman’a

göre modernlik bir yaşam biçimi olarak varoluşunu, imkânsızlığına borçludur. Huzursuz bir ortamda yaşamını mümkün kılmaya çalışırken sonuçsuz bir çabalama içerisine giren birey, yeni toplum düzeninde bu imkânsız görevi üstlenmek durumunda kalmıştır. *İmkânsız bir ödev belirlemek ise geleceğe değer katmak değil, bugünü değersizleştirmektir.* Bu noktada bugün, hiçbir zaman olması gerektiği gibi olmayacaktır (bkz. 2014: 22-25). On dokuzuncu yüzyılın sonu, yirminci yüzyılın başında edebiyat ve sanatta böylesi büyük değişim ve dönüşümlerin yaşanmasıyla toplum psikolojisinde meydana gelen çöküş, on dokuzuncu ve yirminci yüzyıllar arasındaki bir kırılmayı da ifade etmesi bakımından, söz konusu dönemin Fin de Siècle (yüzyıl sonu) olarak adlandırılmasına yol açmıştır.

1.2. Geleneksel Yapıdan Modernizme Geçiş Süreci

Yüzyıllara dayanan bir alışkanlık ve kanıksama üzerine kurulmuş olan geleneksel kültür özelliklerinin terk edilip yepyeni bir yaşam biçiminin benimsenmesi, uzun soluklu kaotik bir süreci işaret etmektedir. Toplumsal düzeni yeniden inşa etme yolundaki kültürel dönüşümün temellerinin atıldığı bu süreçte meydana gelen siyasi, ekonomik ve toplumsal olayları açıklamadan önce gelenek ve modernite kavramlarından bahsetmek gerekir.

Gelenek, ilahi bir yaratıcının rıza ve emirlerine uygun olarak belirli kutsal doktrinlerle sınırları çizilmiş müthiş bir uyum ve düzen çerçevesinde oluşturularak toplumun davranış biçimlerini yöneten değerler sistemi olarak tanımlanabilir (bkz. Livingston, 1998: 9-55). Buna göre metafizik düşünceyle ilintilendirilen gelenek kavramı, toplumsal değerleri geçmişten gelen sonsuz gücün kutsiyetine atfeder. Bu noktada anı kapsayan ve güncel olan her şey, geçmişten gelen muntazam yapısıyla ön plana çıkan geleneğin dışında kalmaktadır.

Latince “*modo*” kökünden gelen ve *avangardı belirtmekte kullanılan* modern terimi, *şimdiki zamana ait, hâlihazırda olan* anlamlarına gelmektedir. Bu sözcükten türetilen *modernite* terimi ise endüstrileşme, kentleşme ve laikleşme ile birlikte ortaya çıkan teknolojik üretim araçlarını, başka bir ifadeyle somut olan *maddeyi* tanımlar. *Modernizm* ise mekân, zaman ve koşulların değişimi bağlamında çeşitlenen bir süreci tasvir eder (bkz. Childs, 2010: 22-29). İki yüzyıllık bir gelişim süreci

geçiren modernizmi Numan Rakipoğlu, “*Tapınak Şövalyeleri Teşkilatı’nın lağvedilmesi ile başlayan Gelenek’ten kopma süreci aynı zamanda modernizm sürecidir*” (2011: 100) olarak tanımlar ve ilk değişimlerin siyaset alanında olduğuna işaret eder. Bu bağlamda modernizm, 18. yüzyılda ortaya çıkan Fransız Devriminin etkisiyle, siyaset alanında monarşik devlet düzeninden demokratik-parlamentar sisteme geçiş ile birlikte başlayan, Reformasyon ve sanattaki yansıması olan Rönesans, Aydınlanma, Endüstri Devrimi gibi toplumsal ve ekonomik değişimlerle 20. yüzyıla kadar devam eden uzun bir sürecin sonucudur. Adnan Turani’nin bahsettiği üzere, köklü bir değişikliğe yol açan 1789 Fransız Devrimi, ilk devlet düzeni olarak ortaya çıkan monarşinin yerine yeni bir devlet ve toplum düzeni getirmiştir. Monarşik düzenle birlikte yerleşmiş olan tüm değerler ve kurumlar yıkılmış ve yerine demokratik-parlamentar yönetim sistemi getirilmiştir (bkz. 2014: 24-24). Turani’nin bu görüşleri, sosyokültürel alandaki söz konusu değişimlerin ne kadar radikal olduğunu göstermektedir. Monarşik yönetim biçimlerinde siyaset ve din hep iç içe ilerlemiş ve mutlak söz sahibi de Tanrı’nın bu dünyadaki temsilcisi olan kral olarak görülmüş; geleneksel bir yaşam süren toplumda skolastik düşünce yapısı hüküm sürmüştür. Buna göre monarşik yönetim sisteminin çatısı altında belirli dogmalar dâhilindeki kurallar çerçevesinde oluşturulan düşünce ve inanç kalıplarını benimseyen ve hiyerarşik yaşam biçimini alışkanlık haline getiren geleneksel bireyin, hiçbir sorumluluk almadan bilinçsizce edindiği toplumsal huzurunu da söz konusu dogmatik sisteme olan koşulsuz itaatine borçlu olduğu söylenebilir.

Siyasal alandaki çözümlerin en büyük etkisinin inanç sistemleri üzerinde olduğu gözlemlenebilir. Demokratik-parlamentar yönetim sisteminde özgür bir düşünce ortamına kavuşan birey, modern dönemde bütün baskılardan kurtularak din alanında da özgür karar alma yetisine sahip olmuştur. Diğer taraftan Martin Luther’in, Tanrı ile kişi arasındaki iletişimin aracısız olması gerektiği ve bu bakımdan da endüljans düşüncesinin yanlış olduğuna dair görüşleri de Reformasyon sürecinin başlangıcını oluşturmuştur:

“Skolastik dönemden modern döneme geçişin yapılabilmesi, Skolastikte belli ölçüde bir sapmanın cereyan etmesini gerektirmektedir. Başka bir deyişle, geleneksel ilkelere derece derece uzaklaşma sonucunda meydana gelen sapma, başka bir dünyanın kurulmasına zemin hazırlayacaktır: Modern dünya” (Rakipoğlu, 2011: 96).

Reformasyon sürecinde insanın Tanrı ile baş başa kalmasıyla sorumluluğunun artması ona, kendini tanıma ve değerlendirme fırsatı verirken; sanat ve edebiyat

alanlarında yeni gelişmelere ve sonuç olarak da Rönesans'ın tohumlarının atılmasına yol açar. Sanat ve edebiyatta köklü değişikliklere yol açan Rönesans'ın ortaya çıkışındaki diğer etkenler ise derebeyliklerin yıkılışı, burjuvazinin ortaya çıkışı ve matbaanın bulunması gibi toplumsal değişimler olarak sıralanabilir. Modern dünyayı meydana getiren gelişmelerden biri olan Reform hareketi, din alanında meydana gelen özgürleşmenin sanat alanına sıçramasıyla birlikte Rönesans düşüncesini doğurmuştur. Skolastik düşünce sisteminin etkinliğinin azalmasıyla birlikte dini olmayan metinlere ilgi artmış ve yorum çeşitliliğiyle birlikte sanat ve edebiyata farklı bakış açıları kazandırılmıştır. Reformasyonun bir sonucu olarak Rönesans, yeni bir toplum düzeninin oluşmasında büyük bir öneme sahiptir:

“Rönesans ile birlikte geleneksel ruhtan kesinkes kopulması sonucunda yeni bir çağ, yani modern dönem başlamıştır. Bu yeni çağ ile birlikte kurulacak olan yeni düzen iyi bilindiği üzere Gelenek'e ait olan hemen her şeyin karşısında olacaktır. Bununla birlikte, bir zihniyet biçimi olarak modernizm, hemen her alanda hâkimiyetini hissettirmektedir” (Rakipoğlu, 2011: 100).

Bu dönemde özellikle Dante ve Bocaccio gibi sanatçılar, edebiyat metinlerinin çeşitli düzlemlerden oluştuğunu ve -farklı anlamlar içerdiklerinden- her birinin farklı bir bakış açısıyla yorumlanması gerektiğini ileri sürmüşlerdir (bkz. Akerson, 2015: 82-86). Modernizmin temellerinin atılmasında, metafiziğin reddiyle birlikte rasyonalist düşünürler R. Descartes ve I. Kant gibi filozofların ileri sürdüğü aklın kılavuzluğunda bireyselleşmeye dair görüşlerinin büyük bir önemi vardır. Özellikle Descartes'ın *Düşünüyorum, öyleyse varım* ve Kant'ın *Kendi aklını kullanmaya cesaretin olsun* sözlerinin Aydınlanmanın fitilini ateşleyen sloganlar olduğu bilinmektedir. Kimi düşünür ve araştırmacılar da modernizmin kapsamı ve ortaya çıkış nedenini, mutlu bireylerden oluşan yeni bir toplum inşa etmek amacına ulaşmak için her alanda aklın egemen güç olarak kabul edilmesi olarak açıklamaktadırlar (bkz. Salihoğlu, 1993: 163). Bu minvalde I. Kant Aydınlanma'yı, “*insanın kendi suçu ile düşmüş olduğu bir ergin-olmayış durumundan kurtulup aklını kendisinin kullanmaya başlamasıdır*” (Kant 1784: 481-494) olarak tanımlar. Ortaçağ'da mutlak otorite sahibi Tanrısal bir merkeziyete tabi olan insan, Aydınlanma ile birlikte bağımsız bir birey ve tek başına muktedir bir güç olarak ortaya çıkmıştır. Aydınlanmacı düşünürler insani özelliklerin en önemlisini, kendi varoluşunun bilincinde olma hali olarak tanımlarken, kişinin kendi varlığını akıl ve bilimin ışığında yine kendisinin oluşturduğunu ileri sürmüşlerdir. Buna göre her

zaman daha iyiye ulaşmanın yolu, akıl ve bilimden geçmektedir (bkz. Akerson, 2015: 122). Başta din olmak üzere hemen her alanda Rasyonalizmin temel alındığı Aydınlanma ile birlikte ortaya çıkan *hür irade* kavramı, ontolojik düşünce sistemleri üzerinde de etkili olmuş ve hümanist düşüncenin doğuş zeminini oluşturmuştur. Bu dönemdeki aklın önderliğindeki bireyselleşme çabaları, varoluş sürecinde varoluşun özden önce geldiği ve insanın özünü akli yardımıyla kendisinin oluşturduğu düşüncesini meydana getirmiştir (bkz. Sartre, 2018: 7-9). Bu noktada din önemli bir rol oynar. “*Dinin en önemli işlevi insana bir anlam ve değerler hiyerarşisi sunarak, onun varoluşsal bir yabancılaşmaya duçar olmasına engel olmaktır*” (Çınar, 2013: 52). Bunun uzantısı olarak metafizik görüşleri benimseyen geleneksel insanın yerini, hür iradesini kullanan ve modern insanın prototipi olan hümanist insan alır. Buna göre kendi aklını kullanarak varoluşunu vücuda getiren modern birey, kendisi kural koyucu konumuna geldiğinden geleneksel öğretinin dayanak noktasını oluşturan hiçbir otoriteyi kabul etmemektedir. İnsanüstü ve tabiatüstü kaynaklı gelenek ve vahyin karşısında yer alan Aydınlanma, modern dünyada daha ziyade akla, insana ve tabiata dair düşünceler üretilmesinin gerekliliğine değinmiştir (bkz. Rakipoğlu, 2011: 106). Rönesans düşüncesinin filizlenme ortamı olan Hümanizm, *özün varoluştan önce geldiği görüşünü reddederek metafizik düşünceye karşı çıkmıştır* ve bu bakımdan *eğer her şeyin ölçüsü insan* ise kural koyucu da insanın kendisi olmalıdır, düşüncesi oluşmuştur. Rakipoğlu bunu şöyle açıklamıştır:

“Adeta şu söylenmektedir: insan her şeyin ölçüsüdür, o halde Tanrı da bu ölçülere ayak uydurmak zorundadır. Bu yaklaşımın doğal bir sonucu olarak Tanrı adeta insanın memnuniyeti uğrunda, entelektüel alandan tutunuz, gündelik yaşantının her köşe bucağından usulca kapı dışarı edilmektedir. Tanrının yokluğunda meydan tümüyle insana kalmakta ve yaratılan suni kültür içerisinde insan paradoksal bir şekilde tanrılaşma iddiasına girmektedir” (Rakipoğlu, 2011: 110).

Geleneksel yapıda tabi olduğu skolastik düşünce sisteminin dışına çıkarak bütün kuralları reddeden ve Tanrı’yı bile kendi mutlak otoritesine bağladığını ileri süren hümanist birey, ahlak ve erdem konusunda da kurallarını kendisi koyacaktır. Bu bağlamda Aristoteles’in “pratik hikmet” kavramı, gelişim aşamasında olan yeni insan tipinin geleneksel kurallara ikame olarak geliştirdiği yeni bir değerler sisteminin temelini oluşturur. “Pratik hikmet” kavramına göre, aklın iyi seçimleri doğrultusunda yapıldığından, aşırıya kaçmayan davranışlar ve alışkanlıklar erdemin temelini oluşturur. “Pratik hikmet”in en önemli şartı iyiye bağlı olmaktır. Dolayısıyla

aklın, mantığın ve doğrunun temeli de iyiye dayanır (bkz. Çınar, 2013: 29-51). Bireyin ahlak ve erdem konusunda kurallarını kendisi koyması sonucunda geleneksel insan modelinden uzaklaşmış ve yeni değerlerin temeli atılmaya başlanmıştır. İyi kavramı bu yeni mantalitenin belirlenmesinde anahtar işlevi görmüştür.

Endüstri Çağı olarak adlandırılan 19. yüzyıldaki Sanayi Devrimi'yle birlikte ortaya çıkan kapitalist toplum düzeni, 18. yüzyıldaki hümanist (iyimser) bakış açısında kırılmalara yol açmıştır ki “*kapitalizmin temel koşulu modern sınıf ilişkilerinin oluşmasıdır*” (Saatçioğlu-Ukray, 2016: 46). Endüstri alanındaki gelişmeler, üretim güçlerini elinde bulunduran burjuva ve -daha sonraları “modern köle” olarak nitelendirilecek olan- işçi sınıfının ortaya çıkışıyla kapitalist bir sistemin kurulması, hızlı ve çarpık kentleşme, köyden kente göç gibi -başta yönetim biçimleri olmak üzere- toplumsal, ekonomik ve kültürel alanlarda da köklü değişikliklere yol açmıştır. Saatçioğlu ve Ukray, Marx bağlamında bu durumu şöyle dile getirmişlerdir:

“Marks toplumdaki sınıfların bu üretim biçimlerine bağlı olarak oluştuğunu söyler. Bir sınıfı oluşturan insanlar kendi istekleri yahut bilinçleriyle bir araya gelmiş değillerdir. Her sınıfın da kendi çıkarına farklı bir isteği vardır, bu da toplumda çatışmaya yol açar. İnsanlık tarihinin en kalımsal özelliği sosyal sınıfların çatışmasıdır: ‘*Şimdiye kadarki bütün toplumların tarihi, sınıf savaşmaları tarihidir*’”. (2016: 31).

Buna göre, K. Marx'ın, kendiliğinden oluşan hiyerarşik yapılanma karşıtı olarak temellendirdiği ve daha sonra F. Engels tarafından devam ettirilen Marksist düşünce sistemi, modern dünyadaki Kapitalizmin sınıflı toplum yapısına getirilen bir eleştiri niteliğindedir. “*Marks, kapitalizmi, yaratıcılığa yöneltme ve yeniden yaratan bir yıkıcılık, yenileme, yenilik ve sürekli değişim olarak görür ki bunlar modernizmin de dinamikleridir*” (Childs, 2010: 54). Diğer taraftan Einstein'in, Newton'un geleneksel yapıdaki “Kuantum Teorisi”ne karşılık olarak ortaya attığı “Görelilik Kuramı” da bu dönemde modern dünyayı etkileyen bir başka gelişmedir.

İnsanın evrenin merkezine yerleştirildiği modern dünyada ortaya çıkan Görelilik Kuramı'na göre bir cismin pozisyonu, gözlemcinin konumuna göre değişiklik göstermektedir. Bu bağlamda opsiyonel bakış açıları, nesneye sınırsız bir hareket alanı sağlamaktadır. Dolayısıyla Görelilik Kuramı, sürekli bir gelişim ve değişim içerisinde olan modern dünyanın belirsizliğinin betimlenmesi noktasında alternatif bir değerlendirme sistemi olarak ortaya çıkmış ve çok yönlü bir değerlendirmenin yolunu açmıştır (bkz. Childs, 2010: 91). Bilim dünyasına yeni bir

perspektif kazandıran Görelilik Kuramı'na göre, Endüstri Çağında değerli olan nesnelere reproduksiyona uğradıkça eski değerini hızla yitirmiş ve değersizleşmiştir. Teknolojik gelişmelerin ivme kazanması sonucu ortaya çıkan seri üretim ise modern dünyada bir tüketim toplumunun oluşumuna yol açmıştır. Maddeyi baş döndürücü bir hızla üreten ve tüketen modern birey, duygu karmaşası yaşayarak bir kaos ortamına sürüklenirken, estetik ve ahlaki değer algısında da köklü değişiklikler olmuştur. Bu durumda geleneksel dönemin önemli bir değer algısı olan *idealleştirme* modern dünyada mümkün olmamaktadır (bkz. Turani, 2014: 95-96). Heisenberg'in sanat alanında ileri sürdüğü görelilik ilkesi ise, Einstein'ın *güvenilir fizik yasası yoktur* teziyle desteklenmiş ve böylelikle yeni bakış açısı sanatta da yansımalarını bulmuştur. Geleneksel yapıda zaman ve mekândaki gerçeklik ve bütünlük algısı, modernizmin çoklu bakış açısında kırılmalara uğramıştır. Artık söz konusu olan; parçalanmışlık, zamansızlık ve mekânsızlıktır (bkz. Childs, 2010: 90-91). Diğer taraftan görelilik kuramının etkisindeki Marksizme göre toplumlar sürekli bir değişim içindedir ve feodal sistemden kapital sisteme dönüşen toplum yapısının, bir sonraki aşamada Komünizme evrileceğine inanılmıştır:

“Marks, bütün sınıflı toplumlarda olduğu gibi kapitalizmin de kendini yok etmeye yol açacak içsel dinamikler barındırdığına inanırdı; onun düşüncesine göre, nasıl ki kapitalizm eskimiş feodalizmin yerini aldıysa, sınıfsız bir toplum olan komünizm de ‘devletin proletaryanın devrimci diktatörlüğünden başka bir şey olmadığı’ siyasal geçiş sürecinden sonra onun yerini alacaktır” (Saatçioğlu-Ukray, 2016: 15-16).

Hiyerarşik düzene karşı çıkması dolayısıyla toplumsal yapılar içinde en eşitlikçi ve adaletli olanı temsil ettiğine inanılan Komünizmin, Kapitalizme karşı eleştirel bir bakış açısı geliştiren ve emeğinin sömürülmesinden dolayı mağdur durumda olan işçi sınıfının yanında yer alan Marksist düşünce sisteminin gelişmiş bir sonucu olarak düşünülebilir. Bu bakımdan Marksizme göre dünya bir evrimleşme süreci geçirmektedir. Belirli bir değişim modeli doğrultusunda, sıçramalar ve devrimlerle gerçekleşen evrim sürecinde toplumların, geçirdiği kademeli değişimler sonucunda geliştiği görülmektedir (bkz. Canatan, 2008: 112). Bu noktada, modernizm sürecine etki eden ve Marksizmin evrimsel bakış açısını etkileyen değişimlerden birinin C. Darwin'in ortaya attığı “Evrimsel Teorisi” olduğu görülür. Modernizme geçiş sürecinde ortaya çıkan gelişmeler sonrasında, yirminci yüzyılda sürekli değişimi şiar edinerek geleneksel yapının kalıplaşmış inanç, değer ve düşünce

sistemlerini reddeden Darwinizmin geleneksel yapıyı temelden sarsan ve modernizmi tam anlamıyla destekleyen bir oluşum olduğu söylenebilir (bkz. Childs, 2010: 52). Darwinizmin temel ilkesi olan sürekli değişim, modern çağın en önemli özelliği haline gelmiştir artık. Bu değişim sürecinde doğal ayıklanma sonucu hayatta kaldığı düşünülen canlı, modern çağın yüksek yaşam standartlarına ulaşabilmeyi başaran insanıyla bağdaştırılabilir.

Değişerek gelişmeye devam eden yirminci yüzyılda Komünizm, üretim ve üretici güçler arasındaki dengeyi sağlayamayarak beklenen iyileşmeyi gerçekleştiremediğinden, toplumsal hiyerarşinin bulunduğu kapitalist sistem genişleyerek uluslararası bir boyut kazanmış ve söz konusu sınıflı yapı dünya çapında sömüren ve sömürülen taraflardan oluşan yeni bir düzenin kurulmasına yol açmıştır. Böylelikle denilebilir ki, mikro düzeydeki burjuva sınıfının yerini makro düzeyde sömürge ülkesi almıştır. Ekonomik gücü elinde bulunduran bu sömürge ülkelerinin bilim alanındaki gelişmeleri endüstriye aktarmasıyla birlikte teknolojik gelişmeler hız kazanmaya başlamış ve modern birey, kendi üretimi olan makinenin hizmetine girerek yabancılaşmaya başlamıştır. “*Kapitalist sistemde insan kendi doğasına yabancılaşmasıyla, hem kendi emeğine hem üretim sürecine hem de sosyal ilişkilerine karşı yabancılaşır*” (Saatçioğlu-Ukray, 2016: 32). Modern bireyin, kendini toplumdan soyutlamasıyla başlattığı bu yabancılaşma süreci, kişiyi yalnızlaştırarak bunalımlı bir ruh haline sürüklemiş ve ilerleyen süreçte de hastalıklı bir toplum yapısının ortaya çıkmasına yol açmıştır.

Endüstri alanında uluslararası bir boyuta taşınan kapitalist sistemde *mekanik tekrara* bağlı seri üretim biçiminin sosyal hayata yansması, hiyerarşik düzende en alt basamakta yer alarak emeğini satan işçi sınıfına işaret eden *tek tip insan* modelinin merkeze alındığı ve sosyal değerlerin yitirildiği bir toplum yapısının ortaya çıkmasına yol açmıştır. Çınar’ın Arendt’den aktardığına göre:

“Totaliterliğin ele avuca sığmayan ne yapacağını önceden kestiremeyeceği bir varlığa tahammülü yoktur. Bu tavra göre insan bir başkasının yerine geçebilir hatta geçebilmelidir ve sınırsız insan çokluğundan bahsetmek saçmadır. O zaman yapılması gereken insanlık tek bir bireye indirgenmeli ve o kesinlikle belirlenebilmelidir” (Çınar, 2013: 24).

Tek tipleşerek duygusuzlaşan ve robotlaşarak çevresinde olup bitenlere kayıtsız kalan, iletişimsiz bir insan yığımindan oluşan modern toplumun değerleri

tamamen değişime uğramıştır. “*Geleneksel toplumların ortaya koyduğu kültür, tabiatın varlığına saygılıydı; saygılıydı çünkü saygı canlı bir varlığa duyulur; mekanizm temelinde yükselen bir bilim ve teknoloji anlayışına dayalı bir kültürden böyle bir saygı beklemek mantıki değildir*” (Rakipoğlu, 2011: 137). Bu durumun sanat ve edebiyattaki yansıması ise; “endüstriye hizmet” ya da “endüstriye isyan” biçiminde olmuştur (Bkz. Turani, 2014: 63). Endüstrileşme ile ilgili düşüncelerini aktaran Turani aynı konuda fikirlerini dile getirmeye şöyle devam etmiştir:

“Kısacası, endüstriyel teknoloji, bilimsel bazlı, daha önce tarihin hiçbir döneminde görülmemiş biçimde deneye dayanan, bilgiye ve akılcılığa önem veren bir ‘Aydınlanma’, bir ‘Modernite Çağı’ yaşıyordu. Bu yeni çağın her şeyi, toplumu ve insanı, adeta yeniden biçimleniyor ve bu yeniliğe *modern* deniyordu” (Turani, 1993: 167).

Modern dönemdeki yeni endüstriyel yaşam biçimini uygulama durumunda olan modern birey, teknolojik gelişmelerle birlikte kentleşme olgusuna ayak uyduramadığından büyük bir hayal kırıklığı yaşamış ve modernleşme yolunda, aydınlanma sürecinde edindiği optimist bakış açısını terk ederek karamsar, kötümser bir ruh haline bürünmüştür. D. Frisby, G. Simmel’in kitabına yazdığı önsözde *nevrastenik kişilik* olarak nitelendirdiği modern bireyin psikolojisini şu şekilde tasvir eder: “*Bireyin ‘iç güvenliği’nin yerini, ‘modern hayatın hercümercinden, heyecanından doğan’ ‘belirsiz bir gerilim, hafif bir özlem duygusu’, ‘gizli bir huzursuzluk’, ‘çaresizce bir telaş’ almıştır. Bu huzursuzluk kendini en açık biçimde kent hayatında gösterir*” (Frisby, 2010: 21). F. Nietzsche’nin yeni bir ahlaki değer olarak ortaya koyduğu *üstün insan* kavramı, endüstrileşme çağında bu noktada ortaya çıkmıştır. Endüstri çağında “*...baskı altına alınmış ve gücü tükenmiş modern toplum hastaydı, onu bu konuma getiren uçarılık ve morbidite idi: Yabanılığın bir peygambere gereksinimi vardı*”(Childs, 2010: 79). Bu bağlamda *Got ist tot* (Tanrı öldü) sloganıyla Nihilizmin kurucusu olan Nietzsche, kendini modern toplumu içinde bulunduğu bunalım halinden kurtaracak olan bir peygamber olarak görmektedir.

Voltaire, D. Diderot, A. Comte, J. S. Mill gibi Aydınlanma düşünürleri, modernitenin sanat alanında sıra dışı bir ideale sahip olduğunu savunmuşlardır. Modernitenin hedefine ulaşabilmesi için, geleneksel yapının alışlagelmiş yöresel değerlerinin yerine enternasyonal doğrular ön plana çıkmaya başlamıştır. Nietzsche’nin ortaya attığı *Übermensch (üstün insan)* kavramı da belirli hedefler doğrultusunda oluşturulmaya çalışılan söz konusu evrensel değerlendirme sisteminin

bir parçası olarak modern düşünce sisteminde yerini almıştır. Ancak modern çağda yeni demokratik yönetim biçimi kapsamında belirli idealler doğrultusunda oluşturulan endüstri kentlerinde ortaya çıkan kültür düzeyindeki farklılıklar, bireysel ve toplumsal alanlarda çeşitli sorunları da beraberinde getirmiştir (bkz. Turani, 2013: 170-171). Bu sorunların başında da kitlesel psikolojik buhranlar gelmektedir.

Tanrısal otoritenin yerini sınırsız özgürlüğe bıraktığı bir evrende bireyin ağır bir sorumluluk altına girdiğini ileri süren ilk düşünür olan Nietzsche, modern insanın içinde bulunduğu bunalımlı ruh halinden, yine kendi çabasıyla kurtulabileceğini savunur. *“Nietzsche; din, etik ve sıradan toplumu aşan yeni bir yaratığın, bir ‘üstün-insan’ın üstün amacı başaracağına, neden değil de daha üst bir kültür olacağına ve bu üst-insan’ın yaşamı onaylayan sloganının ‘Ne isen o ol.’ olacağına inanıyordu”* (Childs, 2010: 80). Buradan anlaşılabilir gibi Nietzsche’ye göre *Üstün İnsan*, madde egemenliğinden içe yönelik bir uğraşla kurtulabilen insandır.

Sonuç olarak geleneksel kültürden modern kültüre geçiş sürecinin Fransız Devrimi sonrasında siyaset alanındaki değişimlerle başladığı söylenebilir. Tanrısal bir güce de sahip olduğuna inanılan devlet başkanının otoritesinin siyasi dönüşümlerle sarsılması; akabinde gerçekleşen Reformasyon hareketi ve bu iki köklü değişimin sanat ve edebiyattaki yansımalarına işaret eden Rönesans, modern toplum düzenine geçişin ilk adımları olarak nitelendirilebilir. On dokuzuncu yüzyılda gerçekleşen Sanayi Devrimi ise ekonomi ve teknoloji alanlarındaki gelişmelerle yepyeni bir toplum düzeni oluştururken; modern kültürün sosyal hayatta yerleşmeye başladığının somut bir göstergesi olarak düşünülebilir. Bu bağlamda sosyo-kültürel ve psiko-sosyal anlamda yepyeni bir toplum düzenine işaret ettiğinden, bir tür “kültür devrimi” olarak zikredilen geleneksel yaşam biçiminden modern yaşam biçimine geçişin, birkaç yüzyılı kapsadığı görülmektedir. Diğer taraftan eskinin tamamen yıkılıp, yeni ve alışılmadık olanın inşası ise, modern birey açısından oldukça sancılı bir süreç olmuştur.

1.3. Türkiye ve Almanya’da 20. Yüzyıldaki Toplumsal ve Kültürel Değişimler

20. yüzyılda ortaya çıkan toplumsal ve kültürel değişimlerinin temeli büyük oranda önceki yüzyıllarda atılmıştır. Avrupa’da 18. yüzyılda Fransız Devrimi’yle birlikte ön plana çıkan eşitlik, kardeşlik, özgürlük, hak, hukuk gibi kavramlar, siyasi dönüşümlerin hareket noktasını oluşturmuştur. Devrimin de etkisiyle siyasi alanda monarşik devlet düzeninden demokratik-parlamentar rejime geçilmesi, bu dönemdeki değişimlerin başlangıç noktası olarak düşünülebilir:

“1800’lerden 1900’lere değin geçen süre içinde, krallıkların yerlerini, gittikçe artan bir hızla, demokratik-parlamentar yönetimli devlet düzenine terk ettikleri gözlemleniyor. Bu yeni yönetim biçimine paralel olarak, yeryüzündeki saray, tapınak, anıtsal mezar ve kale mimarilerinin, kısacası monarşik yönetimlerde görülen tüm mimarlık türlerinin terk edildiklerine tanık olunuyor. Üstelik monarşik dönemlerin bütün kurumları ve yasaları da terk ediliyor” (Turani, 2014: 20-21).

Yönetim sistemlerindeki söz konusu değişiklikler toplumu ve sanatı da derinden etkilemiş; sanatta yeni açılımları gerekli hale getirmiştir. Demokratik-parlamentar yönetimle birlikte mutlak otorite ortadan kalkmış; daha özgür bir ortamda yeni bilim dallarının ortaya çıkması ile birlikte yeni buluşlar ve keşifler gerçekleştirilmiştir. Bu yüzyılda Batı’da siyasal alandaki düzenlemeler, din alanında da Tanrı- Kral anlayışının önemini yitirmesine ve inanç sistemlerinde de değişimlere yol açmış; Reform hareketine ivme kazandırmıştır.

Geleneksel toplumlarda varlık, bilgi ve değer birlikteliği toplumdaki kırılmaları önleyerek sosyolojik bütünlüğe katkı sağlarken; modern düşünce sistemleriyle birlikte toplumda bir ayrışmaya sebep olmuştur. Modern çağda varlık ile değer arasında meydana gelen çözüme sonucunda toplumda tutkal vazifesi gören bilgi, ahlak gibi değerler yitirilmiş ve neticede yönetim zafiyetleri meydana gelmiştir (bkz. Çınar, 2013: 141). Geleneksel inanç sisteminde varlığın (insan) yaptığı her şeyden sorumlu tutulabilen bir değer (Tanrı) varken; Reformasyon sürecinde birey kendisiyle baş başadır. İnanç sistemindeki değerlerin sarsıldığı ve skolastik düşüncenin terk edilmeye başlandığı bu ortamda, yüklendiği *kendinden sorumlu olma hali* modern bireyi bunalıma sürüklemiştir. Monarşik yönetimin hâkim olduğu geleneksel dönemde bireyin iç huzurunu sağlayan şey, evrensel bir gücün manevi

desteğidir. Geleneksel bireyin bütün dünyayı organize eden ilahi bir güce gönülden bağlılığı, onun işine duyduğu saygının ve sosyal yaşantısındaki sonsuz mutluluğunun kaynağıdır (Turani, 2014: 65). Modern kültür ortamında ilahi yaratıcının desteğini almadan yeni bir yaşam düzeni kurma uğraşı içinde olan birey, bu sorumluluğun altında ezilirken hiçbir işe yetişemediğinden sosyal yaşantısında da mutsuz olur ve bir süre sonra daha güzel bir dünya için çabalamaktan vazgeçer.

Reform hareketinin sanat ve edebiyata etkisinin Rönesans düşüncesine yol açtığı görülür. Devlet kuramamış dönemlerde ve monarşik yönetimin devam ettiği süreçte sanatta geleneksel eğilimlerin olduğu; demokratik-parlamentar döneme geçildikten sonra ise sanata modern bakış açısının hâkim olmaya başladığı söylenebilir. “*Modernity hem geçmişin bir sonucu olarak hem de geleceğin müjdecisi olarak sosyokültürel ilişkilerde ve estetik sunumda tam anlamıyla potansiyel bir kırılma noktasına işaret eder*” (Childs, 2010: 27). Ancak köklü bir geçmişe dayanan geleneksel yapıdaki bu kırılma, bir anda gerçekleşmemiş ve iki yüzyıl gibi uzun bir sürece yayılmıştır.

Modern dönemdeki değişimlerin bir ayağını da Aydınlanma düşüncesi oluşturur. On sekizinci yüzyılda ortaya çıkan aklın egemenliğindeki rasyonalist düşünce ile birlikte geleneksel dogmaların yıkılacağı ve bunun neticesinde modern bireyin daha mutlu ve özgür olabileceği inancı, bu dönemde entelektüel bir kültürün oluşmasına zemin hazırlamıştır (Turani, 2014: 29). Aydınlanma hareketiyle birlikte oluşan entelektüel kültürde akıl, bilgi ve ampirizmin temel alınması diğer taraftan 19. yüzyılda Sanayi Devrimi'nin ortaya çıkmasına yol açmıştır. Yeni buluşlar, teknolojide büyük çaplı gelişmelere zemin hazırlamıştır. Bu durumun dönemin insan yapısına da büyük etkisi olmuştur. Modernizmin karakteristik özelliklerinden olan dağılma ve reformasyon, modern bireyin yaşam biçiminde köklü değişikliklere yol açmıştır. Aydınlanma ile ortaya çıkan entelektüel kültürün yol açtığı parçalanmalar ve sanayi devrimiyle gelen hızlı değişimler neticesindeki kentleşme sorunsalı, modern bireyi daha mutsuz ve doyumсуuz hale getirmiştir. Bu dönemde özellikle zaman ve uzay ile ilgili araştırmalar, geleneksel zaman algısında sert kırılmalara yol açarak, baş döndürücü hızdaki dinamik bir yaşamı desteklemiş ve bu durum modern bireyin güven duygusunu ortadan kaldırmıştır (Childs, 2010: 26). Buna göre modernizm çatısı altında, güvensizlik, umutsuzluk ve mutsuzluk ortamında filizlenen söz konusu yeni kültürel yapılanmanın, tüketim toplumunun temellerini attığı söylenebilir.

20. yüzyıl, geleneksel toplum yapısının, -hemen her alandaki değişimlerle terk edilerek yeni bir yaşam biçimini oluşturan Modernizmin kendisini etkili bir biçimde hissettirdiği dönem olarak kabul edilebilir. Bütün bunlardan anlaşılabilirdiği gibi yirminci yüzyılda meydana gelen sanat ve kültür alanlarındaki köklü değişimlerin temeli, önceki iki yüz yıl gibi bir sürece dayanmaktadır. Çağımız modern anlayışının temelleri anlamına da gelen bu süreç gelişimini, günümüzde belki de daha önce hiç olmadığı kadar süratle sürdürmektedir. Bunun en önemli katalizatörü kuşkusuz bilim teknolojilerindeki gelişmelerdir. Bu konsept kültür dünyamızda *modern* olgusunun teorik düzlemdeki tanımlanmasına da yön vermiş izlenimi uyandırmaktadır. Örneğin; “*Simmel, adeta bir modernite paradigması oluşturduğu tanımında, modernitenin özünü, ‘bilimsel teknolojik çağın görkemli tantanası’ içerisinde betimler*” (Frisby, 2015: 21). Teknolojik gelişmeler devam ettiği sürece modernizm sürecinin tamamlanmasının söz konusu olamayacağı söylenebilir. Buna bağlı olarak, içinde bulunduğumuz yirmi birinci yüzyıla damgasını vuran postmodernizmin, modernizmin devamı olarak nitelendirilmesi de söz konusu görüşü destekler niteliktedir.

1.3.1. Türkiye’deki Değişimler

On sekizinci yüzyılda Avrupa’daki siyasal, toplumsal, ekonomik ve kültürel alandaki değişimler, Osmanlı İmparatorluğu’nu da etkisi altına almış; 1720 yılında ilk kez Yirmi Sekiz Mehmet Çelebi, dönemin padişahı III. Ahmet tarafından, Avrupa’daki yenilikleri takip edip ülkeye getirmesi için Fransa’ya elçi olarak gönderilmiştir (bkz. Perin, 1946: 19-24). Bu bakımdan Batı medeniyetlerinde *modernleşme* olarak algılanan değişimler, diğer medeniyetlerde *Batılılaşma* olarak tezahür etmiştir. “*Batıda sanayileşme ile birlikte ortaya çıkan değişmeye ‘modernleşme’, Batı dışında kalan cemiyetlerin bu değişmeye ayak uydurma çabasına ise ‘Batılılaşma’ adı veriliyor*” (Güngör, 2011: 32). Bu bağlamda Türkiye’de Batılılaşmanın temellerinin Osmanlı İmparatorluğu idaresindeki Tanzimat döneminde atıldığı bir gerçektir. Batılılaşma düşüncesinin Tanzimat döneminde başlamasının en etkili sebeplerinden biri ise bu dönemde Batı medeniyetinde Sanayi Devrimi’yle ortaya çıkan buluşlardır. (bkz. Berkes, 2002: 31-

37). Bu dönemde gelişmekte olan Batılı medeniyetler örnek alınarak ilk etapta bilim ve teknoloji alanlarında olmak üzere siyasi, askeri ve ekonomik düzenlemeler yapılmış; toplumda yeni bir yaşam tarzı meydana getirilmeye çalışılmıştır.

Hemen her toplumda gelenek karşıtı olarak ilerlemeci yönüyle ön plana çıkan modernizm dönüştürücü değil; determinist bir yapıdadır. Ancak söz konusu devingenlik özelliği modernleşme yolundaki Türk kültüründe yeniden üretimi destekleyen yeni bir anlamın yaratıcısı olmamıştır. Bu bağlamda modernleşme çabaları dâhilinde gerçekteştirilen değişimlerin Türk kültüründeki etkilerinin Batı medeniyetlerindeki kadar keskin çizgilerle gerçekteşmediği görülmektedir. Söz konusu yeni yapılanmanın daha yumuşak bir geçişle gerçekteşerek daha kolay kabul görmesinin en önemli nedeni ise İşlamlılık düşüncesinin, doku uyumazlığı göstermesine rağmen, yeni kültürel yapının inşasını desteklemesidir (Çınar, 2013: 201). Bu bağlamda Tanzimat döneminde batılılaşma adı altında gerçekteştirilen yenileşme çabalarının, modernleşme yolunda atılan ilk adımlar olduğu söylenebilir.

Bu dönemde Batılı anlamda yapılan yenilikler arasında eğitim önemli bir yer tutar. Batı medeniyetine ayak uydurma sürecinde bilimin ilerleyebilmesi için eğitimin de Batılı anlamda yeniden düzenlenmesi gerekli hale gelmiştir. Ancak geleneksel eğitim sisteminden tam anlamıyla bir kopuş gerçekteştirilemediğinden, iki eğitim sistemi bir süre bir arada kullanılmış ve on sekizinci yüzyılın ilk yarısında başlayan modern eğitim sisteminin kuruluş sürecinin, yirminci yüzyılda ancak bir çerçevesi çizilebilmiştir (bkz. Berkes, 1985: 104-122). Söz konusu geçiş sürecinde eğitim alanında oluşan karmaşa ortamı, modernleşme sürecini de yavaşlatmıştır.

Tanzimat döneminde toplumsal ve kültürel değişim ve dönüşümlerle desteklenen modernleşme çabaları, toplumda Batıyı taklit etmek ve bu anlamda Batılılaşma olarak algılanmış ve uygulanmıştır (bkz. Tanpınar, 2001: 69-70). Ancak, hayranlık uyandıran bir model karşısında ani bir başkalaşım gösteren sosyo-kültürel yaşam, toplumsal bir kargaşaya yol açmış ve Batılı anlamda modernleşme düşüncesinin yanlış ve abartılı bir davranış biçimi olarak algılanmasına ve taklit edilmesine yol açmıştır. Turhan bu kargaşa ortamının sebeplerini; Batı medeniyetinin ana unsurları ve bunlar arasındaki ilişki tespit edilemediğinden, özelliklerinin tam olarak anlaşılmadığı ve değişimin nereden başlaması ve nasıl olması gerektiği konusunda bir plan-program dâhilinde hareket edilmemesi (bkz. 1961: 47) olarak sıralamıştır. Bunun neticesinde Batılılaşma adı altındaki modernizmin ilk atılımları

Türkiye’de daha çok bir kargaşa ve bohem düzleminde gerçekleşmiştir demek yanlış olmayacaktır. Bu süreçte her ne kadar Batı sempatanlığı ön plana çıkmış olsa da, Türk toplumunun geleneklerinden kopması çok kolay olmamıştır ve bu bakımdan da Tanzimat döneminde ortaya çıkan Batı karşıtlığının temelinde gelenekçilik yatmaktadır. Dolayısıyla bu süreç, geleneksel değerlerden vazgeçmek istemeyen ama aynı zamanda Batılı bir değişime özenen bireyin arada kalmışlığını gerek yaşam biçimlerinde gerekse sanat ve edebiyatta somut bir biçimde ortaya koyar. Çınar’a göre, “*O, bir eski-yeni tartışması; Batılılaşma veya geleneğe bağlı kalma; değişme ya da değişmeden gelişme gibi çekişmeli kutupların arasını uzaklaştırmıştır*” (2013: 207). Bu durum Tanzimat döneminin en tartışmalı meselelerinden biri olan eski-yeni çatışmasını dile getirmektedir ve böylelikle Türk edebiyat ve kültür hayatında modernliğin ilk yansımaları olarak yorumlanabilir. Tanzimat döneminde sosyal alanda yaşanılmış olan bu çalkantıların, Batıdan ayıklama yapmaksızın eş zamanlı olarak etki eden birçok akımın tesiriyle gerçekleştiği görülmektedir.

Avrupa’dan alınan yenilikler ilk etapta bilim ve teknoloji alanlarında olmuş ve daha sonra da askeri alanda düzenlemeler yapılmıştır. Bu bakımdan denilebilir ki, Osmanlı İmparatorluğu ilk olarak Avrupa’nın sosyo-kültürel değişimlerini incelemiş ve bu alanlardaki gelişmeleri örnek alma yoluna gitmiştir. 18. yüzyılda ortaya çıkan gelişmeler Avrupalı devletlerin öncelikle siyasi yapılanmasında bir değişiklik meydana getirirken, Türkiye’de siyaset alanındaki bu değişimler daha sonraki süreçte meydana gelmiştir. Türkiye’de, Avrupa’daki dönüşümleri başlatan Reformasyon hareketinden ziyade Fransız Devrimi’yle ortaya çıkan eşitlik, özgürlük gibi kavramların sosyo-kültürel yapılanmadaki değişikliği başlattığı söylenebilir. Kozmopolit bir yapıya sahip olan Osmanlı İmparatorluğu’nda söz konusu kavramlar bir ayırtırmaya yol açmış ve Birinci Dünya Savaşı’nın getirdiği yıkımlar ülkede rejim değişikliğini gerekli kılmıştır. Bu bakımdan Avrupa ülkelerinde olduğu gibi Türkiye için de kurtuluşun yolunun demokratik yönetim biçiminde olduğu görülmüştür. Türkiye’de siyasi anlamda demokratikleşme sürecinde atılan ilk adım, I. Meşrutiyet’in ilanidir.

Tanzimat döneminde başlayan bilim, teknik ve kültür alanlarındaki yenileşme hareketlerinin ardından (1839) I. Meşrutiyet’in ilanı (1876) birlikte gelen rejim değişikliği, modernizmin kaçınılmaz sonuçlarından biri olan hiyerarşik düzende bir toplum yapısının Osmanlı Devleti’nde de oluşmasına zemin hazırlamıştır. Türk-

Müslüman-Osmanlı nüfusu içinde meydana gelen memur, subay, aydın ve bağımsız aydın tiplerinin oluşturduğu sınıflı yapı, siyasi düzlemde varlıkları tanınan üst tabakayı oluştururken; kentlere akın eden köylüler -Avrupalı kent nüfusunun oluşturduğu işçi sınıfından farklı olarak- ayak satıcısı, hamal, hizmetçi ve dilencilerden meydana gelen ve siyasi varlıkları tanınmayan bir alt tabaka meydana getirmiştir (Berkes, 2014: 365-366). Böylelikle sınıflı toplum yapısı Osmanlı İmparatorluğuna da bir bakıma sirayet etmiştir.

İlerleyen dönemde, İkinci Meşrutiyet'in ilanından sonra bağımsızlık yolunda Türk modernleşmesi sürecinde büyük değişimlerle sonuçlanan savaşlar ve özellikle Kurtuluş Savaşı, bu sürecin zor ve sancılı olan yönüne işaret eder. (bkz. Tunçay, 1997: 68-69). Bu bakımdan Berkes modern ulusal Türk tarihini, Kurtuluş Savaşı ile başlatır: *“Kırım Harbi ile başlayan dış borçlanma ve yabancı sermaye açığı altında can veren kalkınma ve modernleşme çabasının hikâyesi Servet-i Muvahhedesiyle sona erdi. Modern ulusal Türk tarihi yepyeni bir anlamla, Ulusal Kurtuluş Savaşı ile başlar; bu savaş Kemalizm'in kuruluşu ile sonuçlanır”* (Berkes, 1975: 84). Türkiye'nin modernleşme yolunda geçirdiği evrim sürecinin son siyasi halkasının, savaşlar sonunda benimsenen Cumhuriyet rejimi olduğu görülmektedir. Bu bakımdan siyasal alandaki düzenlemeler ve bağımsızlık yolunda verilen savaşlar sonrasında nihayet 20. yüzyılın ilk yarısında Cumhuriyetin ilanı ile birlikte Türkiye'nin demokratikleşme sürecini tamamladığı söylenebilir. (bkz. Tanilli, 2006: 390). Batılı anlamda modernleşme sürecinin tamamlanması ise demokratik ve bağımsız bir Türkiye'de yapılan inkılap ve devrimlerle gerçekleşmiştir. Cumhuriyet dönemi öncekilerden farklı kılan, geleneksel Osmanlı kültürünün yerine getirilen ulusal egemenlik ve bağımsızlık ilkesinin tam anlamıyla bu dönemde benimsenmiş olmasıdır. Bu dönemde özellikle yönetim biçiminde gerçekleşen değişim, batılılaşma düşüncesiyle beliren modernleşme hareketinin bir hayalden ibaret olmadığını en somut göstergesi sayılabilir (Berkes, 2014: 522). Bu bakımdan modernleşme düşüncesinin pratik hayattaki yansımalarının Cumhuriyet Döneminde gerçekleştiği söylenebilir.

Tam demokratikliğe erişen modern çağın gereklerinden biri olan laik devlet anlayışı ve bu yolda yapılan devrimler, Türkiye'deki rejim değişikliklerinden sonra gelen en köklü sosyo-kültürel değişimlerden biri olarak değerlendirilebilir. Ne var ki *“imparatorluk dağılana kadar, nüfus sayımında bile etnik ayrım değil, dinsel*

gruplama esas alınmıştır. Dini cemaat örgütlerinin liderleri, yargı, eğitim, maliye beledi hizmet alanlarında sorumlu ve yükümlü tutulmuştur” (Ortaylı, 2001a: 177). Bu bakımdan laikleşme hareketi, belirli bir sürece yayılmak durumunda kalmıştır. Diğer taraftan geleneksellik çatısı altında dini dayanak noktası olarak gören alışkanlıkların değiştirilmesi sürecindeki direnişlere rağmen, devrimlerle başlatılan Cumhuriyet Dönemi aynı zamanda batılı tarzdaki modern toplum düzenine ayak uydurma sürecinin, güçlkle de olsa, kabullenilmeye başladığı, kültürel şokun atlatılmaya çalışıldığı ve bu bakımdan da kültürel kimliğin yavaş yavaş oturmaya başladığı bir dönem olarak kabul edilebilir.

1.3.1.1. Kültür Şoku

Modernizmle karşılaşmadan önce Türkiye’de yüzyıllardır süregelen sözlü ve yazılı kurallardan oluşan örf ve adetlerle pekiştirilmiş normatif bir toplum düzeni vardır. Belirli bir kurallar sistemi çerçevesinde toplumsal düzenin sağlamasından sorumlu olan örf ve adetler topluluğunu *norm* olarak adlandıran Güngör’e göre, geleneksel yapıdaki bu düzen, toplumsal yaşantının bir alışkanlıklar silsilesi içinde kısır döngü halinde ilerlediğini göstermektedir (bkz. 2011: 88). Bu bakımdan geleneksel kültürde bireysel ya da toplumsal bir özgürlük düşüncesi söz konusu değildir. Ancak modernizmle tanışma ve bu yolda batılılaşma çabalarıyla birlikte bu alışılmış düzen çerçevesinden uzaklaşmak durumunda kalan on sekizinci yüzyıl insanı artık örf, adet ve gelenekleri yok sayan batılılaşma düşüncesinin getirdiği ve daha bağımsız bir yaşam biçimi vaadini benimsemeye başlamıştır. “*Kuraldan (ahlaki, dini, hukuki, siyasi, iktisadi, askeri, estetik v.b.) uzaklaşmanın başladığı yerde çözülme, yabancılaşma ve kargaşa vardır. Kargaşa, düzenin zıddıdır”* (Tural, 1988: 23). Bu bağlamda Tanzimat’la ortaya çıkan batılılaşma hareketinin, Türkiye’de yüzyıllardır sürmekte olan Osmanlı hükümdarlığının geleneksel kalıplarının dışına çıkarak Avrupalılaşmaya özenen Türk toplumunun modernleşme yolunda yaşadığı ilk kültürel şok olduğu söylenebilir. Diğer taraftan, yüzyıllardır toplumun bireylerini bir arada tutan kemikleşmiş normatif geleneksel yapıdan özgürlük vadederek bireyselliği ön plana çıkaran modern yapıya geçiş süreci, Batı medeniyetinin yanlış ve abartılı bir biçimde yorumlanmasına yol açmış, kural ile

kuralsızlık arasında sıkışan Tanzimat insanını bir kültür şokuna maruz bırakmıştır. Söz konusu bu kültürel şokun, Batının asırlar boyu sindirerek gerçekleştirdiği değişimlerin bir anda özümsemesi beklentisi neticesinde ortaya çıktığı söylenebilir.

Türkiye’de geleneksel yapıdan modernizme geçiş sürecini hızlandıran yeniliklerden biri de Batıdaki gelişmeleri fark ederek kopyalamaya çalıştığımız Tanzimat ve Meşrutiyet dönemlerinde yapılan yenileşme hareketleridir. Özellikle Meşrutiyet döneminde yapılan eğitim alanındaki ıslahatların, ülkedeki genç nüfus üzerinde bir kültür şokuna yol açtığı görülmektedir:

“Abdülhamit döneminde eğitim alanında, Tanzimat dönemine kıyasla hayli gelişmeler olduğu halde, ilköğretim eski durumunda kalmıştır. [...] İlkeğitimin geriliğiyle ortaöğretimin gelişmesi arasındaki uçurum, eğitim gören kuşaklar üzerinde sarsıcı etkiler yapmıştır. İlkeğitim alanındaki dinsel ve geleneksel havada yetişen gençler, ortaöğretimde o havanın karşıtı olan bir eğitim havasıyla karşılaşıyorlardı. Bunun kafalarda çatışıklıklar meydana gelmesinde büyük rolü olmuştur. Bu çatışıklık yükseköğretim alanına gelindiği zaman daha da sarsıcı olmuştur” (Berkes, 2014: 367).

Alıntıdan da anlaşıldığı üzere, ilköğretimine geleneksel bir eğitimle başlayan Meşrutiyet insanı, hemen sonrasında birden Batılı bir sistemle karşılaştığında kültür şoku yaşamıştır. Bu bakımdan, Tanzimat ve Meşrutiyet dönemlerinde yapılan eğitim alanındaki Batı odaklı ıslahat çabalarının planlı ve sistematik bir biçimde yapılmamasının kültürel şoka yol açtığı söylenebilir.

Modernleşme yolunda ilerleyen ülkedeki kültür ve kimlik yapısını derinden etkileyen en büyük değişimlerden biri de, rejim değişikliğidir. Cumhuriyet’in ilanı sadece bir rejim değişikliği olmakla kalmamış, toplumsal alanda, hukuk, ekonomi, eğitim ve kültür alanlarında da birçok inkılap ve devrimi de beraberinde getirmiştir. 20. yüzyılda kültürel hayattaki en büyük değişim kuşkusuz dil alanında yapılan harf inkılabıdır. Harf inkılabının Batılı normlarda gerçekleşmiş olması, Türkiye’nin yüzünü tamamen Batı’ya çevirmesine vesile olmuştur ve modernleşme anlamında atılan en önemli adımlardan biridir; ancak iki yazı dili arasındaki geçişin bir sürece yayılmamış olması, yeni alfabenin benimsenmesini zorlaştıran bir sebep olarak düşünülebilir.

“Çünkü dil, din gibi, belki de ondan daha fazla olarak, hiç değilse kimi ulusların yaşamında en güçlü gelenek kaynağı, çerçevesi ve taşıyıcısıdır. Bir dile yabancı bir sözcük girdiği zaman, anlamı bilinmemiş de olsa (hatta birçok kişilerce bunun Arapça’dan ve ‘bir şeye layık olma’ anlamında bir sözcük olduğu sanılsa da), geleneğin en güçlü çerçevesinin değişmeye başladığını gösterir. Zamanın, çağın gücü böyle bir şeyi zorluyor demektir” (Berkes, 2014: 19).

Berkes'in bu düşüncelerinden dil ve geleneğin aslında birbiriyle ne kadar ilintili olduğu anlaşılmaktadır. Bu bakımdan hemen hemen her alanda yapılan köklü değişimler ve getirilen yenilikçi bakış açısıyla muasır medeniyetler seviyesine ulaşabilmek için çağın gerektirdiği bu zorunlu değişime ayak uydurmak büyük bir önem arz etmekteydi.

1.3.1.2. Kültürel Kimlik

Kültürel kimlik, medeniyetlerin kendine has özelliklerini tanımlayan ve bu vesileyle diğerlerinden ayrıldığı noktaları belirgin bir biçimde ortaya koyan değerler olarak ele alınabilir. Özgün yapısını ön plana çıkaran bir ulusun kültürel kimliği onun diğer medeniyetler karşısındaki konumunu da belirgin hale getirir. Doğan Günay kültürel kimliği, “ülke gibi ya da budunsal grup gibi, bireylerin içinde yaşadıkları ve üyesi oldukları topluluk içinde farklı kültürel ilişkilerde kendilerini konumlandıkları ya da tanımladıkları durum” (2016: 66) olarak tanımlamaktadır. Buna istinaden kültürel kimliğin, bir toplumun daha çok ulusal değerlerinin ön plana çıktığı bir alan olduğu söylenebilir. Tarihsel süreç içerisinde ortaya çıkan değişimler sonucunda meydana gelen öz kültürden zorunlu kopmalar, yabancılaşmayı beraberinde getirir. Modernleşme yolunda atılan adımlar neticesinde, her kültürde olduğu gibi, Türk kültüründe de yabancılaşma olgusunun zaman zaman gözlemlendiği söylenebilir.

Türk toplumu ve edebiyatında modernizmin en temel fenomenlerinden biri olan yabancılaşmanın Batı eğilimli olduğuna dair birçok görüş bulunmaktadır. Batı'da yabancılaşma daha çok ağır sanayi hamlelerine dayanmakta iken Türk toplumu ve edebiyatında Batıcılığın farklı algılanmasıyla ilintilidir. Sanayiye dayanan yabancılaşma, Türk toplumsal oluşumlarında daha sonraları görülmektedir. Türk toplumunda değişimlerin başladığı “Tanzimat devri, hemen her alanda, eski ile yenin yan yana buldukları zorunlu bir intikal devridir” (Akyüz, 1995: 14-15). Bu dönemdeki söz konusu eski yeni çatışması öncelikle Osmanlı Devletinin sosyo-kültürel yapısında kendini hissettirmiştir. Batıdan taklit yoluyla alınan yenilikler, özellikle Tanzimat'ın ilk döneminde *yanlış Batılılaşma* olarak yorumlanırken, ikinci döneminde bir değişime ayak uydurma çabası olarak tezahür etmiş ve bugünkü batılı

anlamdaki modern insan tipinin prototipini oluşturmuştur. “Gerçekte Tanzimat tipi, bizim toplumumuzda kendi kendini yetiştiren, eleştiren ve yeni ufuklar aramaya başlayan insanın ilk örneğidir. Tanzimat insanının oluşumunda geleneğin payı vardır; ama geleneği değiştirme geleneği de Tanzimatçılarla başlamıştır denilebilir” (Ortaylı, 2001a: 244). Bu bağlamda, ilk defa Tanzimat’ın özellikle ilk döneminde Osmanlı toplumunda bir kimlik kargaşası yaşandığı görülür:

“İlk defa Ziya Gökalp’ın kültür-medeniyet ayırımına götüren düşüncenin temelinde Türkiye için bir endişe yatıyordu. Bütün devlet gücünü, aydınların bütün gayretini seferber ederek yöneldiğimiz Batı dünyasının medeni gelişmelerini taklit ederken, onların sosyal ve kültürel özelliklerini de benimseyecek miydik? Başka bir ifade ile, eski teknolojiyle birlikte eski adet ve geleneklerimizi, inançlarımızı da bırakacak mıydık? Kılık kıyafetimizden tutun da, dinimize kadar Avrupalı gibi mi olacaktık?” (Güngör, 2011: 12).

Bu dönemde Batı’nın sosyo-kültürel yapısını hayranlıkla izleyen ama geleneksel toplum düzeninden bir anda kopamayan birey, doğulu ve batılı kimliği arasında sıkışıp kalmış ve bu arada kalmışlık durumu onu *yanlış batılılaşmaya* itmiştir. Bu dönemdeki yanlış batılılaşma kaynaklı kimlik bunalımı, eserlere de sıklıkla konu olmuştur. Ahmet Mithat Efendi’nin “Felatun Bey ile Rakım Efendi” eserinin ana teması, yanlış batılılaşmanın getirdiği kimlik bunalımıdır. Eserde özellikle Felatun Bey ve Ceylan adlı karakterler kendi kültürel özelliklerinin dışına çıktıklarından ve yeni kültüre de tam anlamıyla ayak uyduramadıklarından bir kimlik bunalımı yaşamaktadırlar ve maalesef Ceylan’ın yaşadığı bunalımın sonu intihardır.

Batılılaşma yolunda devam eden süreçte yarı demokratik bir sistemin başlangıcı olan Meşrutiyet döneminde toplumsal bir kimlik kargaşasının yanında siyasi anlamda da bir kimlik kargaşası ortaya çıkmıştır. Örf ve adetlerle nesilden nesile aktarılan ve kurallarla belirlenen ümmet devlet anlayışı yerini yavaş yavaş demokratik bir siyasal sisteme bırakacaktır. *Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak* temelinde geliştirilen bu ideoloji, ülkedeki siyasal kimlik kargaşasının en önemli sebepleri arasında sayılabilir:

“Doğal olarak, en başta devlet sorunu gelir. Birbiriyle uzlaşamayan üç görüşün bu sorun üzerine olumsuz yanda birleştiğini görürüz: Devlet hem toplumsal bir temelden yoksundur, hem de toplumun tarihte yaşamasını sürdürecektir, onu çağın gereklerine göre kalkındıracak bir dayanak olma gücünü yitirmiştir. Batılılaşma görüşüne göre devlet, din ölçülerinden arınmış çağdaş bir devlet değildir. İslamlaşma görüşüne göre devlet, din ölçülerinden arınmış çağdaş bir devlet değildir. İslamlaşma görüşüne göre gerçek bir İslam devleti değildir. Türkleşme akımına göre ulusal bir devlet değildir” (Berkes, 2014: 430).

Bu bağlamda, modernleşme yolunda adım adım ilerleyen Türkiye’de rejim değişikliklerini destekleyen ve yenileşme hareketlerine yol açan değişimlerden biri de ulusçuluk düşüncesinin benimsenmesi noktasında ortaya çıkan gelenekten tam anlamıyla kopamama durumudur. “*Modernleşmenin içindeki direnen gelenek sağlıklı ve kararlı bir gelişme ve değişimde itici bir rol oynar, ama sağlıklı bir değişme ve gelişme yoksa bu direnme daha sağlıklı biçimlerde ortaya çıkar*” (Ortaylı, 2001b: 15). Bunun neticesinde Osmanlı toplumunda yüzyıllardır süregelen ümmetçilik geleneğinin dayanak noktası olan din sistemine siyasal ve toplumsal düzlemlerde farklı bir bakış açısı getiren modern toplum düzenine geçiş sürecinde eğitim alanındaki yenilikler, hem geleneğin yanında hem de karşısında yer aldığından toplumda bir kimlik bunalımına yol açmıştır. Geleneksel kültür din ağırlıklı bir eğitime işaret ederken; modern kültür daha bilimsel bir eğitim sistemini desteklemektedir. Geleneksel kültürden modern kültüre geçiş sürecinde bu iki eğitim sisteminin birlikte uygulanması, çift kültürlü, çift eğitimli ve çift kişilikli bireylerin yetişmesine sebep olmuştur. Çağdaşlaşma yolunda karmaşık bir eğitim sistemiyle yetişen bireyler, kimlik bunalımının yaşandığı toplumların oluşumuna zemin hazırlamıştır (bkz. Berkes, 2014: 203). Bu açıdan sosyo-kültürel değişimler vasıtasıyla Türk eğitim sisteminin laikleştirilmesi noktasında kültürel kimliğe etki eden süreçlerden biri de Batı medeniyetlerinde olduğu gibi Türk medeniyetinde de görülen Reform hareketidir. Avrupa’da Hristiyanlık üzerinde yapılan değişimler, “*millet sistemi dine dayanan*” (Ortaylı, 2008: 75) Türk yenileşme hareketi içinde laikleşme olarak belirginleşir.

Laikleşme dönemine gelinene kadar din şemsiyesi altında toplanan ve çoğulculuğu kabullenen kozmopolit Türk toplumunun bir arada yaşamasını sağlayan en belirgin özelliği, devlet birliğidir. Söz konusu devlet birliğinin dayanağı olan ümmetçilik düşüncesinin yerine demokratik ve tam bağımsız yönetim sistemine geçiş, on sekizinci yüzyıl toplumuna etki eden en önemli gelişmelerdendir. Bu bakımdan yönetim sisteminin yeniden yapılandırılması dâhilinde din ve devlet işlerinin ayrılması noktasındaki çalışmalar, toplumun gelenekten sıyrılarak muasırlaşma yolunda ilerlemesi sürecinde, yine toplumsal bir kimlik kargaşasının ortaya çıkmasında etkili olmuştur. On sekizinci yüzyılın sonundan on dokuzuncu yüzyılın ilk çeyreğine kadar devam eden bu süreçteki Türk toplumunun durumunu Niyazi Berkes, “*koma hali*” (bkz. Berkes, 2002: 47-48) olarak tasvir etmektedir. Bu

durumdaki Türk toplumunda kimlik kargaşasına yol açan etmenlerden biri de rejim değişikliğiyle birlikte gelen *millet* kavramının belirsizliğidir.

“Ulusalcılık ve ulusçu duygular hiç şüphe yok, evvel emirde kimlik sorunuyla, yani kişinin toplumdaki yeri ve adıyla ilgilidir. Kimlik, bu önemli olgunun etrafında oluşan bir dokudur ve Avrupa’ya girecek Türkiye için önemlidir; ama insan toplumunda kimlik temel bir sorundur ve kimliğin iyi saptanması toplumda birçok sorunları ve tıkanıklıkları halleder” (Ortaylı, 2008: 61).

Bu bakımdan denilebilir ki, on dokuzuncu yüzyılın başında Osmanlı toplumunda kültürel kimliğin belirsizliğinden kaynaklı bir tıkanıklık meydana gelmiştir. Abdülhamit döneminde Avrupa’da Paris kütüphanesinde memurun sorduğu “*Milliyetiniz nedir?*” sorusuna ilkinde “*Müslümanız*”, ikincisinde “*Osmanlıyız*” diye cevap veren bir Jön Türk, aynı soru üçüncü defa sorulduğunda “*Türküm*” diye cevap verir (bkz. Berkes, 2002: 48-49). Bu durum, yenileşme hareketlerinin başladığı 18. yüzyıldan itibaren insanların ümmetçilikten ulusçuluk anlayışına geçiş sürecindeki Osmanlı ve Türk kimliği arasında kaldıkları ve sonuç olarak da milli kimliğinin belirsiz olmasından dolayı bir bunalım yaşadığı söylenebilir.

On sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıllarda gelen değişimlerin sindirilmesinden sonra, yirminci yüzyılda Batı’ya doğru yeni bir yönelim başlar. Teknolojik gelişmelerle kısalan mesafeler, uluslararası iletişimi daha yaygın hale getirmiş ve bu durum uluslararası ilişkilerin güçlenmesine vesile olmuştur. Uluslararası ilişkilerdeki bu değişim, ülkeler arasındaki göç hareketinin yaygınlaşmasına ve hızlanmasına yol açmıştır (Tezcan, 2000: 1). Söz konusu dönemde modern yaşam biçimine ayak uydurma çabası içerisinde ekonomik krizlerle boğuşan ve daha refah yaşam olanakları sunduğuna inanarak Batı’nın üstünlüğünü kabul eden ülkemiz insanı, ekonomik krizi atlatmak ve batılı anlamdaki modern yaşama biçimini yakalamak amacıyla Avrupa ülkelerine göç etmeye başlamıştır.

Modernleşme sürecinde diğer ülkelere göç etmek durumunda kalan bireyler, yerleştikleri ülkenin ulusal değerlerini ve kurallarını uygulamak durumunda olduklarından bu noktada bir kültürel asimilasyon süreci de başlamış olur. Göç alan ülkede yabancı kültürün hali hazırdaki ulus-devlet sistemine dâhil edilmesi, yabancı kültürün modernleşme çabalarını destekler. Diğer taraftan göç alan ülke de karşılaştığı yabancı kültürden etkilenir ve açılım yeteneği oranında kazanımlar sağlar

(bkz. Kastoryano, 2000: 81). Bu bağlamda modernizmle birlikte gelişen göç olgusunun karşılıklı kültürel etkileşime yol açtığı görülmektedir. Ancak bulunduğu ortamın kurallarına uyum sağlamak durumunda olduğundan göç eden kültürün, göç alan kültüre göre daha çok asimile olduğu söylenebilir. Yirminci yüzyılın ikinci yarısında çoğunlukla Almanya'ya gerçekleşen dış göçler, özellikle içinde yetiştiği Batılı tarzdaki yaşamı benimseyen bir sonraki kuşakta kimlik bunalımına yol açmıştır. Bir taraftan yabancı bir ülkede birinci kuşağın karşılaştığı dil sorunları ve gelecek kaygıları ikinci kuşakta da devam ederken, diğer taraftan içinde yaşanılan topluma uyum çabaları ve buna bağlı olarak çıkan çatışmalar, iki kuşak arasındaki kültür farkının giderek arttığını göstermektedir (bkz. Akbulut, 2017: 26). Bu bağlamda ebeveynlerinin yetişmiş olduğu geleneksel kültür ile içinde yaşadığı Avrupa kültürü arasında kalan ikinci kuşağın, aidiyet sorunu kaynaklı bir kimlik kargaşası yaşadığı söylenebilir. Diğer taraftan, göç ettiği modern Avrupa kültürüyle yetişen ve geleneksel kültür bağlamında bir dejenarasyon yaşayan ikinci kuşak insanı, Türkiye'ye döndüğünde buradaki geleneksel kültür özelliklerine uyum sağlama sürecinde de zorluklar yaşamıştır. Dış göçlerin yanı sıra kırsal kesimden büyük kentlere gerçekleşen iç göçler de yine ülkede kimlik bunalımının yaşanmasına yol açmıştır. İkinci kuşağın iç ve dış göç kaynaklı kültür değişimi dolayısıyla yaşadığı kimlik bunalımı, Türk sanat ve edebiyatında da birçok esere konu olmuştur.

Sonuç olarak, Türkiye'de modernitenin temelleri Osmanlı idaresindeki Tanzimat döneminde *Batılılaşma* adı altında atılmıştır. Taklit yoluyla ilkin bilim ve teknoloji alanlarında daha sonra da eğitim, sağlık, askeri, siyasi ve ekonomi alanlarda Batı medeniyetleri örnek alınmıştır. Ancak bu dönemde art arda gelen temelsiz yenileşme hareketleri, ülke insanı üzerinde bir kültür şoku meydana getirerek bireye kültürel kimliğini sorgulatmıştır. Avrupa kültür özelliklerinin taklidi ise, ülkenin sosyo-kültürel yapısında önemli bir kültürel şok meydana getirmiştir. Batılı tarzdaki yaşam biçimini sürece yayararak sindirmeden uygulamak durumunda olan birey, bu dönemde yüzyıllardır tabi olduğu normatif geleneksel yapının gerektirdiği kimliği ile modernleşen Batılı kimliği arasında sıkışarak bir kimlik bunalımı yaşamıştır.

Daha sonraki süreçte ülkeyi etkileyen en büyük değişimin ise, savunduğu eşitlik, özgürlük gibi kavramlarla Fransız devriminin, kozmopolit Osmanlı toplumunda yarattığı ayrışmalar ve bu durumun da yönetim biçiminde zorunlu hale getirdiği değişiklikler olduğu söylenebilir. Bu minvalde, Türkiye'nin siyasi anlamda

modernleşme yolunda ilerleyişi Birinci ve İkinci Meşrutiyetler, Dünya Savaşları, Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyet rejimine geçiş gibi uzun bir demokratikleşme sürecini kapsamıştır ve bu durum, ülkede modernizmin gelişimini oldukça yavaşlatmıştır. Türkiye’de modernleşmenin önündeki en büyük engel ise, laikleşme sürecinde demokratikleşme hareketini sekteye uğratan zorluklardır. Ümmetçilik düşüncesi temelinde bir araya gelen toplumu, milliyetçilik şemsiyesi altında toplamak çok kolay olmamıştır. Söz konusu değişim, ülkede yine bir kültürel kimlik kargaşası meydana getirmiştir.

Modernleşme sürecinde Türkiye’de ekonomi alanında yapılan yenilikler ise, diğer uluslarda olduğu gibi, Sanayi Devrimi’nin etkilerini taşır. Bilim ve teknik alanlarındaki gelişmelerle birlikte oluşan sanayi toplumunda hiyerarşik bir yapılanma meydana gelmiştir. Kentli, aydın, kapıcı, kırsal kesimde yaşayanlar, vd. gibi çeşitli gruplara ayrılan toplumda bir kültür şoku meydana gelmiştir. Bunun neticesinde yirminci yüzyılın ikinci yarısına gelindiğinde, daha geniş ekonomik imkânlarla ve Batılı kimliğine sahip olmak için Avrupa ülkelerine ve özellikle de Almanya’ya göçler başlamıştır. Ancak bu durum, göçmenlere sanıldığı gibi bir Avrupailik kazandırmamış; aksine yeni bir kültür şoku ve aidiyetsizlik duygusunun getirdiği kimlik bunalımına yol açmıştır.

1.3.2. Almanya’daki Değişimler

Her ülkede olduğu gibi Almanya’da da yönetim biçiminde meydana gelen değişiklikler (1500-1800) kuşkusuz sanat ve dolayısıyla edebiyatı da etkilemiştir. Bu bağlamda, Almanya’da Ortaçağ’ın skolastik ve din merkezli düşünce sisteminden modernizme geçiş sürecinde Reformasyon’un ve Hümanizmin önemli bir yere sahip olduğu söylenebilir. “*Reformasyon, Hümanizm, Rönesans ve büyük keşifler, dünya tarihinde yeni bir çağı başlatıyordu: YENİÇAĞ*” (Zettl, 2009: 27). Bundan dolayı, Almanya’da modernizmin ilk adımının, Fransız Devriminden ziyade Reformasyon hareketi ile olduğu söylenebilir. Ortaçağ’da kilise mutlakiyetçi yönetimin hükümranlığında bulunduğundan, din alanında yapılan düzenlemelerin en büyük etkisi de siyaset alanında olmuştur. “*Bu nedenle Reformasyon, Alman tarihinde ve kültüründe çok önemli bir olay olarak karşımıza çıkar. Etkisi ve tarihsel sonuçları*

günümüze kadar uzanır” (Salihoğlu, 1993: 64). Reformasyonun özellikle Almanya’da bu denli etkili olmasının en önemli sebebi, hareketin tohumlarının bu ülkede atılmış olmasına bağlanabilir.

Ortaçağ’da *üzerinde güneş batmayan bir imparatorluğun* yöneticisi olan V. Karl’ın en önemli düşüncesi, kilisenin birliğini ve imparatorluğun bütünlüğünü korumaktır (bkz. Zettl, 2009: 27). Bu bakımdan Protestanlık mezhebinin kurucusu olan Martin Luther’in ortaya attığı reformasyon düşüncesi, Katolik mezhebini benimseyen monarşik yapının temel alındığı siyasi düşünce sisteminde de kırılmalara yol açmıştır. Martin Luther’in yayınladığı doksan beş maddelik tezi, endüljansa ve papanın dini kullanarak elde ettiği diktatörlük rejimine karşı çıkmaktadır.

“Luther yazılarında papayı dünyanın efendisi olarak kabul etmedi. Ayin olarak ise İsa’nın söyledikleri ve yaptıkları geçerli kılınmalıydı: vaftiz, kefarete ve akşam yemeği. Otoriter bir kişiliğe sahip olan Luther, papayı reddetmekle birlikte dünyanın bir papaya ihtiyacı olduğunu da vurguluyordu. Ancak o, papa olarak İncil’in kendisini kabul ediyordu. Orada yazılanlar kelimesi kelimesine doğruydular. Otorite olarak İncil’in kabul edilmesi gerekiyordu” (Salihoğlu, 1993: 67).

Buna göre Martin Luther’in tezi, İncil’in farklı yorumlanmasıyla dini temelleri değiştirerek sarsmakta ve buna bağlı olarak diktatörlük rejimini sorgulamaktaydı. “*Luther, Tanrı’ya ulaşabilmek için kişisel bir yolun müjdesini veriyordu; onun öğretilerine göre, bir Hristiyan mümini, kilisenin aracılığına muhtaç değildi. Bu durumda eski kiliseyle yolların ayrılması kaçınılmazdı*” (Zettl, 2009: 23). Bu süreçte geleneksel anlamda Ortaçağ zihniyetiyle yetişen Katolik mezhebinin, Reformasyon düşüncesini kabullenmesi kolay olmamıştır; ancak Luther’in İncil’in çevirisini yayınlaması, matbaanın bulunmasıyla çeviri ve doksan beş maddelik tezin hızla geniş kitlelere ulaşması, Reform hareketini destekleyen en önemli sebep olmuştur (bkz. Salihoğlu, 1993: 57-76). Bu bakımdan Katolik-Protestan mezhepleri arasındaki inanç tezatlığından gelen kilise-saray karşıtlığı, *Karşı Reformasyon* hareketine yol açmış ve bu tezatlık ülkede otuz yıl sürecek olan ve ülkeyi dünyadaki gelişmelerden geri bırakan savaşların başlamasına neden olmuştur. “*Almanya, Otuz Yıl Savaşları ile son bulacak olan din ağırlıklı iç çekişmelerle uğraşırken diğer Avrupa halkları yeni yerler keşfediyorlardı*” (Salihoğlu, 1993: 73). Ülkede hem maddi hem de manevi olarak büyük bir yıkıma yol açan savaşları, Protestan mezhebi mensubu olan mutlakiyetçi yönetim kazanmış; ancak diğer taraftan Katolik mezhebine tabi olan burjuva sınıfı da varlığını devam ettirmiştir. Bu noktada, Katolik

mezhebi karşısında tutunmakta güçlük çeken Protestanlık mezhebi, düşünce sistemleri ve kültür alanında yenilikler ortaya koymaya devam etmiştir. Otuz yıl savaşlarının sonuçları, yönetim sisteminde de bazı kırılmalara yol açmış; Vestfalya Antlaşması ile Almanya, kendi içinde bağımsız birçok prensliklere ayrılmıştır.

Diğer taraftan, Reformasyonla atılan ilk adımı Fransız Devrimi'nin takip ettiği görülür. Fransız Devrimi'yle ortaya çıkan eşitlik, kardeşlik, özgürlük gibi fikirlerin tüm Avrupa devletlerinde olduğu gibi Almanya üzerindeki etkisi de yadsınamaz:

“Tüm insanlar doğuştan özgür ve eşittirler. Barışı ve refahı garanti altına almak için bir devlet altında birleşilip, yöneticilerle karşılıklı hak ve görevleri tespit eden bir ‘anlaşma’ yapılır. Devleti kuran ne bir tanrının ne de hükümdarın iradesi değildir, aksine yalnızca hakimiyeti elinde bulunduran bir halkın iradesidir” (Zettl, 2009: 33).

Reformasyon hareketinin tam olarak başarıya ulaşması uzun bir süreci kapsadığı için Fransız Devrimi'nin Almanya'da kabul görmesi de zaman almıştır. Her ne kadar siyasal içeriğini tam olarak kavrayamamış olsalar da Almanya'da halk ve özellikle genç kesim, başta devrimi destekleseler de dönemin aydınları, karşı çıktığı için Fransız Devrimi tam anlamıyla kabul görmemiştir (Salihoğlu, 1993: 111). Fransız Devrimi'nin Almanya'da hemen kabul görmemesinin sebebi, Alman yöneticileri ve aydınlarının modernleşme yolunda diktatörlükten ödün vermek istememeleridir. Fransız Devrimi'yle birlikte siyasi alanda yaşanan bu kırılma, dünya tarihini belirleyecek olan *Modern Demokrasi ve Modern Diktatörlük* rejimlerinin doğuş zeminini oluşturmuştur (Zettl, 2009: 34). Almanya'da ilk etapta tam anlamıyla uygulanamayan *Modern Demokrasi* Aydınlanma düşüncesiyle birlikte modern bir kimlik kazanmıştır. Bu durum özellikle din alanında kendini göstermiştir. Söz konusu bu idealist felsefe modernizm ile ilişkilendirilebilecek niteliktedir.

“Alman aydınlanması özellikle İncil eleştirisi, edebiyat eleştirisi ve bilgi kuramı alanında kimi gelişmeler gösterdi. Fakat dini alanda da kiliseye karşı kesin tavır konulamadı. Hatta geliştirilen felsefe de bu yüzden dinle arasını açmayan, sadece felsefe ile dini ayrı ayrı alanlar olarak görmeye özen gösteren, akılcılığa önem veren idealist bir felsefedir” (Salihoğlu, 1993: 102).

Almanya'da Aydınlanma düşüncesinin tam olarak benimsenemediği ve siyaset alanındaki yönetim karmaşasının bulunduğu monarşiden demokrasiye geçiş dönemi, kültür ve sanat alanında bütün dünyayı etkileyen Alman sanatçıların en

güzel eserlerini verdikleri dönemdir. Lessing, Herder, Kant ve Hegel, Goethe ve Schiller, Haydn, Mozart ve Bethoven gibi dünya çapında ün kazanmış sanatçılar bu dönemde eser vermişlerdir. Bu bakımdan Almanya'nın siyasi açıdan en güçsüz olduğu dönem, kültür ve sanatının da doruk noktasına ulaştığı dönemdir (bkz. Zettl, 2009: 35). Sanat ve düşüncedeki bunalımların ne denli etkili olduğunu söz konusu düşünür ve sanatçılardan anlamak mümkündür.

On dokuzuncu yüzyılda İngiltere'de Sanayi Devrimi'yle birlikte ortaya çıkan buluşlar, Almanya'da da etkili olmuştur. Teknolojik gelişmelerle birlikte fabrikasyonun yayılması ve ülkede güçlü bir demir yolu ağı kurulması Almanya'nın ağır sanayi alanındaki gelişimini hızlandıran en önemli etkenler olarak sıralanabilir (bkz. Salihoğlu, 1993: 153). Bunun yanı sıra Alman bilim adamları, Siemens ve H. Heinz radyo ve televizyonda kullanılan uzun manyetik dalgaları bularak modern iletişimin temellerini atmıştır. Aynı yüzyılda J. Liebig, A. Kekule, A. W. Hofmann ve F. Bayer gibi bilim adamları ise kimya alanındaki çalışmalarlarıyla ve özellikle tıp alanındaki önemli buluşlarıyla sağlık alanında iyileştirmeler yaparak dünya nüfusunun büyük oranda artmasına katkıda bulunmuşlardır (bkz. Zettl, 2009: 53-54). Almanya, ülkedeki kömür rezervlerinin keşfi ve ağır sanayiye aktarılmasıyla demir-çelik üretiminde de büyük bir gelişme kaydeder. Bu bağlamda endüstri alanında, kendisinden önce Sanayi Devrimi'ni başlatan diğer Avrupa ülkelerinden çok daha hızlı bir gelişim gösterir (bkz. Salihoğlu, 1993: 154). Demir-çelik sanayii dışında elektrik-elektronik ve fen bilimleri alanlarında da gelişmelerin yaşandığı Almanya'da modern yaşamın olmazsa olmazları arasına giren iki endüstri alanı olan elektroteknik ve kimya, bu ülkede kurulmuş ve gelişim göstermiştir (Zettl, 2009: 54). Bilim ve teknoloji alanlarında meydana gelmiş olan bu gelişmeler, toplum psikolojisi üzerinde bazı gerilimlerin işaretleri olarak kabul edilebilir.

Almanya'da hızla ilerleyen endüstriyel gelişimler ve teknoloji, kapitalist sistemi de beraberinde getirmiştir. *“Almanya tarım ülkesi olmaktan çıkıp bir sanayi ülkesine dönüştü, hızla artan nüfusun ve gücün yanı sıra, aynı zamanda hızla büyüyen sosyal problemlere sahip bir ülke haline geldi”* (Zettl, 2009: 55). Endüstri alanında hızla gelişen teknolojiyle birlikte üretim güçlerini elinde bulunduran burjuvazi ile iş gücünü karşılayan modern işçi sınıfı arasında hiyerarşik bir toplum yapısı -diğer Avrupa devletlerinde de olduğu gibi- Almanya'da da kurulmaya başlamıştır. Söz konusu hiyerarşik yapılanma toplumsal düzeni alt üst eden en

önemli etmenlerden biridir. Bunun yanı sıra ilkel metotlarla tarımsal üretimin yapıldığı köylerden makineleşmenin hızla yayıldığı kentlere göçler başlamış ve bu durum kentlerde başta alt yapı ve konut olmak üzere pek çok soruna yol açmıştır. (bkz. Saatçioğlu-Ukray, 2016: 67-81). Siyasi ve teknolojik gelişmelere bağlı olarak ortaya çıkan toplumsal sorunlara bir çözüm önerisi getiren Alman düşünür Marks, Fichte ve Hegel'in savunuculuğunu yaptığı Alman İdealizmine ve Kapitalizme karşı çıkararak "Komünist Manifesto"yu yayınlamıştır. Marks'ın öngördüğü toplum yapısı modern insanı ve özellikle de özgürleşmeyi temel alır: "*İnsan toplumu nasıl oluşur, sorusuna Marks'ın verdiği yanıt şuydu: Ortak bilinçle değil ortak çalışma ile. Çünkü temelde insan ekonomik bir varlıktır. Ekonomik ilişkiler ve özellikle onun temelinde yatan üretim güçleri insan varlığının temelini oluşturuyordu*" (Salihoğlu, 1993: 139). Modern insanı makinenin dışlıları arasından kurtarmayı hedefleyen K. Marks'ın ortaya koyduğu düşünce sistemine göre, feodalizmin çöküşü, burjuvazinin doğuşuyla gerçekleşmiştir. Bu minvalde işçi sınıfının gelişimini tamamlaması, burjuvazinin sonunu getirecektir (bkz. Zettl, 2009: 57). Böylece toplumsal hiyerarşi ortadan kalkacak, modern işçi sınıfının hakları korunmuş olacaktır. Endüstri çağında maddeyi merkeze koyan *Marksizm*, C. Darwin'in ortaya koyduğu *Evrin Teorisi*, S. Freud'un *Bilinçaltı Öğretisi*, A. Einstein'in *Görecelik Kuramı* ve F. Nietzsche'nin *Hiççilik* düşüncesiyle pekiştirilmiş ve geleneksel kültürdeki normatif özellikteki tekeli dinin tahtına akıl, bilim ve maddeyi oturtmuştur (bkz. Rodrigues-Garrat, 2016). Düşünce dünyasında meydana gelen bu değişimler, modern toplumun oluşumunda da etkili olmuştur.

Modern toplum yapısında ortaya çıkan değişimler bütün dünyayı etkilemiş ve ulusal düzeyde değişen yönetim sistemleri ve üretim güçleri uluslararası boyuta taşınarak dünya çapındaki dengeleri de değiştirmiştir. Hiyerarşik düzende üretim gücünün sahibi olarak sömüren ülkeler en üst; iş gücünü sağlayan sömürülen ülkeler ise en alt basamağı oluşturmaktadır. Sömürgeci ülkeler arasındaki üstünlük sağlama çabası ise 1914 yılında Birinci Dünya Savaşı'nın ortaya çıkmasına yol açmıştır. Savaşın Almanya açısından en önemli sonucunun rejim değişikliği olduğu söylenebilir. P. Scheidemann'ın, F. Ebert'in isteğiyle 9 Aralıkta Berlin'de cumhuriyeti ilan etmesinden sonra imzalanan ateşkes antlaşmasıyla Birinci Dünya Savaşı da sona ermiş ve böylelikle Almanya'da yeni bir rejim sürecine girilmiştir (bkz. Salihoğlu, 1993: 173). Cumhuriyet rejiminin uygulanmaya başladığı

Almanya'nın ilk cumhurbaşkanı ise rejim değişikliği sürecini başlatan Sosyal-Demokrat Parti başkanı F. Ebert (1871-1925) olmuştur. (bkz. Zettl, 2009: 66). 1918 yılında son bulan Birinci Dünya Savaşı'ndan mağlup ayrılan Almanya yeni bir siyasi atılımla gerçekleştirdiği rejim değişikliğiyle yepyeni bir başlangıç yapsa da, ekonomi alanında bir dar boğaza girdiğinden endüstrileşme yolundaki ilk yıkımını da yaşamış olur. Birinci Dünya Savaşı'nın bitişiyle Almanya'nın yanı sıra diğer bazı Avrupa ülkelerinde de rejim değişiklikleri yaşanmıştır. Almanya'dan sonra Rusya ve Avusturya da cumhuriyet rejimine geçen ülkeler arasına girmiştir.

Almanya'nın yönetim sisteminde gerçekleşen köklü değişiklikler toplumsal düzeni de etkilemiştir. Ülkede Cumhuriyet rejimiyle birlikte ortaya çıkan eşitlik düşüncesi, toplumda var olan hiyerarşik yapının en üst basamağında bulunanların çıkarlarına uygun düşmediğinden, Cumhuriyet karşıtı ayaklanmalar, yeni rejimin toplum tarafından benimsenmesini de zorlaştırmıştır:

“Karşıt akımlar ve ayaklanma denemeleri Weimar Cumhuriyeti'nin işini güçleştiriyordu. Cumhuriyet soylulara verilen ayrıcalıkları kaldırmakla kalmayıp, tarikatları, nişan ve madalyaları da kaldırdı. Ancak toplumda herkesin eşitliği düşüncesi başarıya ulaşmadı, çünkü işçilere karşı önyargılar hala devam ediyordu. Yine devletin güçlü olması isteniyordu. Cumhuriyet genel olarak sevilmiyordu” (Salihoğlu, 2009: 178).

Alıntıdan da anlaşıldığı üzere, savaş sonrası rejim değişikliği Almanya'nın toplumsal anlamda hem maddi hem de manevi anlamda toparlanması için yeterli olmamış, ülkedeki toplumsal ve ekonomik kriz devam edince diktatörlük rejimine dönüş tek kurtuluş yolu olarak görülmüştür. Zorlu dönemden çıkışta tek çare olarak görülen ve güçlü bir lider olduğuna inanılan Adolf Hitler önderliğinde 30.01.1933'te yeni bir imparatorluk kurulmuştur (bkz. Zettl, 2009: 68). Bu dönemde Hitlerin otoritesi için büyük bir tehdit unsuru olarak *Büyük Almanya Rüyası* ve *Birinci Dünya Savaşı yenilgisinin acısını çıkarmak* isteyen bir grup genç, *Nasyonal Sosyalist* adını verdikleri bir topluluk kurduklarında Hitler'in *ırkçılık* politikası da başlamış olur (bkz. Zettl, 2009: 71). Hitler yönetimi *Milli Devrim* adını verdikleri bir hareketle özgürlükçü hukuk devlet düzeninin yerine diktatörlüğü getiren bir rejim değişikliği yaparken terörizmi egemenlik aracı olarak kullanmış; hem kendi ülkesindeki vatandaşlara hem de işgal ettiği ülke halkına zulüm etmiştir (bkz. Salihoğlu, 1993: 193). Bu dönemde diktatörlük rejimiyle yönetilen ülkede Nasyonal Sosyalistler ile Hitler arasındaki gerginlik artınca birçok bilim insanı ve sanatçı ya öldürülmüş ya da

yurt dışına çıkmak zorunda kalmıştır. Bu bakımdan “Çeyrek yüzyıl boyunca Alman kültürü sürgünde yaşamıştır” (Zettl, 2009: 72). Almanya’da Hitler’in ırkçılık politikası bir taraftan ülke içinde kısımlara devam ederken diğer taraftan da ülke sınırlarını genişletme ülküsü ile diğer ülkelere yönelik faşist uygulamalar ikinci bir dünya savaşına yol açmış ve bu savaşın sonucu da Almanya’nın çöküşünü başlatmıştır. Birinci Dünya Savaşıyla büyük bir sarsıntı geçiren Almanya, 1945’te sona eren İkinci Dünya Savaşıyla tamamen yıkıma uğramış ve bir dönem kültür ve sanat dünyasında saygın bir yere sahip olan ülkede yapılan kanlı katliamlar bütün dünyada yankılanmıştır. Böylece savaş sonunda Almanya, diktatörlük rejiminin makul bir kurtuluş yolu olmadığını çok acı bir şekilde tecrübe etmiştir.

İkinci Dünya Savaşı’yla birlikte dünyadaki güç dengeleri tekrar değişmiş ve bu defa Amerika, Sovyet Rusya ve Çin, yeniçağdaki denge unsurunun gücü elinde bulunduran tarafını oluşturmuştur. Birinci Dünya Savaşının son bulduğu 1918 yılından farklı olarak müttefik güçler, Almanya’nın tamamını ele geçirmişlerdir. Devlet ve ordu otoritesini yitirmiş ve Hitler rejimi topyekün bir yenilgiye uğramıştır (bkz. Salihoğlu, 1993: 206). Bu bağlamda modern döneme hızlı bir başlangıç yapan Almanya’nın İkinci Dünya Savaşı sonrasında hem maddi hem de manevi olarak büyük bir yıkıma uğradığı görülmektedir. Özellikle siyasi anlamda büyük güç kaybeden ülke, 1945 yılında savaşın galibi olan devletler tarafından yönetilmeye başlamıştır. Bu dönemde Sovyet rejiminin baskısı altında açlık ve ölümlerle mücadele etmek zorunda kalan halkın bir kısmı, diğer Avrupa ülkelerine göç etmek durumunda kalmıştır. (bkz. Zettl, 2009: 74). Yirminci yüzyılın başlarında teknolojik gelişmelere ayak uydurarak üretim güçlerini elinde tutmaya çabalayan Almanya’nın, aynı yüzyılın ortalarına doğru sömürge durumuna düştüğü söylenebilir.

İkinci Dünya Savaşı sonrasında üretim güçlerini elinde bulunduran devletler, Almanya’nın ortaklaşa yönetilmesini kararlaştırmışlar; ancak Ruhr Bölgesi için anlaşma sağlanamayınca soğuk savaş ve ülkenin bölünmesi kaçınılmaz olmuştur. Federal Almanya’nın kurulduğu 1949 yılında Almanya Demokratik Cumhuriyeti (DDR) aynı ülkede ikinci bir devlet olarak ortaya çıkmıştır (bkz. Zettl, 2009: 84). Böylece Almanya’da sosyal, siyasal ve ekonomik bir bölünme oluşmuştur. İşçilerden oluşan Federal Almanya daha çok tarım ekonomisine dayanırken, DDR hükümeti sanayi, bilim ve teknoloji alanlarındaki gelişmelerle daha modern bir yüze sahiptir. İki devlet arasındaki ideolojik çatışmalar ise 1961 yılında tarihe adını *Demir Perde*

olarak yazdıracak olan *Berlin Duvarının* inşa edilmesine yol açmış ve iki taraf arasındaki iletişim tamamen kesilmiştir. Ancak Batı Almanya’da bulunan vatandaşların Doğu Almanya’daki akrabalarıyla görüşmek için sürekli olarak isyan çıkarmasıyla 1989 yılında Berlin Duvarında bir delik açılmış ve 1990 yılında duvarın tamamen yıkılmasıyla birleştirilen ülkeyi artık tek bir devlet yönetmeye başlamıştır.

Reform hareketinin merkezi olarak kabul edilen Almanya’nın özellikle siyasi alanda geçirmiş olduğu değişimler, modernizmin bu ülkedeki ilk ayak sesleri olarak değerlendirilebilir. Rejim değişiklikleri ve savaşların getirdiği yıkımlarla birlikte Alman halkı kültürel bir bocalama sürecine girmiştir. Kültür şokunun derinden hissedildiği söz konusu süreç, modernleşme yolundaki bireyi kültürel bir yabancılaşmaya ve bunun neticesinde de sınır durumlarına sürüklemiştir.

1.3.2.1. Kültür Şoku

Fransız Devrimi, Aydınlanma, Reformasyon, Rönesans, Endüstri Devrimi gibi toplumsal ve kültürel değişimler –her ne kadar uzun bir süreci kapsamış olsalar da- toplum yapısında köklü değişiklikler meydana getirdiklerinden, modern insanın kültürel bir şok yaşamasına sebep olmuşlardır. Bunun en önemli sebebi toplumun ortak kodları olan kültür öğelerinin değişime uğramasıdır. Geleneksel bağlarından tamamen kopamayan ama yeni yaşam tarzına da tam olarak ayak uyduramayan modern birey kültürel bir bocalama içine girmiştir. Çünkü “... aynı kültürel kodlardan gelen kişiler için, kültür ve gelenek, ortak bir hafıza verir” (Çınar, 2013: 235). Gelenek ile birlikte bilinçaltına yerleşen bu kültürel kodların değiştirilmesi, toplumda kültürel bir şok meydana getirmiştir.

Almanya’da kültürel şokun ortaya çıkmasındaki en büyük etkenin Reformasyon sürecindeki inanç ve düşünce sistemlerindeki değişimlerin olduğu söylenebilir. Modernizmin tohumlarının atıldığı süreçte kilisenin, inançlı bireyin ihtiyaçlarını karşılayamaması onun, din alanında yeni düzenlemeler arayışına girmesine yol açmıştır. Bu bağlamda Martin Luther’in ortaya attığı doksan beş maddelik tezden oluşan protestosu, Alman toplumunun inanç sistemiyle ilgili arayışına yeni bir çözüm olarak nitelendirilmiştir. Martin Luther’in tezinin merkezinde bireysellik düşüncesi vardır. Buna göre kendi Tanrısını iç yaşantısına

göre kendisi yaratan birey, bağımsızlaşır ve Tanrı ile olan iletişimde bir aracıya gereksinim duymaz. Günlük yaşantının rutin işleyişinin ibadetlere dâhil edilmesiyle ise dinsel yaşantı dünyevi yaşantı ile bağdaştırılmıştır. Bu vesileyle dogmatik kimliğinden arınmış olan din, daha ılımlı hale getirilmiştir (Salihoğlu, 1993: 66). M. Luther ile birlikte başlayan dinde bireyselleşme ve içe yönelik düşüncesi, sonraki aşamada Nihilist düşüncenin temellerini atmıştır. Ancak tanrıyı reddeden nihilist düşünce, Luther'in öngördüğü gibi mükemmel bir inanç sistemi vadetmemiştir:

“Nietzsche bir mutluluk, gerçeklik ve erdem idealine ulaştığına inanan rasyonalist geleneği tümüyle reddeder. Tanrı ölmüştür; ‘arka-dünyalar’ ortadan kalktıktan sonra ‘yaşam’ kalır geriye: sürekli oluşum, ebedi değişim, sürekli yenilenen, kendisini olumlama dışında bir değer tanımayan saçma güç iradesi” (Banlet, 2006: 103).

Geleneksel ortamda Tanrı'nın himayesinde olan birey, Nietzsche'nin deyimiyle *Tanrı'nın ölümüyle* birlikte hür iradesini kullanarak yaptığı seçimler doğrultusunda aldığı sorumluluğu kaldıramadığından bunalıma girmiştir. Diğer taraftan Ortaçağ'da kültürel hayatı düzenleyen ruhban sınıfının yerini reformasyon sürecinde burjuvazi almıştır ve yeni yeni gelişmekte olan kentler, burjuva sınıfının bir eseri olarak biçimlendirilmeye başlanmıştır (bkz. Zettl, 2009: 24). Reformasyon sürecinden sonra Rasyonalizmin izinde aydınlanarak geleneksel dogmalardan kurtulup özgürleşme hayaliyle köyden kente göçen birey, modern yaşam koşullarının bir gereği olarak makinenin buyruğuna girerek Kapitalizmin çarkına takılmıştır. Özgürleşme yolunda gitse de tabiiyetten kurtulamayan modernleşme yolundaki kişi, ruhsal bir bunalım hali yaşamaya başlamıştır. “*Modernist akımların yanında kent deneyiminin de kültürel değişimin hızlanmasının kent yaşamında bireylerde eskisine göre farklı davranışlar yarattığı saptanmaktadır. Bu farklı davranışlar arasında özellikle acımasızlığın ve yapmacık tavırların yaygınlaştığına değinilmektedir*” (Turani, 2013: 172). Aynı topraklar üzerinde kültürel yabancılaşmaya sebep olan bu durum sanat ve edebiyat dünyasında da derin etkiler bırakmıştır. İnanç ve kültürel olarak birçok benzerlik olmasına karşın yazarlar büyük bir kültür bunalımına sürüklenmişlerdir.

Modernleşme sürecinde burjuvazi ile birlikte ortaya çıkan sınıflı toplum yapısı da kültürel bir şoka yol açmıştır. Sanayileşme ile birlikte köyden kente göçüş modernleşme sürecinde diğer Avrupa ülkelerinde olduğu gibi Almanya'da da sınıflı bir toplum yapısının oluşmasına yol açmıştır. Avrupa'da olduğu gibi Almanya'da da

sanayi devrimi'yle başlayan endüstri çağında, tarım işçileri ve küçük esnaflar, daha fazla gelir elde etme umuduyla, teknolojik imkânların sınırlı olduğu kasaba ve köylerden büyük fabrikaların bulunduğu kentlere göç etmeye başlamışlardır. Bu noktada geleneksel yönü ağır basan köy kültürüyle modern niteliklere sahip kent kültürü arasında çatışmalar olmuş ve bu çatışma hali, göç eden bireylerde bir kültürel şoka yol açmıştır.

“Sanayi çağı başlamaktaydı. İnsanların ortak yaşamı o zamana kadar doğal ihtiyaçlar üzerine kurulmuştu, ortaya çıkan anlaşmazlıklarda düzen her zaman sağlanabiliyordu. Sanayi dünyası ise insan zekâsının ürünü olan yeni biçimler ortaya koyuyor, ama bunları kısa zamanda şekillendiremiyordu. Bunun sonucunda ortaya kültür bunalımı çıktı” (Salihoğlu, 1993: 125).

Teknolojik gelişmelerle birlikte bireyselleşerek ortak düşünce ve değer sisteminden sıyrılan modern insanın gün geçtikçe değişen gereksinimleri ve öncelikli tercihleri, kişileri yabancılaşmaya iterek yalnızlaştırmaktadır. Bencilleşerek yeni ihtiyaçlarını kendi başına karşılamak durumunda kalan modern birey bu sorumluluğun altında ezildiğinden, gelenekten kopmadan modernleşmenin yollarını aramış ve iki kültür arasında bir ikilem yaşamaya başlamıştır. Bu noktada Alman Romantizminin, modernleşme yolundaki bireyin geleneksel bağlarından kopmasını engelleyen en önemli unsurlardan biri olduğu söylenebilir. J. G. Fichte'nin *Nutuk* adlı eserinde de belirttiği *ulusal birlik düşü*, dil ve kültür birliğine dayanan bir kolektif kimlik oluşturmayı hedeflemiştir. Böylelikle geçmişin izlerini taşıyan ve ulusal birliğe dayanan kolektif bir kimlik arayışındaki romantik birey, içe dönük bir yaşantıya yönlendirilirken geleneksel kültür özelliklerini pekiştirmiş olur (Kastoryana, 2000: 66-67). Bu bakımdan denilebilir ki, Almanya'da geçmişe duyduğu özlem dolayısıyla milliyetçilik duyguları kabaran gelenekçi romantik bireyin aynı zamanda modern çağın teknolojik gelişmelerini de yakalama arzusu onu, geleneksel kültür ve modern kültür arasında sıkıştırmış ve bu bağlamda bir kültür şoku yaşamasına yol açmıştır.

Alman kültüründe yaşanan en büyük şoklardan biri de 1960'larda Berlin şehrinin bir duvarla ortadan ikiye bölünmesi ve duvarın her bir tarafının farklı yönetim sistemlerine tabi olmasıdır:

“Doğu Almanya sosyalizmi inşa etmeye çalışır; gitgide güçlenen bir sınır şeridi iki devleti ayırır: 13 Ağustos 1961'de batıya göç akınını (1949-1961 arasında 2.5 milyon kişi) engellemek amacıyla Doğu Almanya yöneticileri Berlin Duvarı'nı

inşa ettirdiler ve bu duvar Doğu Almanya ve Batı Almanya arasındaki ekonomik, siyasal ve kültürel ayrımı tamamlar” (Banlet, 2006: 128).

Ailelerini ve akrabalarını görmek için Almanya'nın Berlin şehrinin doğusu ve batısı arasında gidip gelmek zorunda kalan insanlar, bu süreçte büyük sıkıntılar yaşamışlardır. Kentin iki ucu arasında binlerce kişi açlık ve bitkinlikten hayatını kaybetmiş ve bu süreçte en çok etkilenen kesim de çocuklar olmuştur (bkz. Zettl, 2009: 74). Bu bakımdan Almanya'nın iki ucunun birbirine taban tabana zıt iki devlet tarafından yönetildiği Berlin kentinde gerçekleşen bu iç hareketliliğin Alman toplumuna kültürel ve psikolojik anlamda ağır bedeller ödettiği söylenebilir. 20. yüzyılda Almanya'da meydana gelen kültür şokunun bir başka nedeninin de ikiye bölünen ülkenin birleşmesi esnasında gerçekleştiği söylenebilir. Demir Perdenin ortadan kaldırılması Berlin şehrinin ikiye bölen fiziksel engeli kaldırmış ancak kentin gelişmişlik düzeyi farklı olan iki yakası arasındaki kültürel uçurum, özellikle Doğu Almanya vatandaşları için büyük bir kültür şoku meydana getirmiştir:

“Görünen jeopolitik sınırın ötesinde bir de kültürel sınır vardı: Batı Yahudileri gittikçe artan bir kültürel incelmanın gururunu yaşarken, Doğulu akrabaları, Batı standartlarında modern öncesi, geri kalmış, gülünç ve utanç verici bir mistisizm, hurafe ve 'kültürsüzlük' olarak görülebilecek bir batağa batmışlardı” (Bauman, 2014: 157).

Soğuk savaş sonrasında kültürel gelişmişlik düzeyi farklı olan iki devletin birleşmesi, halkta bir kültür şoku meydana getirmiştir. Daha çok işçilerden oluşan ve tarım kaynaklı olan Federal Almanya vatandaşları, gücünü sanayi alanındaki gelişmelerden alan DDR'in yaşam standartlarına uyum sağlama sürecinde psikolojik bir bocalama yaşamıştır.

Almanya'da meydana gelen bu siyasi bölünme, edebiyat ve kültürde de yansımalarını bulmuştur. 1947'de Berlin'in doğusu ve batısında yetişen yazarlar, özellikle terimler ve ideolojik sözcüklerin farklı kullanımlarıyla birlikte ortak bir dil konusunda uzlaşım sağlayamamıştır. Çünkü üretim amaçları farklı siyasi ve ekonomik koşullarla belirlendiğinden, Batılı yazarlar arz-talep dengesine göre üretim yaparken; doğulu yazarlar devlet tarafından planlanan ve denetlenen bir üretim sürecinden geçmiştir (bkz. Banlet, 2006: 129). Bu bakımdan yaklaşık kırk yıllık bir süreçte farklı birer kültür algısı edinen Doğu ve Batı Berlin sanatçı ve aydınların bile

kültürel bir uzlaşma sağlayamazken sıradan halkın bu noktada birbirine uyumu çok kolay olmasa gerektir.

İkinci Dünya Şavaşı'ndan mağlup ayrılan ve her anlamda bir çöküş yaşayan Almanya'nın sömürgeci ülkeler tarafından yönetilmeye başlamasının ardından, halk birçok sanatçı, yazar ve şairle birlikte diğer Avrupa ülkelerine göç etmiştir. Bu dönemde Avrupa ülkelerinin çıkar çatışmalarının merkezi konumundaki Almanya'da, siyasi yaptırım gücünün yanı sıra ekonomik anlamda da bir çöküş yaşandığından endüstri alanında gerileme meydana gelmiş ve ülkenin kötüye giden bu genel durumu, sosyo-kültürel yapıyı da derinden sarsmıştır. Bu bakımdan Almanya, diğer Avrupa ülkelerinin on altı ve on yedinci yüzyıllardaki sosyo-kültürel ve ekonomik kalkınmalarının çok gerisinde kalmıştır (Lukacs, 2006: 45). Bu dönemde yeni yeni gelişmekte olan kentsoylu aydın sınıfı da özellikle ekonomik sıkıntılar nedeniyle gelişmekte olan diğer Avrupa ülkelerine göç etmek durumunda kalmıştır. 1945'li yıllarda Almanya'nın siyasi ve toplumsal yapısı toparlanmaya başladığında ise diğer ülkelere sığınan Alman vatandaşları yurda dönmeye başlamıştır. Ancak, dış ülkelere dönen sürgünlerle kariyerine o ülkede çok daha önceden başlamış olan içerideki sürgünler farklı kültürel donanımlara sahiptir (bkz. Banlet, 2006:127). Bu bakımdan, çöküş sürecinde ülkeyi terk etmeyen halk ile başka ülkelerde bir süre sığınmacı olarak yaşadıkları sonra yurda dönenler arasında kültürel anlamda bir uyumsuzluk meydana getirmiş ve bu durum, aydın sorunsalı merkezli farklı bir kültür şokuna yol açarak tek bir ulusal kimliğin benimsenmesini güçleştirmiştir.

1.3.2.2. Kültürel Kimlik

Temelleri on sekizinci yüzyıldan itibaren atılmaya başlanan modernizm, hemen her alanda olduğu gibi kültür alanında da büyük değişimlere yol açmıştır. Bir ülkedeki değerler sisteminin toplandığı toplumsal hafızayı oluşturan kültürel kimlik, o ülkenin genetik kodlarını taşır ve soyut bağlamda toplum psikolojisi üzerinde kendini belli eder. *“Toplumdaki kimlik krizleri ve kırılmaları tolere etme konusunda toplumsal hafıza bir bakıma güvenlik alanı oluşturur. Yaralı bilinçlerin ve kültürel şizofreninin artmasının önüne geçmek için toplumsal hafıza, geçmiş ve gelecek*

arasındaki uçurumun oluşmasına direnç gösterir” (Çınar, 2013: 225). Bu bakımdan geçmişin birikimini sonraki nesillere aktararak kimlik krizlerini önlemekle yükümlü olan toplumsal hafıza, kültürel kimliğin oluşumunda önemli bir yere sahiptir. Geleneklerle yoğurularak kültürel hafızadan beslenen otantik kimlik, çağdaşlaşma sürecinde oluşumunu tamamlamaya çalışan modern kimliğe direnç göstermiştir (bkz. Çınar, 2013: 208). Böylelikle toplumsal hafızanın birikimlerinden beslenen geleneksel yaşam biçiminden, yenilikçi bir bakış açısına sahip olan modernizme geçişi kabullenme süreci, modern bireyin kültürel kimlik yapısında büyük tahribatlar meydana getirmiş; yüzyıllardır sürdürülen ve kültürel kimliğin taşıyıcısı olan geleneğin bir anda terk edilmesi kolay olmamıştır. Toplumun bir arada tutan ve o toplumun kültürel kimliğini belirleyen en önemli etken ise dildir:

“Dil, kültürü hem kurar hem geliştirir: genellikle toplumsallaşmayı da toplumsallaşmayla birlikte tarihsel sürekliliği sağlamakla insan varlığını eksiksizce olanaklı kılar dil. Ortak bir dil konuşanlara özgü bir topluluğun üyesi olan insan, belli bir kültürün de üyesi durumundadır. Ağzından çıkan her sözcüğün, dile yapışık kültür ortamını da canlı tutmada katkısı vardır” (Uygur, 2013: 21).

Almanya’da Reformasyon sürecini başlatan Martin Luther’in İncil’i çevirmesiyle ortaya çıkan ortak bir Alman dili de Almanya’nın kültürel kimliğinin belirlenmesi noktasında önemli bir yere sahiptir. Martin Luther’in dini metinlerin gereği gibi anlaşılması yolunda yaptığı bu yenilikle birlikte “... *resmi ve dini parçalanmanın yaşandığı bir zamanda, ortak bir Alman dili ve kültürü için gerekli zemin hazırlanmış oluyordu*” (Zettl, 2009: 24). Bu gelişmeden hemen sonra matbaanın icat edilmesi ise Luther’in çevirisinin Orta Avrupa’ya ve bütün dünyaya yayılması hususunda önemli bir rol üstlenmiştir.

Bütün dünyada olduğu gibi Almanya’da da kültürel kimliğe etki eden gelişmelerden biri de Sanayi Devrimi’dir. Sanayi Devrimi’yle ortaya çıkan kentleşme olgusu ve kırsal kesimden kentlere gerçekleşen göçler, bireyin köylü kimliğinden sıyrılıp kentli kimliğine bürünmesini gerektirmiş; ancak bu durum modernleşme sürecindeki bireyde bir kimlik bunalımına yol açmıştır.

“Eskiden köydeki yaşamını, tarlasındaki kendi işiyle garanti etmesine karşın; şimdi fabrikada, önceden başkalarınca planlanmış bir işin getirisi ile sağlamaktadır. Yani artık yaptığı işte, onun bizzat planlayıp ortaya koyduğu bir fikir ve uygulama yoktu. Yani kişi köyünde ağa iken, fabrika işinde bir ırgat durumuna düşmüştü. Bu yüzden birey fabrikada bir robot gibidir ve çalışacağı iş saatlerini de kendisi saptayamamaktadır. Kendine ayrılan boş zaman ise yalnız yorgun akşam saatlerdir” (Turani, 2013: 61-62).

Turani'nin de belirttiği gibi köyde kendi işinin patronu olan geleneksel birey, özgürlük alanının sınırlarla belirlendiği kent yaşamında emeğini ve özgürlüğünü üretici güçlere satarak dar kalıplar içinde robotlaşan bir modern köle durumuna gelmiştir. Bu noktada modern birey, psikolojik bir açmaza girerek kendine ya da başkalarına zarar verme eğiliminde olan sadist ve hastalıklı bir ruh haline bürünmüştür. Özellikle ileri endüstriye sahip sömürgeci ülkelerdeki acımasızlık duygusu, söz konusu hastalıklı ruh halinin ortaya çıkmasında etkili olan sebeplerden biri olarak gösterilebilir. Diğer taraftan on dokuzuncu yüzyıl itibariyle kentlerde görülmeye başlayan ekonomik anlamda daha refah bir yaşam sürme arzusu, bir gereksinime dönüşmüş ve hep daha fazlasına ulaşma isteği modern bireyi psikolojik olarak yıpratmıştır (Turani, 2013: 173). Bu bakımdan, gerek kentlere gerçekleşen akınlar halindeki göçlerle gerekse gelişen teknoloji alanında iletişim olanaklarının çeşitlenerek büyük bir hız kazanmasıyla endüstri dünyasında kozmopolit bir yapıya sahip olan kentler, kültürel kimlik kargaşasının merkezi olarak görülebilir.

Birinci Dünya Savaşı sonrasında ise, Hitler döneminde Yahudilere karşı sürdürülen ırkçılık politikası Almanya'da kültürel kimliğin deformasyonunda en büyük paya sahiptir. Hitlerin politikasına göre Almanya, *saf Alman ırkının* barındığı bir ülke olmalıydı ve bu bakımdan Yahudilerin buradan *itlaf* yoluyla ayrıştırılması gerekiyordu:

“‘Versailles’ın intikamı’ ve ‘Büyük Alman İmparatorluğu’nu kurmak için savaş, Hitler’in amaçlarıydı. İdeolojisi, Alman ırkının dünyadaki ırkların en yücesi olduğu düşüncesi bütün milletlerce kabul edilene kadar savaşmayı görev bilen fanatik bir milliyetçiliktir: [...] Dünya üzerinde işlenen hiçbir suç Nasyonal Sosyalistlerin Yahudilere karşı işledikleri suçlarla karşılaştırılmazdı. Adı çıkmış toplama kamplarında, özellikle Auschwitz ve Buchenwald’da milyonlarca Yahudi öldü. Nasyonal Sosyalistlerin ırkçı öğretilerine göre, Yahudiler değersiz bir halktı” (Zettl, 2009: 71-72).

Aynı ülkenin vatandaşları arasında bir anda yapılan bu ayrıştırma, kültürel kimlikte tahrip gücü yüksek sarsıntılar meydana getirmiştir.

Almanya’da kültürel kimlik bunalımına yol açan etmenlerden biri de ülkenin verdiği dış göçlerdir. Gerek Birinci Dünya Savaşı gerekse İkinci Dünya Savaşı sonrasında diğer Avrupa ülkelerine göç eden bireylerde aidiyetlik duygusu oluşmamıştır ve bu bireyler, ulusal bir kimliği benimseme noktasında zorlanmışlardır.

“Geçmişteki benzer eğilimlerle kıyaslandığında onda yeni olan şey Almanya’nın iki dünya savaşı arasındaki durumundan kaynaklanıyordu. Savaş öncesi ve sonrası dönemler arasındaki en önemli fark kuşkusuz orta sınıfın, daha da önemlisi aydın kesimin toplumsal ve bireysel yaşamlarındaki ağır kriz ve daha sonra da ‘güvenliğin’ neredeyse tamamen yok olmasıydı” (Lukacs, 2006: 88).

Özellikle İkinci Dünya Savaşı sonrasında güvenliksiz ve huzursuz bir ortamda ulusal aidiyetsizlik sorunuyla karşılaşmak durumunda olan bireyler, bir kimlik bunalımı yaşamışlardır ve her iki dünya savaşı sonrasında da birçok Alman vatandaşı, ülkesini terk ederek diğer Avrupa ülkelerine göç etmek zorunda kalmıştır. Bu bakımdan yine İkinci Dünya savaşı sonrasında kaçan başka ülkelere sığınan Alman vatandaşlar ve özellikle de şair ve yazarlar, yaklaşık yarım asırlık bir sürenin sonunda ülkelerine döndüklerinde kültürel kimlik kargaşası yaşamışlardır.

Diğer taraftan İkinci Dünya Savaşı sonrasında 1960’lı yıllarda ikiye bölünen ülkenin iki ayrı devlet tarafından yönetilmesi Almanya’daki kültürel kimliğin bölünmüşlüğüne etki eden diğer bir gelişmedir. Bölünmenin somut bir nişanı olan Berlin duvarının inşasıyla birlikte toplumda aidiyetlik duygusunda bir bölünme olduğu söylenebilir.

“Batı Berlin’de yaşayan iki milyon Alman, kendilerinin Batıya dahil olduğunu düşünüyordu; devletler hukukuna göre Batı Almanya’ya dahil olmasalar bile ahlaki ve siyasi bakımdan özgürlükçü demokratik seçim yapan Almanya Federal Cumhuriyeti’ne dahildiler. Savaş sonrasında Berlin’in dört sektöre ayrılmasıyla Doğu-Batı arasında huzursuzluk kaynağı olacağı müttefikler tarafından düşünülmemişti” (Salihoğlu, 1993: 215).

Salihoğlu’nun da belirttiği gibi, söz konusu yapı, vatandaşlarda Alman kimliğini sorgulatmıştır: Hangi taraf gerçek anlamda Almanya’dır; Demokratik Almanya mı yoksa Federal Almanya mı? Yaklaşık yarım asır boyunca süren bu kimlik kargaşası 1990 yılında duvarın yıkılmasıyla birlikte bir araya gelen Alman toplumunda bir ülkenin aynı şehirde farklı kültür özellikleri gösteren bireylerin bir araya gelmesi ağır bir psikolojik bunalım haline yol açmıştır.

Siyasal, ekonomik, toplumsal ve kültürel devrimlerin yol açtığı köklü değişim ve gelişimlerle modernizme hızlı bir başlangıç yapan Avrupa ülkeleri ve özellikle Almanya, belli bir süre sonra savaşların da getirdiği yıkımların ardından sanayileşmeyle birlikte gelen Kapitalizme yenik düşmüştür. Ülkenin ekonomik anlamda tekrar toparlanabilmesi için iş gücüne ihtiyaç vardı ve bu iş gücü gerek sanayi gerekse ekonomi alanında daha az gelişmişlik gösteren ülkelere

karşılmalıydı. Bu bağlamda Avrupa ülkelerinin işçi ihtiyaçlarını Akdeniz ülkelerinden karşılaması, göç olgusunun özellikle İkinci Dünya Savaşı sonrasında uluslararası düzeye taşınarak hızlanmasına yol açmıştır (bkz. Yasa, 1979: 5-8). Bu dönemde yaygınlaşan dış göçler, ülkede özgün bir kültürel kimlik yapısının oluşmasını zorlaştırmıştır.

Yirminci yüzyılın ikinci yarısından sonra ise, Almanya'nın diğer ülkelerden ve özellikle de Türkiye'den almış olduğu göçler, ülkede farklı bir kimlik kargaşasının ortaya çıkmasına yol açmıştır. Bu noktada ulusal kimliğin törpülenmesine yol açtığı tartışılan göç olgusunun, belirgin bir kültürel kimliğin kazanılması ve sürdürülebilir olmasında olumsuz bir etkiye sahip olduğu söylenebilir (bkz. Kastoryana, 2000: 21/59). Bu bağlamda, her ne kadar Türkiye'den Almanya'ya göç eden Türkler bir kültürel yozlaşma yaşamışlarsa da, Türk misafir işçileri (Gastarbeiter) bünyesinde barındıran Almanya da kültürel anlamda bir dejenarasyon sürecine girmiştir. Farklı iki kültürün bir arada yaşamasıyla gerçekleşen kültürel etkileşimde, kültürler karşılıklı bir asimilasyon sürecine girmiştir. Bu bakımdan Türkiye'den büyük kitleler halinde göç alan Almanya da zaman zaman Türk kültüründen etkilenmiştir. *“Berlin 1982 yılında yabancıların özellikle Türklerin en yoğun yerleşim merkezlerinden başta geleni temsil etmekteydi. Burada 1980 yılında okula başlayan yabancı çocukların oranı % 88 iken, bu oran 1982'de % 91'e ulaşmıştır”* (Akçaylı, 1986: 3). Berlin'e yerleşen Türklerin, koloniler oluşturarak kendi kültürlerini mümkün olduğunca ayakta tutmaya çalışırken, Almanları da etkilemelerinin kaçınılmaz olduğu söylenebilir.

Sonuç olarak, 18. yüzyıldan itibaren tüm dünyada yaşanan değişimler, Almanya'nın da modernizme geçiş sürecinin başlangıcını oluşturmuştur. Özellikle tohumları Almanya'da atılan Reformasyon hareketinin etkileri en çok bu ülkede görülmüştür. Nihilizm düşüncesiyle birlikte özgürleşmeyi umut eden birey bu dönemde *her şeyden sorumlu olma halinin* getirdiği bir bunalım yaşar ve bir kargaşa ortamı oluşur. Reformasyonun uygulanış aşamasında karşılaşılan güçlükler ve bu yolda meydana gelen otuz yıl savaşları, Almanya'nın yeniçağa ayak uydurmasını geciktirmiş ve Sanayi Devrimi'ni diğer Avrupa ülkelerinden daha sonra gerçekleştirmesine sebep olmuştur

Fransa ve İngiltere'den sonra Sanayi Devrimini gerçekleştiren Almanya bilim ve teknoloji alanında ilerlemeler kaydetmiştir. Akıl, bilim ve teknolojinin

ışığında geleneksel kültürün getirdiği skolastik düşünce sisteminden kurtulan ülkede endüstri devriminin getirdiği hızlı değişimler sosyo-kültürel alanda sorunlara yol açmış ve ruhban sınıfının önemini yitirmesiyle birlikte ortaya çıkan burjuva sınıfı, madde odaklı yeni bir hiyerarşik düzen meydana getirmiştir. Söz konusu sınıflı yapı, ülkede yaşanan kültürel şok kaynaklı kimlik bunalımının nedenleri arasında sayılabilir.

Almanya’da ulusal düzeyde gerçekleşen hiyerarşik yapı, uluslararası düzlemde de yansımalarını bulmuştur. 18. yüzyılın başından itibaren hemen her alanda gerçekleşen değişimleri sindirerek modernleşen uluslar, üretim güçlerini elinde tutmaya çalışmış ve bu durum uluslar arasında savaflara neden olmuştur. Fransa ve İngiltere’yi bir adım geriden takip eden Almanya, Birinci Dünya Savaşından mağlup ayrılmış ve hemen arkasından gelen İkinci Dünya Savaşıyla birlikte siyasi anlamda büyük bir çöküş yaşamıştır. Bu dönemde diğer Avrupa ülkelerine göç etmek durumunda kalan halk, geri döndüğünde yaşadıkları kültür şokuyla birlikte bir kimlik kargaşası yaşamıştır. Bu bakımdan Almanya’nın yirminci yüzyıl başındaki durumu değerlendirildiğinde, dünya savaşlarının ülkenin modernleşme sürecini olumsuz etkilediği söylenebilir.

Diğer taraftan, 1961 yılında Almanya’nın *demir perde* ile ikiye bölünmesi, yine ülkenin modernizm sürecini tamamlamasına engel olmuştur. Bu dönemde özellikle sanayi alanında büyük gelişmeler kaydeden Batı Almanya, ihtiyacı olan iş gücünü diğer Avrupa ülkelerinden ve özellikle de Türkiye’den sağlamıştır. Farklı bir kültürü bünyesine entegre etmeye çalışan Almanya bu anlamda da bir kültür şoku yaşamıştır. 1990 yılında Berlin Duvarının yıkılmasıyla birlikte siyasi birliğini sağlayabilen ülkede, bu defa doğu ve batıda farklı kültürel süreçlerden geçtiğinden bir kültür şokuna maruz kalan halk, kimlik bunalımına maruz kalmıştır.

1.4. Türkiye ve Almanya’da 20. Yüzyıl Toplumsal ve Kültürel Değişimlerin Karşılaştırılması

On sekizinci yüzyıldan itibaren meydana gelen siyasi, toplumsal, ekonomik alandaki değişimleri gerekli kılan Fransız Devrimi, Reformasyon, Rönesans, Sanayi Devrimi gibi gelişmeler, modernizmin tüm dünyada ortaya çıkmasına yol açan ortak

sebepler olarak değerlendirilebilir. Modern çağı başlatan söz konusu değişimlerin Batı kaynaklı olması, modern düşünce sisteminin de Batıda filizlenmesine yol açmıştır. Aydınlanma ile birlikte ortaya çıkan Rasyonalizmin bir sonucu olarak metafizik temelli düşünce sisteminin yerini pozitivist düşünce sistemine bırakması, Avrupa’da reformasyon sürecini hızlandırmıştır. Almanya kökenli olan reform hareketi bu ülkede ilk olarak siyasi rejim değişikliğinin yaşanmasına yol açmış ve monarşik sistemden demokratik-parlamenter sisteme geçilmesini gerekli kılmıştır. Bu bakımdan Batıda ve özellikle Almanya’da modernizme çıkan yolun ilk basamağını siyasi alanda meydana gelen rejim değişikliği oluşturmuştur. Türkiye’de modern çağın tam olarak başlaması ise, yaklaşık bir asır kadar daha geç olmuştur. Modern çağın Türkiye’deki başlangıcının Reformasyon hareketinden ziyade Fransız Devrimi sürecine tekabül ettiği söylenebilir. Fransız devriminin milliyetçilik ilkesinin kozmopolit bir yapıya sahip olan Osmanlı Devletinde yol açtığı bölünmüşlük, yeni bir düşünce sistemini gerekli kılmış ve bu doğrultuda Batı medeniyetleri örnek alınmıştır. Bu bakımdan modern düşünce sisteminin her iki ülkede de farklı bir doğuş zeminine sahip olduğu görülmektedir.

Diğer taraftan 19. yüzyılın sonlarında yaşanan ve modern çağı başlatan gelişmelerden biri olan Sanayi Devrimi de yine her iki ülkeyi derinden etkilemiştir. Sömürgecilik yarışına girmeye çalışan Almanya, geçirdiği birinci ve ikinci dünya savaşlarıyla iki defa yıkıma uğramıştır. Batıya yönelen Türkiye’de ise, modern elit kesimi temsil eden batılı birey ile geleneksel birey arasında toplumsal bir ayrışma meydana gelmiştir. Diğer taraftan sanayileşme ve teknolojik gelişmeler neticesindeki modernleşmenin bir göstergesi olarak ortaya çıkan ve burjuvaziyle özdeşleşen kentleşme olgusu da hem Almanya hem de Türkiye’de hiyerarşik bir toplum düzeninin oluşmasına yol açmıştır. Bu bağlamda modernleşme yolundaki her iki ülkede de Sanayi Devrimi’nin önemli bir rol oynadığı görülmektedir.

Yüzyıllardır süregelen gelenekten kopup modern yaşam biçimini benimseme süreci, her iki kültürde de toplumsal bir kargaşa ve bunalım haline yol açmış; her iki toplumda da bir kültürel şok ve kimlik bunalımı meydana getirmiştir. Almanya’da Hitler döneminde güdülen ırkçılık politikası ve ülkenin Berlin duvarı ile doğu-batı olarak ayrılması ve yaklaşık kırk yıl sonra tekrar birleşmesi, Alman toplumunun büyük bir kültürel şokun ardından yaşadığı kimlik bunalımının en önemli nedeni olarak gösterilebilir. Türkiye’de ise Tanzimat ve Meşrutiyet dönemlerinde ortaya

çıkan yenileşme hareketlerinin belirli bir düzen ve sistem çerçevesinde yapılmaması sonucu ortaya çıkan bir kültür şoku ve bunun neticesinde gelişen bir kimlik bunalımından söz edilebilir. Bu bağlamda Almanya’da meydana gelen kültürel şok ve kimlik bunalımının Türk toplumuna göre daha büyük kayıplara yol açarak daha ağır bedeller ödettiği düşünülebilir.

Her iki ülkede de kültürel şokun yol açtığı kimlik bunalımının en önemli nedenlerinden biri de iki ülkede de yaşanan iç ve dış göçlerdir. Hem Almanya hem de Türkiye’de çağdaş yaşam çabasının bir sonucu olarak kırsal kesimden kentlere gerçekleşen iç göçler modernizmin yol açtığı kültürel şokun ve kimlik bunalımının ilk nedenleri arasında sayılabilir. Dış göç kaynaklı kültürel şok ve kimlik bunalımı ise Almanya’da ilkin İkinci Dünya Savaşı sonrasında gerçekleşmiştir. Savaş döneminde ülkeyi terk etmek durumunda kalan özellikle yazar ve şairler savaş sonrasında geri döndüklerinde kültürel bir yabancılaşma yaşamışlardır. Diğer taraftan özellikle 1950’li yıllarda kısmen ekonomik krizler kısmen de *batılı olma* hevesi dolayısıyla Türkiye’den Almanya’ya gerçekleşen göçler hem Almanya hem de Türkiye’de kültürel bir kargaşaya yol açmıştır. Bu dönemde çağdaş bir yaşam süren Alman toplumu, Türk kültüründen etkilenmiştir. Bir süre Almanya’da kaldıktan sonra ülkesine geri dönen ikinci kuşak Türkler ise öz kültürleri ile içinde yetiştikleri Alman kültürü arasında aidiyet sorunsalı kaynaklı bir bocalama yaşamışlardır.

Her iki kültürde de kültürel yabancılaşmanın yol açtığı bir kimlik bunalımı yaşanmıştır. Teknolojik gelişmelerle birlikte kolaylaşan çağdaş yaşamın bir sonucu olarak ortaya çıkan hiyerarşik toplum yapısı, asosyallik, iletişimsizlik, içe kapanma ve bunun neticesindeki yalnızlık duygusunun yol açtığı bunalım hali, modern bireyi birtakım psikozlara ve dissosiyatif bozukluklara sürüklemiştir. Modern çağın en sinsi ve yaygın psikolojik rahatsızlığı ise, geleneksel kültür ile modern kültür arasında sıkışıp kalan yirminci yüzyıl bireyinin tecrübe etmek durumunda kaldığı sınır durumu psikolojisidir. Bu bakımdan çağın gereklerine ayak uydurmaya çalışan modern bireydeki kültürel yabancılaşmanın verdiği aidiyet sorunu, sınır durumu psikolojisinin en önemli nedenlerinden biri olmuştur. Her iki kültürün de yüzyıllardır süregelen geleneksel yaşam biçiminden koparak modern çağa ayak uydurmasının çok kolay olmadığı ve gerek batı gerekse doğu toplumlarında ağır psikolojik travmalara yol açtığı görülmektedir.

On sekizinci yüzyıldan itibaren gerek batı gerekse doğu toplumlarında görülen toplumsal ve kültürel değişimlerin etkileri sanat ve edebiyat alanlarına da sıçramış; geleneksel edebiyat ve sanatın yerini yavaş yavaş modern sanat ve edebiyat almaya başlamıştır. Geleneksel edebiyattaki metafizik gerçekliğin yerini bilimsel gerçeklik; katharsis ve mimesisin yerini kurmaca gerçekliği de içeren yabancılaştırma estetiği; düzen, uyum, birliktelik ve pragmatizmin yerini rölativizmle birlikte gelen bireysellik, parçalanmışlık, somut estetik anlayışı almıştır. Bunun yanı sıra kültürel yabancılaşmanın yol açtığı sınır durumu yeni çağ toplumunun en önemli psikolojik rahatsızlığı haline gelmiş ve bu bağlamda sanat ve edebiyatta konu kaynaklarına psikoloji de eklenmiştir. Sanat ve edebiyattaki söz konusu değişimler ve farklı bakış açıları, geleneksel sanattaki Klasik akıma karşıt birçok akımın çıkmasına yol açmıştır. Modern çağa ayak uydurmaya çalışan her iki kültürde de geleneksel sanat ve edebiyattaki söz konusu değişimleri gözlemlemek mümkünken; Türkiye'deki değişimlerin Almanya'ya göre daha geç gerçekleştiği söylenebilir.

Diğer taraftan her iki ülkede de özellikle sanat ve edebiyatta bir etkilenmeden bahsedilebilir. Alman medeniyeti Antik Yunan ve Roma kaynaklarından etkilenirken; onu yaklaşık bir yüzyıl kadar geriden takip eden Osmanlı devleti de Batılı medeniyetlerin etkisi altında kalmıştır. Bu etkilenme neticesinde Batı medeniyetleri farklı konu kaynaklarına kavuşurken; Osmanlı medeniyeti yeni sanatsal ve edebi türleri bünyesine katmıştır.

1.5. Sanat ve Edebiyatta Değişim

Kutsal bir temele dayandırılan geleneksel üretim biçimi zaman zaman eleştirilmiş olsa da sosyo-kültürel alanda köklü değişikliklerin yaşanmasıyla ortaya çıkan modern döneme gelinene kadar geleneksel sanat ve edebiyata tam bir karşı duruş gerçekleştirilememiştir. Mimetik üretime dayalı olan geleneksel üretim sürecine getirilen eleştirilerden en eskisi, gelenekten (Hak yolu) ayrılan bir kavmin konu edildiği Babil Kulesi Efsanesidir:

“Babil Kulesi: Ahdiatik'e göre, Nuh A.S.'ın soyundan gelenler cennete ulaşmak için Babil Kulesini yapmaya başladılar. Onu inşa edenleri Allah (C:C.) cezalandırdı ve lisanlarını birçok farklı lisana çevirerek Kulenin tamamlanmasına

engel oldu. Babil, ayrıca, ‘çok lisan ve sesin karışımı’ manasına da gelir. Bu metinde Hak’tan Hakikatten, yani Gelenekten ayrılan insanların gerek birbirleriyle ve gerekse Geleneğe bağlı insanlarla anlaşamayışlarını ifade etmek üzere kullanılmıştır” (Livingston, 1998: 9).

Alıntıdan da anlaşıldığı üzere, ilahi bir gücün himayesinde olduğu düşünülen gelenekten kopuş, yine ilahi bir cezalandırmayı getirir. Söz konusu efsanede Tanrı, toplumun anlaşma aracı olarak geleneksel değerlerini bir arada tutan en büyük kültürel mirası olan dil ile cezalandırmıştır. Dil, kültürün ayrılmaz bir parçasıdır. Bu bakımdan dil ve kültür alanlarındaki değişimler bir koşutluk içerisinde olduğunda, toplumsal yapıda büyük çaplı bozulmalar gözlenmez. Ancak dil aynı kalır da kültür değişirse ya da tam tersi bir durumda, iletişimsizlikten kaynaklanan büyük bir toplumsal kargaşa meydana gelir (bkz. Günay, 2016: 50). Bundan hareketle dil ve kültür uyumsuzluğu kaynaklı iletişimsizlik, bir medeniyette kültürel kaos ortamının oluşmasının en önemli nedeni olarak gösterilebilir.

İlerleyen süreçte geleneksel sanata getirilen eleştirilerden bir diğeri de “*Bilim ve çağdaşlık maskesi altında geçmişi, geleneği, hakikati inkâr etme*” olarak tanımlanan *Faustik Meydan Okuma*dır (bkz. Livingston, 1998: 16-17). Bu noktada faustik meydan okumanın, bireyi modern kültüre yönlendiren unsurlardan biri olduğu söylenebilir.

Geleneksel düşünce sisteminin ve dolayısıyla ilahi güç sorgulandığında ortaya çıktığı rivayet edilen Babil Kulesi Efsanesi ve Faustik Meydan Okuma gibi karşı duruşların hezimetle sonuçlanması, geleneksel değerlerin ve düşünce sisteminin, Batıda on sekizinci yüzyılda ortaya çıkan Aydınlanma düşüncesinden postmodern duruma kadar devam etmesine yol açmıştır.

On sekizinci yüzyıldan itibaren Avrupa’da, on dokuzuncu yüzyıldan itibaren de ülkemizde meydana gelen siyasal, ekonomik ve toplumsal değişimlerin etkileri, kültür-sanat ve edebiyat hayatına da sıçramış ve bu alanlarda da köklü değişikliklerin meydana gelmesine yol açmıştır. “*Yönetimler, kendi bünyelerine uygun bir sanat gereksinimi duymaktadırlar. Bu nedenle demokratik-parlamentar yönetimin de kendi yapısına uygun bir sanat getireceği açıktır*” (Turani, 2014: 23). Söz konusu bu yeni sanat biçimi, demokratik-parlamentar yönetimin bir gereği olarak, sanatın daha özgür, bağımsız ve bireysel niteliklere sahip olması gerektiğini savunur. Bu bakımdan çoğu alanda gözlemlenen modernleşme çabaları, sanat ve edebiyatta da

yeni açılımları gerekli kılmıştır. Asırlardır süregelen geleneksel edebiyat eleştirilmiş ve ikame olarak taban tabana zıt bir modern edebiyat geliştirilmiştir.

“20. yüzyıl, denebilir ki edebiyatın kendi varlık nedenini en çok sorguladığı yüzyıl olmuştur. Bilimlerin, tekniğin bu kadar ilerlediği bir devirde edebiyat hala varlığını sürdürecektir mi? Soruların biri buysa, öteki şudur: Hayatın hemen her alanı ihtisaslaşma eğiliminin bir sonucu adeta ‘parsellenmiştir’, edebiyat da kendi alanını belirlemelidir, yani edebiyatın alanı nedir?” (Aytaç, 1995: 49).

Geleneksel ve modern edebiyat en başta bilgi ve konu kaynakları bakımından birbirinden ayrıldığı söylenebilir. Genel anlamda bireysel ya da kolektif bir çabanın ürünü olarak değerlendirilen gelenek, ekol olarak herhangi bir çağ ya da zihniyete ait olmaması dolayısıyla tarih üstü bir özelliğe sahiptir ve daha çok metafiziksel olmakla birlikte akıldan değil; duygudan beslenir. Başlangıçta kutsal öğretilerin vahiy yoluyla iletilmesi bakımından daha çok şifahi bir nitelik taşıyan gelenek, daha sonraları yazıya aktarılsa da “sanat sanat içindir” ve “bilim bilim içindir” anlayışlarına karşıdır (bkz. Rakipoğlu: 2011: 13-25). Modern edebiyat ise, aydınlanma ile birlikte ortaya çıkan akıl ve mantığı temel alırken, konu kaynakları bakımından Sanayi Devriminin sonuçlarından olan pozitif bilimler ve teknolojinin toplumsal yansımalarından beslenir. Adorno’nun deyişiyle modernizmin ortaya çıkışındaki en büyük etken, araçsal aklın kullanımındadır. Bilimsel bilginin Rasyonalizm temelli belirli teknikler doğrultusunda işlenerek nicel veriler oluşturulmasına dayanan araçsal akıl, norm, değer ve etik dışında bir yol izler; soyut değerleri bünyesine kabul etmez (bkz. Adorno-Horkheimer: 2014: 19-67). Geleneksel ve modern edebiyat arasındaki en büyük ayrımın konu kaynakları ve bilginin işleniş biçimi olduğu söylenebilir. Nitekim sancılı bir doğum sürecinden sonra kendini tanıtmaya imkânı bulan modern düşünce sisteminin sanata ve edebiyata gelenekselden çok daha farklı bir bakış açısı getirdiği görülmektedir:

“Hayatın büyük sırlarına, hayal gücü, sezgi, duygu gibi güçlerle yaklaşmayı denemek. İşte edebiyatın 20. yüzyılda en çok yaptığı şey budur. Çağdaş edebiyatta ölüm konusunun neredeyse baş tacı edilmesi, başka türlü açıklanabilir mi? Tabii, iki dünya savaşı yaşamış bir asır için bu aynı zamanda tarihi, sosyal bir gerçekliktir, ama ne var ki ‘ölüm’ konusu çağdaş edebiyatta başka boyutlarda işlenmiştir” (Aytaç, 1995: 50).

Söz konusu farklı bakış açıları geliştirilene kadar geleneksel sanat ve edebiyatta kutsal değerlerin temele alındığı duygusal bir yaklaşım benimsenmektedir. Bu bakımdan sanatsal ve edebi yaratma işlemi, tanrısal yaratma işleminden bağımsız

olarak değerlendirilmemektedir. Kutsal değerler temelinde oluştuğu göz önüne alındığında, ilk geleneğin *“Allah’ın emirlerine ve rızasına uygun olarak gerçekleştirilen hareket tarzları”* (bkz. Livingston, 1998: 11-12) anlamına geldiği söylenebilir. Bu bağlamda edebi yaratma işlemi başlarda ilahi yaratma işlemiyle bağlantılı ve onun bir uzantısı olarak yorumlanabilir. Goethe’nin *“Sanat bir nevi dini duyguya dayanır. Bu nedenle bu kadar severek dinle birleşir. Din bir sanat aklına ihtiyaç duymaz, kendi ciddiyeti üzerinde durur. Zevk vermediği gibi, ciddiyetinden de bir şey vermez”* (Goethe, 2014: 132) sözleri din ve sanatın bağlantısına işaret etmektedir. Buna göre *“Bir kimsenin sanatını gereği gibi yapması, ‘kendi insani güçleri ile aklına çok güvenmesi ve onları ön plana çıkarması ile değil’, ancak güçlerini ve aklını gerçek efendisi olan Allah’a cc tabi kılması ile mümkündür”* (Livingston, 1998: 80). Başka bir deyişle, külli irade, cüzzî iradenin önündedir. *“Geleneksel otorite, şeylerin her zaman olmaları gerektiği gibi olmaları gerektiği düşüncesine dayanıyordu”* (Smith-Riley, 2016, 37). Bu bakımdan kaynağını ilahi bir temelden alan geleneksel sanat, gerçekliğin belirli kurallar çerçevesinde birebir yansıtılmasını amaçlar. Geleneksel sanat çerçevesinde aslına uygun olarak üretilmeyen sanat eseri ise, suni ya da sahte bir eser olarak nitelendirilir (bkz. Livingston, 1998: 70). Geleneksel alanda gerçek eserlerin üretimi, kutsal gerçekliğin sanat ve edebiyatta taklit yoluyla birebir yansıtılmasıyla gerçekleştirilir. Bu bakımdan mimetik estetiğin temel alındığı geleneksel sanat ve edebiyatta realist akımın etkilerini görmek mümkündür ve dolayısıyla geleneksel edebiyat ve sanatta somut gerçekliğin birebir taklidinin büyük önem taşıdığı söylenebilir. Rakipoğlu’na göre geleneksel sanatta gerçekliğin insanı aşan bir yapısı vardır. Fani yapıdaki insanın bilme yetisi doğal olarak, aşkın birliğin bilgisiyle sınırlandırılmıştır. Bu bakımdan Tanrı suretinde yaratılan insan, hakikatin gnostik tarafına entelektüel sezgi yoluyla ulaşabilir (bkz. Rakipoğlu, 2011: 5) ve sezgisel gerçekliğini de mimesis yoluyla aktarabilir. Buna göre geleneksel sanatta sanatçının yaratması, eşyanın ilahi âlemdeki hakiki şeklini tasavvur etmesiyle olur. Bu noktada benzetme esasına dayanan sanatsal yaratımda sanatçının tahayyül becerisi önemlidir. Söz gelimi bir nesnenin resmini çizecek olan ressam, öncelikle o nesnenin ilahi âlemdeki gerçek şekli ile özdeşleşmelidir ki hakikatin bilgisini en iyi biçimde yansıtabilsin (bkz. Livingston, 1998: 73). Bu bakımdan gerçekliğin gnostik yönünün hakikate en yakın biçimde tasviri, sanatçının yaratıcılık yetisine bağlıdır.

Modernizmi başlatan Aydınlanma döneminde ise geleneksel kültürdeki metafizik temelli soyut düşünce sisteminin reddiyle birlikte aklın kılavuzluğunda gelişen pozitif bilimler, somut verilerle beslenen materyalist bir dünya görüşüne zemin hazırlamıştır:

“Modernler genellikle ölçülen, hesaplanan ve tartılan şeyleri, yani kısacası maddi şeyleri kapsayan bilimin dışında başka bir bilimi kavrayamazlar; çünkü niceliksel (*quantitatif*) görüş açısı ancak bunlara uygulanabilmektedir. Niteliği niceliğe indirgeme iddiası, modern bilimin en belirgin özelliğidir” (Guénon, 2018: 153).

Modern dönemde materyalist dünya görüşü ile şekillenen edebi yaratma işleminin temelinde kutsal düşünce sisteminden ziyade izafi görüşlerle desteklenen iç dünyanın betimlenmesine yönelik bilinçaltı kaynaklı bakış açısının yer aldığı yeni bir gerçeklik anlayışının geliştiği söylenebilir. Bu bakımdan modern dönemin başlangıcı ile birlikte sanatta mutlak gerçeğe benzetme esasının dışına çıkılmaya başlanır. Modern edebiyatta, geleneksel edebiyattaki mistik hakikatten gelen değişmez insan tabiatının yerine nev-i şahsına münhasır nitelikler taşıyan bireyin kendisi yer alır. Bu bağlamda kalıplaşmış belli başlı tipler yerine bireysel yaşantılar eğitici olduğu kadar eleştirel yönüyle de eserlere konu edilmeye başlar. Ancak burada söz konusu olan eğiticilik işlevi, örnek kahramanlar yaratmak yerine daha çok eleştirel yönün ön plana çıkarılması sebebiyle, geleneksel edebiyatın çok dışındadır (bkz. Akerson, 2015: 126). Buna göre, özgün ve özgür bireysel yaşantıların sanat ve edebiyattaki şeffaf yansımalarının, ön yargılı yaklaşımların önüne geçilmesinde önemli bir işleve sahip olduğu söylenebilir.

Modern edebiyatta, her ne kadar gerçeklik algısı değişmiş olsa da, somut gerçekliğin yanında soyut alanlar da sanat ve edebiyata dâhil edildiğinden daha çok tasavvur edilen bir gerçeklikten ve izafiyet teorisiyle birlikte gelişen farklı bakış açılarından söz edilebilir. “Somut gerçek, artık Newton fiziğinin savladığı gibi somut ve mantıklı değildir modern fizikte. [...] Bilim artık geleneksel edebiyatın fantastik diye adlandırdığı türden bir gerçeklik anlayışı sunmaktadır insanoğluna” (Ecevit, 2014: 26/27). Konu kaynakları ve bakış açılarındaki farklılık, geleneksel ve modern edebiyatın gerçeklik anlayışında da kendini göstermektedir. “Yansıtmacı estetik, 20. Yüzyılın modernist edebiyatında yerini büyük ölçüde, bu karmaşık gerçekliği soyut düzleme taşımaktan başka çıkar yolu olmayan yeni bir tür biçimci estetiğe bırakır” (Ecevit, 2014: 29). Geleneksel sanat ve edebiyattaki gerçekliğin yansıtılmasına

dayalı mimetik estetik, modern sanat ve edebiyatta yerini soyut alanı da kapsayan bağımsız parçaların oluşturduğu yeni bir biçimin ön planda olduğu yabancılaştırma estetiğine bırakmıştır. Buna göre parçalar tek başına ele alındığında bütüncül yapıya ulaştırmadığından, ayrıntının bir önemi kalmamıştır. Söz gelimi müzikte tek bir armoni, resimde tek bir renk, romandan bir kesit tek başına ele alındığında biçimsel ve anlamsal bir bütünlüğe ulaşmayı mümkün kılmamaktadır. Etkileme gücünün yerine metodoloji kaygısıyla formülizasyonu koyan *kültür endüstrisi*, daha estetik bir görünüme işaret eden bütün bir yaklaşımı gerekli hale getirmiştir (bkz. Adorno-Horkheimer, 2014: 169). Bu bağlamda geleneksel sanatın en belirleyici özelliği etik ile ilgili normlar iken; modern sanatta estetik değerler ön plandadır. Bunun neticesinde geleneksel edebiyat ve sanatın metafizik temelli gnostik özelliğine karşılık modern edebiyat ve sanatın agnostik bir niteliğe büründüğü söylenebilir.

Diğer taraftan mimetik estetiğe dayalı olarak oluşturulan geleneksel sanat, fayda sağlama esasına dayanır. *“Geleneksel bir sanat eserinin hakiki şekil ve görünüşü, kendisinin en münasip kullanım alanını telkin eder ve aynı zamanda ‘eşyanın gerçek mahiyetini hatırlatan bir şey’ veya ‘tefekkür için bir destek’ görevini de görür”* (Livingston, 1998: 53). Geleneksel sanat eseri topluma yarar sağlamalı ve özellikle toplumun maneviyatını güçlendirmesine yardımcı olmalıdır. Bu bakımdan geleneksel sanat eserinin en önemli faydası, hedef kitesine katharsis deneyimini yaşatmasıdır. İnsanın değişmeyen kaderi ve bu kader karşısındaki asi tutumunu yatıştırma işlevi gören katharsis deneyimi ise, onu ruhuna zarar veren duygu ve düşüncelerden arınarak daha sağlıklı ve mutlu bir birey haline getirme işlevine sahip bir sağaltım aracı olarak düşünülebilir. Buna göre katharsis düşüncesi her ne kadar ahlaki bir eğitim aracı olmasa da kişiyi, daha olgun ve dengeli bir mizaca yöneltmesinden dolayı toplumsal ahlakın korunmasında da etkili olur (bkz. Şener, 2006: 47). Geleneksel sanat eseri, insana katharsis yoluyla sahte bir deneyimleme yaşatır ve böylelikle onun nefisinden kurtulmasına yardımcı olarak toplumsal ahlak standartlarına uygun bir kişilik olarak yetişmesine katkı sağlar.

Modern düşünce sisteminde ise asıl amaç estetik güzelliiktir. Sanat eserinden bir fayda beklenmez. Modern sanatta geleneksel sanattan farklı olarak, estetik kaygı ön plandadır. Geleneksel sanat felsefesinde ise, sanat eserinin yarar sağlaması ilk amaçtır, estetik değeri ikinci plandadır. Geleneksel sanatın sabit bakış açısının tam tersine öznel izlenimlerle oluşturulan modern sanatta konunun “ne” olduğundan

ziyade “nasıl” üretildiği ve aktarıldığı önem kazanır ve toplum tarafından kabul gören kuralların yerini yaratıcılık alır (Bkz. Akerson, 2015:219-220). Childs’e göre modernist yazının tipik özellikleri: “*Radikal estetik, teknik deneyim, kronolojik olmaktan çok uzamsal ya da ritmik biçim, bilinçli olarak tepki gösterme, insanı merkezileştirme ülküsüne karşı duyulan kuşkuculuk ve gerçekliğin belirsizliğine yönelik sürekli bir sorgulama*” (2010: 29) olarak sıralanabilir. Bu doğrultuda denilebilir ki geleneksel kültür özelliklerinden tamamen farklı yepyeni bir kimlik kazanan modern sanat ve edebiyat, faydacılık esasının yerine estetik kaygıyı; sabit bakış açısının yerine görelilik esasına dayanan yaratıcılığı koymuştur.

Kutsal gerçeklerin taklit yoluyla aktarıldığı geleneksel edebiyatta sınırları genel geçer kurallarla belirlenen bir düzen, uyum ve birliktelik söz konusudur. “*Varlıklar, her açıdan (bütün yönleriyle) değişik düzenler arasında aynı anda birlikte meydana gelen bir uygunluk ve iletişimle idare edildikleri için, Geleneğin insana bakış açısı da, birliktelik temeli üzerine oturtulmuş uyumlu bir toplum ve hükümet teorisini önermektedir*” (IHD, 89; Akt. : Livingston,1998: 40). Geleneksel edebiyatta mimetik yaklaşım söz konusu olduğundan oluşturulacak olan yeni üretimin, rol model olarak görülen yapıya aykırı olamaması beklenir.

Geleneksel sanat ve edebiyatta düzen ve uyum, zaman ve mekân algısında belirgin olarak gözlemlenir. Baştan itibaren uyulan kuralların usta-çırak ilişkisi içinde nesilden nesle aktararak çizgisel bir biçimde ilerlediği görülür. Geleneksel toplumlarda ölçülebilen nicel bir zaman algısı mevcuttur. Çalışma zamanı ile boş zamanların belirlendiği bir takvimle sürekliliği sağlanan zaman akışı, modern çağda bu nizam ve intizamını kaybetmiştir. Geleneksel kültürde bütüncül bir bakış açısıyla kavranan yaşam, modern toplumlarda parçalı ve bağımsız yapılardan müteşekkil bir hale gelmiştir (bkz. Tutar, 2012: 62). Moderniteyle birlikte yaşamın her alanına sirayet eden parçalı yapı, zaman ve mekân algısına farklı bir bakış açısı getirmiştir. Boş zaman kavramı göreceli hale gelmiş, zamanda meydana gelen kırılmalar, geri dönüş ve ileri sıçramalara imkân tanıyarak belirli bir akışı ortadan kaldırmıştır. Bununla birlikte yine parçalı bir görünüm kazanan mekân da gerçeklik ve kurmaca birlikteliğiyle, soyut bir nitelik kazanmıştır. Geleneksel düşünce ve sanatı modern sanattan ayıran en önemli unsurlar: gerçeklik, faydacılık, birliktelik, uyum, düzen, düz ve yalın ifade biçimi olarak sıralanabilir. Diğer taraftan geleneksel edebiyatın belirgin özelliklerinden biri olan birliktelik, düzen ve uyum düşüncesi, edebiyatta

kahramanın tarihsel süreçteki değişimini konu alan bildungsroman (gelişim romanı) türünün gelişmesine yol açmıştır.

Modernitenin geleneksel sanatın düzen, bütünlük ve birliktelik kuralı karşısındaki belirleyici özelliklerinden biri de bireyciliktir. Geleneksel anlayıştaki insan-üstü metafizik görüşün inkârıyla ortaya çıkan bireycilik düşüncesi ile devamında Kant'ın eleştirisi ve Comte'un Pozitivizminden beslenen Rölativizmin, modern düşünce ve sanattaki Natüralizmin doğuş zeminini oluşturduğu söylenebilir.

Descartes'in kurucusu olduğu modern felsefenin ilk tezahürleri ise Rönesans ve Reform hareketleridir ve gelenekten kopmayı salık verir (bkz. Guénon, 2018: 115-120). Buna göre modern kültür ortamının geleneksel sanat ve edebiyatta meydana getirdiği en büyük değişim, bütüncül bakış açısının gerektirdiği birliktelik kuralının yerine bireyciliği koymasındır.

Modernizmle birlikte ortaya çıkan bireyselleşme düşüncesinin sanat ve edebiyattaki tezahürünün bağımsızlık ve parçalanmışlık olduğu söylenebilir.

“Geleneksel toplumlarda aklın kullanımı nesnelere birlikte düşünmeyi, dünyada değil, dünyayla birlikte yaşamayı gerekli kılarken, modern akılcılık nesnelere bağımsız tanımlanan kategorik yapısı evrenin bir bütün olarak algılanması yerine parçalanmasına neden olmaktadır” (Tutar, 2012: 59).

Modern edebiyattaki söz konusu parçalanma, edebi metinlerde yeni tekniklerin kullanımına yol açmıştır. Düzensizlik içinde kendine has yeni bir düzen oluşturan montaj ve kolaj tekniklerinin kullanımıyla oluşturulan edebi metinleri Yıldız Ecevit “*patch-work*” (Ecevit, 2014: 29) çalışmasına benzetir. Rölativist yaklaşım ve bireyselleşme çabası ile birlikte modern düşünce sistemindeki ve edebiyattaki bağımsızlık ve parçalanmışlık hissi, modern metinlerdeki zaman ve mekân algısında da bir karmaşa meydana getirir. Geleneksel edebiyat eserlerinde gerçek yaşantıyla uyuşan belirli mekânlardan söz edilirken; modern edebiyatta gerçeklik algısı dışındaki soyut mekânlar da eserlere sıklıkla dâhil edilmektedir.

“Aristo'dan günümüze mekan kavramı bilimlerin ve düşünürlerin temel konusu olagelmıştır. Bu özelliği ile mekan, günümüzde disiplinlerarası bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Her ne kadar tarih içinde mekân kavramı bir inceleme konusu olarak var olsa da bugün anladığımız soyut ve her kılıfa uydurulabilen mekan tanımı, modern dünyaya özgüdür” (Doğan, 2013: 384).

Yine geleneksel edebiyattan farklı olarak “*Göreceleşmiş zaman ise çizgisel akmamaktadır yeni metinlerde; dün, bugün, yarın alışılmadık bir biçimde birbirine karışır*” (Ecevit, 2014: 29). Bu bakımdan geleneksel edebiyattaki doğacı betimlemenin yerini, modern edebiyatta geri dönüş ve ileri sıçrama gibi yeni teknikler almıştır. Bunun yanı sıra modern edebiyatta zaman, konu olarak yer almaya başlamıştır. “ ‘Zaman’ üzerine adeta felsefe yapma, 20. yüzyıl edebiyatının belirleyici özelliklerinden biridir” (Aytaç, 1995: 47) ve bu bakımdan modern edebiyat ve sanatta en büyük değişimin zaman algısı üzerinde gerçekleştiğini söylemek yanlış olmayacaktır.

18. yüzyıl itibariyle siyasi, ekonomik ve toplumsal alanlarda gerçekleşen değişim ve dönüşümler, 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren sanat ve edebiyatta da yeni akımların gelişmesini gerekli kılmıştır. Hümanizm ve Rönesans’ın etkisiyle Eski Yunan ve Roma medeniyetleri temelinde ortaya çıkan Klasik akım, her biri bir öncekinin zıddı olan birçok yeni akımın doğmasına yol açmıştır. (bkz. Hancıoğlu, 2016: 177). Romantizme tepki olarak ortaya çıkan Realizm ve Naturalizme karşı reaksiyonlar olarak meydana gelen yüzyıl sonu akımları buna örnek olarak gösterilebilir.

Modernleşme yolundaki toplumlarda ortaya çıkan bireysellik düşüncesi, modern bireyin toplumsal çerçevede özgürleşmesini gerekli kılmış ve bu doğrultuda çeşitli ahlak sistemleri ve ideolojiler geliştirilmiştir. Bu bağlamda bireysel özgürlüğü modern yaşam biçiminin temelini yerleştiren modern birey, bu süreçte bir sosyalizasyon sorunsalı yaşamış ve yalnızlaşarak yabancılaşmıştır (Tutar, 2012: 60). Bu bakımdan modern insanın yabancılaşmasının temelinde bireyselleşme düşüncesinin yer aldığı görülmektedir.

Modern düşünce sistemiyle birlikte ortaya çıkan ve modern sanat felsefesinin belirgin özelliklerinden biri olan bireyselleşme çabasının ve parçalanmışlık duygusuyla ortaya çıkan toplumsal aidiyet sorunsalı, bireylerin duygusuzlaşarak iletişimsizleşmesine ve bencilleşerek yabancılaşmasına yol açmıştır:

Çalışmanın, fabrika üretiminin ve bunların ticaretinin hep maddi karşılıkları vardı. Bu nedenle, çıkar karşılığı iş yapma esası ve her şeyin bir karşılığı olması endüstri insanını duygusal hareketlerden uzaklaştırıyordu. Bu yüzden ki, toplumda duygusallık azalıyordu. Yani duygusuzlaşma, endüstri insanının belirgin bir karakteri olarak geliyor ve yaygınlaşıyordu. İşte bu duygusuzlaşma, XX. yüzyıl sanatlarının oluşmasında önemli etkenlerden biridir” (Turani, 2014: 67).

Maddenin yönetici konuma getirilmesi neticesinde yabancılaşan modern insanda bireyselleşme ve içe kapanma ile birlikte bilinçaltı kavramı ortaya çıkmıştır. Bilinçaltı dünyası, içe kapanarak çevresine ve kendisine yabancılaşan bireyin psikolojik birikimlerinin bilinçaltında depolanmasından meydana gelir.

“Çevremizi kuşatan çeşit çeşit nesne'nin 'gayri şahsi kökeni ve kolayca ikame edilebilirliği' nedeniyle bu meta keşmekeşi 'özel ruhun kendi iradesini, duygularını yerleştirebileceği noktaların giderek azaldığı, kendi içine kapalı bir dünya'ya dönüşür. Bu yabancılaşma süreci, meşrubat makinelerinde ve ucuz eşya dükkânlarında doruğuna ulaşan 'bağımsız, gayri şahsi [meta] devinimi'yle tamamlanır” (Frisby, 2015: 36).

Geleneksel kültürden modern kültüre geçiş sürecinde mekanik bir sisteme dâhil olmak durumunda kalan toplumda psikolojik bunalımlar meydana gelmiştir. Uyum ve odaklanma kaygısı gütmeyen bireyin denetimi dışında kurulan modern dünyada sanat da alışılmışın dışında, uyumsuz ve yabancı bir kimliğe bürünmüştür (bkz. Childs, 2010: 57). Başkalaşımın bir göstergesi olarak, bireyin karmaşık ruh halini ortaya koyan bilinç akışı, modern sanat ve edebiyatta bir teknik olarak kullanılmaya başlanmıştır. Geleneksel edebiyattan farklı olarak roman figürlerinin duygu, düşünce ve içgüdüleri de gerçekçi bir biçimde eserlere yansıtılmıştır. Bilinç akışı parça parça çağrışımlarla karmaşık bir halde açıkça okura sunulmuştur (bkz. Aytaç, 1995: 48). Modern dünyadaki söz konusu bunalım halinin bilinç akımı tekniğiyle sanat ve edebiyat eserlerinde kullanılması, bazı karşı akımların da ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Bu bağlamda akımlar arasında keskin geçişler olmamakla birlikte modern edebiyatın, Rasyonalizm ve Pozitivizmin devamındaki Determinizmin yansımalarından biri olan natüralist akım ile başladığı söylenebilir. *Nature* kelimesinden türetilen Natüralizm, “*olabildiğince aslına uygun olarak tasvir etmek*” manasına gelir. Aynı sözcüğe felsefede *materyalizm*, güzel sanatlarda ise “*tabiatın sadıkane taklidi*” anlamları yüklenir (bkz. Kefeli, 2014: 96). Sürekli gelişim ve değişimin ön plana çıktığı modern dönemde bireycilik düşüncesinin etkisiyle izlenimcilik akımı, realist ve natüralist akımlara tepki olarak ortaya çıkar. Empresyonistlerde önemli olan süreç değil, “an”dır. Bu bakımdan tekrarı yapılmayacak olan “an”ın mümkün olduğunca net ve etkileyici bir biçimde sunulması gerekmektedir (bkz. Aytaç, 2009: 305). Bu dönemde bireyselleşmeyle birlikte ortaya çıkan yalnızlık duygusu ve ruhsal bunalım hali, bilinçaltının ifşasına yol açmıştır. Bilinçaltındaki ruhsal birikimin keşfi ve bilinç üstüne taşınmasının sanat

ve edebiyattaki yansıması ise eserlerde *çığlık* temasının ön planda olduğu Ekspresyonizm (Dışavurumculuk) ile olmuştur. Sembolist yapıtlarda var oluşun melankolik bir üslupla didiklenmesi, sanattaki Dışavurumculuk akımının özünü oluşturur (bkz. Zettl, 2009: 62). Modern dönemde yine bireyselleşme çabası dâhilinde ve görelilik kuramının da etkisiyle özellikle, resim sanatında, nesnenin bir bütün olarak birebir aynı şekilde tasvirinden ziyade parçalarına ayrılarak yansıtılması gerektiği görüşü, sanat ve edebiyatta Kübist akımın ortaya çıkmasına yol açmıştır. Görecelilik esasına uygun olarak parçaların farklı kombinasyonlarıyla bakış açısının çeşitliliğini ortaya koyan Kübist akımda kararsızlık ve kuşku ön plandadır (bkz. Childs, 2010: 141). Benzer ya da farklı ilkeleriyle birbiri ardına sıralanan sanat ve edebiyat akımları göz önünde bulundurulduğunda modern dönemde meydana gelen gelişmelerin, toplumda olduğu kadar sanat ve edebiyatta da köklü değişimlere yol açtığı söylenebilir. Adorno modern edebiyattaki söz konusu estetik değişimi “*büyük bozumu*” (2014: 21) olarak adlandırır. Çünkü gelişen endüstri ve teknoloji - beklentilerin aksine- modern insanı daha mutsuz ve doyumsuz bir hale getirmiştir.

Geleneksel kültürün derme çatma gecekondularından çıkıp gelen modern birey, hayranlık duyduğu yeni modern yaşam biçiminin çok katlı gösterişli betonarme binalarına sahip olma arzusuyla yanıp tutuşmuştur. Önceki yaşam biçimini yansıtan eski binaların imha edilmesi gerekir ki şehir, modern bir yüze kavuşabilsin. Endüstrileşmenin ve sanayileşmenin birey üzerindeki hâkimiyeti ve sömürgesi bu noktada başlar. Bir taraftan daha yüksek, daha konforlu binalara sahip olmak için daha çok çalışmak ve harcamak durumunda kalan birey, diğer taraftan küçük apartman dairelerinde sıkışıp kalırken sosyalleşme ihtiyacını eğlence merkezlerinden karşılamak durumundadır. Başka bir deyişle, modernleşmek amacıyla toplumdan ayrışırken bir sermaye harcayan bireyin, iletişim kurmak ve sosyalleşmek için de yine bir sermayeye ihtiyaç duyduğu görülmektedir. Bu noktada makro kozmos ile mikro kozmosun birlikteliği gibi görünen durum aslında elden ele aktarılan sermayenin kısır döngüsünden başka bir şey değildir. Modern kültürün gereklerine uygun bir yaşam biçimine ulaşmak için sürekli çabalamak durumunda olan bireyler, bu kısır döngüye yetişemedikleri anda mutsuz ve huzursuz bir ruh haline bürünerek ihtiyaçlı hücrelerine kapanmak zorunda kalmışlardır (bkz. Adorno-Horkheimer, 2014: 162-163). Modern yaşam biçiminin gereklerinden biri olarak görülen bu mekanik, estetik ve seçkin yaşam biçimi, sanat ve edebiyatta da

yansımalarını bulmuştur. Bu minvalde Adorno'nun deyimiyle *büyünün bozulmasıyla* ortaya çıkan modern sanat felsefesi de mekanik ve seçkin bir kimliğe bürünmüştür. Geleneksel edebiyat ile taban tabana zıt olan modernist yazının belirgin özellikleri ise; radikal estetik, teknik deneyim, çizgisel zamanın dışında bir kurgu, bireyin merkezdeki konumuna ve gerçeklere karşı duyulan şüphecilik olarak sıralanabilir (bkz. Childs, 2010: 29-30). Bunun neticesinde ağırlıklı olarak madde egemenliğine dayanan çoğulcu bir sanat anlayışı ortaya çıkmıştır.

Tarihsel süreçte meydana gelen siyasi, ekonomik ve toplumsal değişimlerin kültür hayatına da yeni bakış açıları getirmesi kaçınılmaz olmuştur. Bu bağlamda geleneksel kültürden modern kültüre geçiş sürecinde geleneksel Türk edebiyat ve sanatının da pek çok etkiye maruz kaldığı ve farklı değişim evrelerinden geçtiği söylenebilir. And, Türk tarihinin geçirdiği kültürel değişim evrelerini; İslamiyet'in kabulü, Anadolu'ya yerleşmeleri, Osmanlı Devletinin yayılmacı politikası sonucunda diğer uluslarla etkileşime girmesi ve batılılaşma arzusu dâhilinde yapılan değişimler olmak üzere dört kategoriye ayırmaktadır. Buna göre Tanzimat dönemindeki batılılaşma çabaları Türk medeniyetindeki kültürel değişimlerin dördüncü sırasındadır (bkz. 1972: 9). Tarihsel süreç içerisinde değerlendirildiğinde, köklü kültürel değişimlerin ortaya çıkmasındaki en büyük etkenin, farklı uluslar ile kurulan iletişim sonucundaki etkileşim olduğu görülmektedir.

Tarihsel süreçteki siyasal, ekonomik ve toplumsal gelişmelerden etkilenen geleneksel Türk edebiyatının ilk metinleri, sözlü kültürden aktarılan masal, tekerleme, atasözü gibi türlerden oluşmaktadır. Geleneksel Türk edebiyatındaki ilk etkilenme, İslamiyet'in kabulünden sonra olmuştur. On beşinci yüzyılda İslamiyet etkisi altında gelişen geleneksel Türk edebiyatı, Arapça ve Farsçanın etkisi altında kalmış ve bu dönemde Türkçe, Arapça ve Farsça karışımı olan Osmanlıca, yeni bir dil olarak kullanılmaya başlanmıştır. Bu bakımdan İslamiyet etkisi altında gelişen Türk edebiyatında da - Batı Ortaçağ düşüncesinde olduğu gibi - metafizik kökenli dinsel bakış açısının gerçeklik algısında birliktelik, denge ve uyumun belirleyici öğeler olduğu görülebilir. *“Dinsel bakış açısının çağın kozmolojisini belirlediği, dönemin gerçeklik anlayışında da temel estetik ölçüt dengedir, uyumdur, simetridir. Belirli ses, hece ya da anlam kalıpları içinde estetik dengeyi sağlayan Ortaçağ şiirinin simetrik düzeni Osmanlı divan şiirinde de belirgindir”* (Ecevit, 2014: 20). Geleneksel Türk edebiyatındaki ikinci etkilenme ise modernizm yolunda ilk

adımların atıldığı Tanzimat döneminde gerçekleşmiştir. Modernleşmenin ilk adımı olarak sayılabilecek olan Tanzimat dönemindeki “Batılılaşma” çabaları edebiyatta da yansımalarını bulmuş; Avrupa ülkelerinden ve özellikle de Fransız edebiyatından yapılan çeviriler bu dönemde Türk edebiyatını büyük oranda etkilemiştir. Özellikle Batılı tiyatro eserlerinin çevirisiyle birlikte Türk temaşa sanatımızda da yeni açılımlar meydana gelmiş ve tiyatro türü Batılı yaşam biçiminin temsili için uygun bir zemin oluşturmuştur. Tanzimat sonrasında Batılı tarzda tiyatro biçiminin Türkiye’de tanıtılmasında, yabancı ülkelere ve özellikle de İtalya’dan gelen tiyatro trupları büyük katkı sağlamıştır. Türk halkının tanıştığı bu yeni türe olan ilgisi dolayısıyla umduklarından fazla kazanç elde eden yabancı tiyatro trupları Türkiye ziyaretlerini sıklaştırmış ve hatta İstanbul’da yeni tiyatro binaları inşa etmişlerdir (bkz. Akyüz, 1995: 18). Diğer taraftan, bütün diğer edebi türlerde olduğu gibi, Türk edebiyatındaki etkilerin bir ayağını da Fransız edebiyatı oluşturmaktadır. Tanzimat’la birlikte Batıdan ve özellikle de Fransız edebiyatından çeviri ve adaptasyon yoluyla edebiyatımıza katılan *Batılı tarzda tiyatro*, bu türde telif eserler veren yazarların üslup ve yazma biçimlerini de etkilemiş; geleneksel Türk tiyatrosu bu anlamda biçimsel bir değişime de uğramıştır. Şinasi’nin yazdığı *Şair Evlenmesi* adlı piyes, noktalama işaretlerinin de ilk kez kullanıldığı eser olması sebebiyle biçim özellikleri bakımından batılı tarzda yazılmış ilk tiyatro eseri olma özelliğini taşımaktadır. Daha önce dilimizde basılmış bir tiyatro eseri olmadığından *Şair Evlenmesi*’nde bu yeni türe ilişkin bilgiler verilmiştir. Eserinde halkın içinden tiplerle yer vererek, mahalli şiveleri de kullanan Şinasi, eserin başında biçimle ilgili açıklamalar yaparak batılı tarzdaki tiyatronun biçimsel özelliklerini de okuyucuya tanıtmıştır (bkz. Sevengil, 1961: 29). Şinasi’nin bu türün ilk örneğinde izlemiş olduğu bu strateji, ilerleyen süreçte tiyatro alanında başka telif eserlerin üretilmesi noktasında da etkili olmuştur.

Tanzimat döneminde Batılı tarzda tiyatronun, Türk temaşa sanatına biçimsel özelliklerin yanı sıra getirdiği en önemli yeniliklerden biri ise komedinin yanı sıra dram türünde de eserler verilmesinin yolunu açmasıdır. Diğer taraftan Tanzimat’la birlikte tiyatronun yanı sıra başka yeni edebi türler de edebiyatımıza girmiş ve özellikle roman ve hikâye türleri bu dönemde gelişmeye başlamıştır. Batılı eserlerden çeviriler yoluyla tanıdığımız roman ve hikâye türünde eserler ilkin geleneksel halk hikâyelerinin modern tarzda uyarlanması yoluyla verilmiş; ilerleyen dönemde batılı

tarzda roman ve hikâye tekniğinin birebir uygulanmasıyla birlikte telif eserler verilmeye başlamıştır (bkz. Akyüz, 1995: 68-69). Bu vesileyle batı medeniyetinde yer alan edebi türlerin hemen hepsi Türk edebiyatında da yer almış ve Türk edebiyatı büyük bir gelişim göstermiştir. Modernleşme yolunda yapılan siyasal ve toplumsal alandaki yenilikler, sanat ve edebiyatta da yansımalarını bulmuş, edebilik ölçütlerine dair yeni yaklaşımlar geliştirilmiş ve taklit yoluyla Batılı tarzda eserler oluşturulmuştur. *“Şinasi, daha anlaşılır bir dilsel ifade, daha çok nesnellik ve topluma yarar sağlama açısından bir değerlendirme istemektedir. Topluma yarar sağlama, dönemin edebiyata yüklediği en başta gelen görevlerden biridir”* (Akerson, 2015: 145). Ancak ilerleyen süreçte yararcılık ilkesi yerini estetik kaygıya bırakmış ve telif eserlerle birlikte Türk edebiyatı da batılı anlamda modern bir yüze sahip olmuştur. Tanzimat’la birlikte Batıdan birçok akım eş zamanlı olarak kültür ve edebiyat hayatımıza etki etmeye başlamıştır. Bu akımlardan Realizm kuşkusuz en etkin olanıdır. Akerson’un dönemin edebiyat ve anlayışını yansıttığı bu cümleleri doğrudan Aydınlanma düşüncesinin temelini oluşturan gerçekçilik anlayışıyla ilintilidir. Bu gerçeklik anlayışı zamanla yerini faydacılığa bırakmış ve bireyin yozlaşmasına sebep olmuştur. Çınar’ın şu sözlerinden yanlış batılılaşmanın birey üzerindeki etkisi anlaşılabilir.

“Nitekim Batı’yı ideal gören aydınların kestiği prizmadan geçen düşünce biçimi, ‘ütopyacı bireycilik’ üretmiştir. Bu tanımlamayla Niyazi Berkes, dramatik tablomuzu özetlemektedir. Zira bu yapı içinde, toplumsal dokudan kopuk, adeta ayakları yerden kesik kişiler ve dolayısıyla düşünceler idealleşmiştir. Bu tavır, beraberinde bir yabancılaşmayı getirmiştir. Dolayısıyla bu yabancılaşma içinde, yeni nesil kendisine zaten uzak ve çoğu zaman anlamadan diline doladığı şiarlarıyla omuzlarına çok ağır sorumluluklar yüklemiştir” (Çınar, 2013: 202).

Bireyin ütopyik ve masalsı bir ruh halinde, ayakları yere basmayan bir durumda olması Batı etkisiyle ülkemize etki eden Romantizmin etkisi olarak düşünülebilir. Realizm ve Romantizm gibi Batının önemli akımlarının aynı anda toplumumuzun etki altında bırakması sonucu insanlardaki tahribat Çınar tarafından böyle dile getirilmiştir. Bu ifadeler modernizmin başat özelliklerinden biri olan bireyin topluma ve çevresine yabancılaşmasının özünü anlatmaktadır. Yine Çınar’ın bireyin yabancılaşmasıyla ilgili dile getirdiği bu unsurlar Türk edebiyat ve kültür ortamındaki modernizmin doğum sancıları olarak yorumlanabilir.

Türk sanat ve edebiyat hayatında yüzlerce yıllık köklü bir geçmişe sahip olan geleneksel kültürden modernizme geçiş, oldukça yoğun bir süreçte gerçekleşmiştir.

1940’larda kültür üzerine çalışmalar yapan antropolog Robert Redfield, kültürün iki ana kola ayrıldığından bahseder. Buna göre, kırsal kesimde yaşayıp tarımcılıkla geçinen kesim “küçük gelenek”in; şehirlerde yaşayan yönetici kesim ise “büyük gelenek”in temsilcileridir. Geleneksel Türk kültüründe küçük gelenek, halk edebiyatına; büyük gelenek ise divan edebiyatına işaret eder (bkz. Mardin, 1991: 24). Bu bakımdan Türk sanat ve edebiyat hayatında modern kültürün tam anlamıyla benimsenmesine kadar geçen süreçte, halk edebiyatı ile devamındaki divan edebiyatı geleneğinin modern metinlere uygulanması durumu söz konusu olmuştur. Geleneğin kırılarak modern sanat biçiminin uygulandığı ilk alan şiir olmuştur:

“Nazım’ın çağdaş şiirimize getirdiği büyük yenilik daha çok özgür koşuk uygulamasında belli eder kendini. [...] Aruz ve hece kalıplarını kırmakla hiç kuşkusuz şiirimizde önemli bir devrim yapmıştır Nazım. Ama bu şiirsel devrimin asıl kaynaklandığı alan Marksçı dünya görüşüdür. Türk şiirinin geleneksel çizgisinde gerçek bir kopmaya yol açan özgür koşuk hareketi Marksçı dünya görüşü sayesinde hem yenilikçi, hem devrimci bir etkinlik kazanabilmiş” (Gürsel, 1992: 23).

Türk edebiyatına yansıyan kültürel değişimlerin eserlerinde yakından gözlemlendiği şairlerden biri de Necip Fazıl Kısakürek’tir. Kültürün içeriğini bilgi olarak tanımlayan ve aslolanın “*bilme hassasına ermek*” (Okay, 2001: 265-269) olduğunu savunan Necip Fazıl’a göre Türk kültürünün temelleri; Osmanlı, Şark ve Garp olmak üzere üç ana etki üzerinde şekillenmiştir Otobiyografik eseri olan *O ve Ben*’de hayatını üç evreye ayıran Necip Fazıl’ın hayatındaki köklü değişim Abdülhakim Arvasi ile olan tanışmasından sonra başlamıştır. Hayatının ikinci evresini teşkil eden bu süreçte Necip Fazıl, daha önce yazdığı şiirlerini tekrar gözden geçirerek revize etmiştir (bkz. Cuma, 2002: 51-72). Bu bağlamda şairin modern kültüre geçiş döneminde yaşadığı değişimin en açık örneği *Kaldırımlar* şiiridir. Üç bölümden oluşan *Kaldırımlar* şiirinin ana teması, entelektüel insanın iç sıkıntısıdır. Bu şiirinde şair, cemiyet içinde bizzat yaşadığı incinmişlik hissini mizacına uygun olarak aktarmıştır (bkz. Çebi, 1987: 53). Yazarın, kendi şahsında, modern insanın bunaltısını yansıttığı söz konusu eseri, toplumun her kesimi tarafından büyük ilgi görmüş ve yazara “*Kaldırımlar Şairi*” lakabının verilmesine vesile olmuştur.

Nazım Hikmet ve Necip Fazıl gibi yazar ve şairlerin öncülüğünde geleneksel kalıpların dışına çıkılarak uygulanmaya başlanan modern edebiyat ve sanat ilkeleri daha sonraki dönemlerde nesir alanında da uygulanmış; tiyatro, hikâye, roman tarzında da modern açılımların daha kolay kabul görmesine zemin hazırlamıştır.

Almanya’da ise felsefe ve sanatın kaynağı karanlık ortaçağ ve Hristiyanlıktır. “Batı Edebiyatı’nda ilk tür kuramı Aristoteles’in *Poetika*’sıdır. Doğanın düzenini örnek alarak çağının sanatlarını sınıflandırma ve bir düzen içinde tanımlama amacı güden *Poetika*’da sanat mimesis kavramı üzerine kuruludur. *Mimesis*, taklit ve temsil fikirlerini birlikte içeren bir sözcüktür” (Parla, 2001: 34). Metafizik kökenli gnostik gerçekliğin taklit yoluyla aktarıldığı Batı Ortaçağı, Antik Yunan’ın denge ve simetri uyumuyla birlikte Aristo’nun gerçeklik anlayışı ile kutsal kitabın dogmalarının harmanlandığı bir evren modelini ortaya koyar:

“Sınırlı bir evren modelidir bu; dengeli ve uyumludur. Tanrı’nın ve kilisesinin desteği altında hiçbir kuşkuya yer yoktur bu evrende. Üzerinde insanların yaşadığı bir odak dünya ve onun çevresinde dönen bir evrenden oluşan bu model; her şeyin, üzerinde insanlık dramının sahneye konacağı bir dünya için, ona dekor amacıyla Tanrı tarafından yaratıldığı yolundaki Hristiyanlık görüşüyle koşutluk içindedir” (Ecevit, 2014: 19).

Reformasyon hareketiyle birlikte din alanında gerçekleştirilen değişimler sonucundaki savaşlar, edebiyat ve sanatta da yansımalarını bulmuştur. Savaşları Protestan grubunun kazanması üzerine özellikle mimaride barok üslubu benimsenmiştir. (bkz. Salihoğlu, 1993: 77-93). Bu dönemde edebiyatta da aynı şekilde barok özelliklerinin ön plana çıktığı görülmektedir. Bu dünyanın geçici bir yer olduğu, aslolanın mükemmel nitelikteki cennet olduğu düşüncesi, barok edebiyatının tematik konuları arasında yer almıştır (bkz. Zettl, 2009: 31). Bu bakımdan mezhep ayrılıklarının yol açtığı otuz yıl savaşları sonrasında edebiyat ve sanatta ortaya çıkan söz konusu değişimler, sonraki yüzyıllarda modern edebiyat ve sanatta meydana gelecek olan değişimlerin ilk kıvılcımları olarak düşünülebilir.

18. yüzyıldan itibaren ortaya çıkan modernizm düşüncesiyle birlikte, sanat ve felsefede skolastik Ortaçağ ve Hristiyanlık düşüncesinin yerine eski Yunan ve Roma dünyası temel alınmaya başlanmıştır. Çünkü “*Evrenin merkezi, düşünme yeteneği olan insandır*” (Zettl, 2009: 25) artık. Aydınlanma ve Hümanizmin ardından ortaya çıkan Romantizm ve Natüralizm, geleneksel sanat ve edebiyattan ilk kopmaların yaşanmasına zemin hazırlarken Yeni Nesnelcilik ve Natüralizm, Almanya’da modern sanat felsefesini başlatan en önemli iki akım olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanayi Devriminin arkasından, diğer Avrupa ülkelerinde olduğu gibi Almanya’da da gelişim gösteren teknoloji ve endüstrileşme, hızlı bir kentleşmeyi de beraberinde getirerek ekonomi endeksli toplumsal bir hiyerarşinin kurulmasına yol açmıştır:

“Bismarck’ın son yılları ile II. Wilhelm dönemine rastlayan Natüralizm, sosyal yönden bir başkaldırma dönemi olmuştur. Ve bu başkaldırış sanat zevkinde de belirgin bir hal almıştır. Alman natüralistlerinden Arno Holz, sanat dünyasındaki yeniliğin bilincine varılmasını isterken şöyle diyordu: *Bizim dünyamız klasik değil. Bizim dünyamız romantik değil. Bizim dünyamız yalnızca modern*” (Aytaç, 2012: 393-394).

Natüralizmi savunan sanatçıların bu akımı *modern* sıfatıyla nitelendirmeleri, onun öncekilerden farklı ve yeni bir akım olduğunu vurgulamak istediklerine işaret eder. “*Moderniteyi başlatan düşünürün Descartes, yazarın ise Cervantes olduğuna ilişkin genel bir kanı vardır. Buna şimdi Cervantes’in Don Quijote’sinin bir ilk roman olarak yalnız moderniteyi değil, bir metaroman olarak postmoderniteyi de haber verdiği yargısı eklenmiştir*” (Parla, 2001: 18-19). Modernizmin Almanya’daki başlangıcı da Fransa’da filizlenen Natüralist akımın etkisiyle olmuştur. Almanya’da Natüralizmi başlatan yazarlardan Gerhart Hauptmann (1862-1946), nesirde ruhsal betimlemeleri çevre ile ilintili olarak veren Emile Zola ve tasvir tekniğini iyi kullanan Arne Holz’dan; dramda ise analitik dram yapısını kullanan Heinrich Ibsen’den etkilenmiştir. Natüralist akımın Almanya’da en yoğun yaşandığı dönem ise 1886-1895 yılları arasındadır. Bu dönemde verilen nesir türündeki eserler her ne kadar Fransız ve Rus eserleri kadar başarılı olamasa da Alman Natüralist dramı Avrupa çapında önemli bir yer edinmiştir (Aytaç, 2009: 304). Bu bakımdan natüralist akımın, hemen her türde eserlerin kaleme alındığı Fransa ve Rusya’da Almanya’ya göre daha etkin bir rol oynadığı söylenebilir.

Diğer taraftan, bireyselleşme yolunda bencilleşerek yalnızlaşan modern bireyin psikolojik bunalımını konu alan modern edebiyatta “*Modernizm sık sık bir bunalım yazını olarak karakterize edilmiştir ve kapitalist gelişimin merkezine bunalımı yerleştiren de Marks’tır*” (Childs, 2010: 51). Marksizm öğretisiyle birlikte duygularından arınarak mekanikleşen modern bireyin psikolojik bir bunalıma girmesi kaçınılmaz olmuştur.

Kapitalist yaşam biçimiyle birlikte gelen bireyselleşme zarureti ve üretim ilişkilerinin makine üzerinden gerçekleşmesi, geleneksel insan ilişkilerini ortadan kaldırmış ve huzuru kaçan toplumun endüstrileşmeye karşı saldırgan bir tavır takınmasına yol açmıştır. Bu bağlamda modernleşme yolundaki toplumun öfkesi, kapitalist üretim ilişkilerinden ziyade makinenin kendisinedir. Almanya’da 1844 yılında, Fransa’dakine benzer şekilde, Silezyalı dokuma işçilerinin makineleri hedef

olarak başlattığı ayaklanma, bu durumun önemli örneklerinden biridir (bkz. Tura, 2017: 139-140). Buna göre hemen her kültürde çağdaş yaşamın isterleriyle baş edemeyerek modernitenin gerçekleriyle yüzleşmek durumunda kalan modern bireyin psikolojik bunalım hali eserlerde de sıklıkla konu edildiği görölmektedir.

Sonuç olarak, on sekizinci yüzyıl itibariyle sosyo-kültürel alanlarda görölen gelişmelerin sanat ve edebiyat alanında da köklü değişimleri gerekli kıldığı görölmektedir. Bu bağlamda edebiyat geleneğindeki değişimlerle geleneksel edebiyatın tahtını, modern edebiyata bırakmak zorunda kaldığı söylenebilir. Buna göre birbirinin tamamen zıddı olan iki edebiyat geleneği arasındaki en büyük ayrımla, konu kaynakları bağlamında olduğu dikkati çeker. Kutsal bir temele dayanan ve ilahi yaratıcının rızasına uygun olarak mimesis ve katarsis bağlamında gerçekleştirilen edebi yaratma işlemi, modern edebiyatta bireyin tekeline geçmiş ve yaratım süreci bireyselleşerek daha özgür ve özgün bir kimliğe bürünmüştür. Diğer taraftan endüstri toplumunun bir parçası olan modern toplumda meydana gelen mekanik-seçkinci yaşam biçiminin yarattığı ve Adorno'nun *büyük bozumu* olarak tasvir ettiği distopik-apaokaliptik düşünce sistemi, modern bireyin ruhsal bunalımının da modern edebiyatın konu kaynakları arasına girmesine yol açmıştır.

Geleneksel edebiyatın yarar sağlama amacından farklı olarak estetik kaygının ön planda olduğu modern edebiyat, gerçekliğin yansıtılması noktasında da somut gerçekliğin taklidi yerine soyut bir gerçeklik alanı oluşturmayı tercih etmiştir. Buna göre geleneksel edebiyatta ilahi yaratıcının zaman ve mekân bağlamında muntazam bir şekilde yarattığı gerçeklik alanı, modern edebiyattaki rölativist bakış açısıyla, nizam ve intizamdan yoksun parçalı bir dokuya bürünmüştür. Geleneksel edebiyattan modern edebiyata geçiş süreci ve biçimi, kültürel özellikleri bakımından birbirinden farklı özellikler gösteren her ülkede farklı olmuştur. Türk edebiyatındaki modernleşme çabaları, Tanzimat döneminde Batılı edebiyat eserlerinin taklit edilmesi yoluyla başlarken; Almanya'da Reformasyon sürecinde kiliseden bağımsız din dışı eserleri üretmesiyle ilk adım atılmış ve sonraki süreçte Naturalist akımın etkisinde kalan sanatçıların eserlerinde belirginleşmiştir. Bu bağlamda genel anlamda tiyatro alanındaki taklit ve adaptasyonlarla başlayan modern Türk edebiyatının ilk telif eserleri, tiyatro ve şiir alanlarında olurken; Naturalist akımın gölgesinde filizlenen modern Alman edebiyatında, roman türüyle birlikte ortaya çıktığı söylenebilir.

2. BÖLÜM

KÜLTÜREL YABANCILAŞMA VE SINIR DURUMU PSİKOLOJİSİ

Kültür kavramı, bir ulusun inanç ve düşünce sistemleri başta olmak üzere temel gereksinimlerini karşılarken ortaya koydukları yaşam biçimleri ile gelenek-görenek ve alışkanlıkları çerçevesinde şekillenen davranış biçimleri ve toplumsal düzenin sağlanmasından sorumlu olan siyasal oluşumların tümünü tasvir eder. Bu bağlamda her ulusta özgün bir kimliğe sahip olan kültürün, insanın yapıp etmelerinin tamamını kapsadığı söylenebilir. On sekizinci yüzyılda meydana gelen ve tüm dünyada etkili olan siyasi, ekonomik ve sosyo-kültürel değişimlere kadar geçen süreç, geleneksel kültürün etki alanı içindedir. On sekizinci yüzyılda temelleri atılan modernizm, söz konusu alanlarda büyük ve etkili bir değişimi gerekli kıldığından toplumsal kültürde de değişimler kaçınılmaz hale gelmiştir. Ancak medeniyetlerin yüzyıllardır içinde yaşadıkları geleneksel kültürden koparak taban tabana zıt yeni bir kültüre uyum sağlamaları ve alışmaları çok kolay olmamıştır. Çağdaş kültüre uyum sağlamaya çabalayan modern birey, kültürel bir yabancılaşmayı tecrübe etmek durumunda kalmıştır. K. Marx'a göre yabancılaşma *“yurttaş insandan ayrılmayı, yalıtılma hissini ve doyurucu bir topluluk içinde yaşama eksikliğini anlatır. Marx, organik ve zanaat ortamlarında mümkün olan otantik yaşam ile sanayi kapitalizmi altında deneyimlenen öznel yabancılaşma arasında bir karşıtlık çizer”* (Smith-Riley, 2016: 28). Medeniyetlerin modern çağa adaptasyon süreçlerini etkileyen ve onları kültürel bir yabancılaşmaya iten olgunun, geleneksel kültürün uyum ve düzeninin ortadan kalkması olarak düşünülebilir. Baumann'ın *modern ikizler* olarak tasvir ettiği düzen ve kaos birbirine taban tabana zıt iki kavram olmasına rağmen, çöküş halindeki modern dünyada bir aradadırlar. Gelenekten ya da moderniteden bağımsız olarak aynı ortamdaki varlığını sürdüren düzen ve kaos arasındaki geçişler, modern bireyi iletişimsizleştirerek ruhsal bunalıma sürükleyen en önemli etkenlerden biridir (bkz. Bauman, 2014: 16). Bu minvalde modern çağda sanayileşme ile birlikte ortaya çıkan yeni kaotik yaşam biçiminin oluşturduğu modern kültüre uyma gerekliliği, kültürel yabancılaşmanın en önemli sebeplerinden biri olarak değerlendirilebilir. Durkheim'a göre:

“Dayanışma duyguları, her bir parçanın kendi rolüne sahip olduğu iyi bütünleşmiş, sorunsuz işleyen bir toplumun varlığını sürdürmesini sağlamada

kendilerine düşen rolü oynarlar. *Toplumsal İşbölümü* başlıklı tezinde Durkheim (1984[1893]), basit toplumlar ile sanayi toplumlarının farklı dayanışma türleri ile nitelendirildiklerini savunur. İlkinde, insanlar fazlasıyla birbirine benziyordu ve aynı işleri yapıyordu. Sonuç, mekanik dayanışma oldu. Buna karşılık sanayi toplumlarında, iş bölümü ve organik dayanışma vardır” (Smith-Riley, 2016: 29).

Diğer taraftan, endüstri ve teknoloji alanındaki gelişmeler sonucu ortaya çıkan hiyerarşik toplum yapısının ve modern bireyin makineye olan bağımlılığının, insan psikolojisi üzerinde bazı olumsuz etkilere yol açtığı söylenebilir. Bu bağlamda Modern dönemde kültürel yabancılaşmaya yol açarak insan psikolojisini derinden etkileyen etmenlerden biri de modern bireyin yaşadığı iletişim sorunudur. Geleneksel kültürde birliktelik ve uyum içinde yaşam süren bireyin, Aydınlanma neticesinde seçkinleşen yaşam standartları dolayısıyla yalnızlaşması, onu toplumsal dışlanmışlığın yol açtığı psikolojik bir bunalım haline sürüklemiştir.

Geleneksel-modern ayrımını psikanaliz dâhilinde değerlendiren Lacan, modern bireyin söz konusu dramatik halinin doğa-kültür karşıtlığından geldiğini savunmaktadır. L. Strauss ise bu karşıtlık ilişkisini aile bağlamında ele alırken; kültürün, doğal olanın yasaklanmasıyla gelişebileceğini ileri sürer (bkz. Tura, 2017: 203). Buna göre modern bireyin yabancılaşma deneyimi, doğa ve kültür arasındaki sıkışmışlığından kaynaklanır.

Geleneksel-modern karşıtlığında yabancılaşan modern bireyin içine düştüğü psikolojik bunalım hali onu iletişimsiz bir yaşam düzenine sürüklemiş; aile ilişkilerini de yok etmiştir. Çağdaş yaşamın bir gereği olarak, geleneksel yaşam biçimindeki yayvan ve yüzeysel yerleşimin yerini, endüstri çağında dikey ve derinlikli yerleşim biçimi almıştır. Modern mimarinin çok katlı yapılarında üst üste yığınlar halinde; ancak iletişimsiz bir yaşam süren modern birey, yalnızlaşmanın bir sonucu olarak iç dünyasına kapanmış ve bir bunalım hali yaşamaya başlamıştır. Modern dünyadaki yerleşim düzeninde apollonik bir yapılaşmaya zorlanan; ancak psikolojik bakımdan da diyonizyak bir yaşam biçimine sürüklenen bireyin hem reel yaşantısında hem de ruhsal dünyasında bir ikilem yaşadığı söylenebilir. Burada söz konusu olan akıl-duygu çatışmasının temelini de geleneksel ve modern sistemlerinin bir birine taban tabana zıt olmasına bağlayabiliriz.

“Kısacası, insanın yarattığı bu endüstriyel düzen, büyüyünce, yaratımını kendine köle eden ve onun başına bir bakıma dert olan yeni ve çok sorunlu bir dünya yaratmıştır. Böyle olunca kendi dünyasından kopmuş, huzuru elinden alınmış, sonunun ne olacağından endişeli bir insan tipi doğmuştur. Demek ki, insanın

yaratdığı makine bu kez yaratıcı olmuş ve kendi işine hizmet edecek bir birey tipi yaratmıştır. Ve onun kendi kendini dinlemesine bile zaman bırakmamıştır. Öyle ki bu insan artık kendi varlığını bile duymaz hale gelmiştir. Bu nedenle onda çevresine karşı bir sevgisizlik, bir düşmanlık oluşmuştur. Böyle olunca kendi yaşamını yaşama isteği, kendi içine dönme arzusu, onda psikolojik bir birikim olarak bilinçaltında toplanmaya ve giderek onu rahatsız etmeye başlamıştır” (Turani, 2014: 69-70).

Sınırları belirli normlar çerçevesinde çizilirken geleneğin güvencesi altında olan bireyin, moderniteyle birlikte bireyselliğini merkeze alarak sonsuz karar ve hüküm verme yetisine sahip olmasının, onun psikolojisini derinden etkilediği ve bunun sonucunda psikolojik ve nevrotik bozukluklara yol açtığı söylenebilir.

Nörotik yapıdaki insan yaşamında egonun hem sahibi hem de denetleyeni konumundaki birey, bilişsel bir karmaşa deneyimlediğinden neuroza maruz kalmaktadır. Ruhsal bir bölünme yaşayarak sorduğu soruları yine kendisi cevaplamak durumunda kalan insan, bu saplantılı davranışıyla içinde bulunduğu dünyanın da denetlenmesi gerektiğini aklına bile getiremez. Modern çağın bireyinin yaşadığı söz konusu ruhsal dramada, modern yaşam koşullarının etkisi de azımsanmayacak ölçüdedir. Dünyanın güçleri, bireyi olması gerektiği gibi olamadığına ve hatta olamayacağına inandırarak yetersizlik kaygısına düşürürken, onun modern kültürün kaotik yapısı karşısında bir farkındalık geliştirerek isyan etmesinin de önüne geçmektedir (Bkz. Bauman, 2014: 44). Kendisini kendisine kanıtlama çabası içerisinde bünyesindeki ikircikli yapıya çözüm yolları arayan birey, nevrotik bozukluklar göstermeye başlamıştır ki, içinde bulunulan kaotik ortam karşısında geliştirmeyi başardığı farkındalık durumu, onun ruhsal yükünü arttırırken sınır durumları da kaçınılmaz kılmaktadır.

Modern bireyin kültürel yabancılaşma neticesinde yaşamış olduğu söz konusu psikolojik ve nevrotik bozuklukları, yirminci yüzyılın belki de en yaygın hastalığı olan sınır durumunun en belirgin nedenleri arasında sayılmaktadır. Sınırdaki kişilik bozukluğu, “*benlik algısı, kişisel amaçlar, kişiler arası ilişkiler ve duygulanımlarda tutarsızlığa eşlik eden dürtüsellik, tehlikeyi göze alma ve/ya da düşmanlık tutum gibi özellikleri*” (Köroğlu, 2018: 135) olan bir kişilik bozukluğu olarak tanımlanabilir. Psikolojik bir hastalık ve kişilik bozukluğu olan sınır durumunun, depresif bir ruh haline sahip olduklarından çoğunlukla kendine zarar verme eğilimi olan kişilerde ortaya çıktığı görülür (Bkz. Gürün, t.y. ; 135). Buna göre kültürel yabancılaşma

neticesindeki psikoz ve nevrozlarla körüklenen sınır durumların, yirminci yüzyıl insanının modernleşme yolunda ödediği en ağır bedellerden biri olduğu söylenebilir.

2.1. Modernizmin Bir Sonucu Olarak Sınır Durumu Psikolojisi

Değişen yaşam koşulları dolayısıyla yüzlerce yıllık gelenekten kopmak durumunda kalan yirminci yüzyıl insanının içinde boğulduğu doğa-kültür karşıtlığı, onun kimyasını bozarak ağır psikolojik bunalımlar yaşamasına yol açmıştır. Modern bireyin kaos ortamında yaşadığı psikolojik çalkantıların yansımaları, dönemin edebi eserlerinde de açıkça gözlenmektedir. Eagleton'a göre modern edebiyat kuramındaki gelişimler ile 20. yüzyılın siyasi ve ideolojik karmaşası arasında bir ilişki vardır: *“Ama bu kargaşa yalnızca savaşlarla, devrimlerle, ekonomik çöküşlerle ilgili değildir. En mahrem ve kişisel düzeyde de hissedilen bir karmaşadır. Toplumsal bir kasılma olduğu gibi, insan ilişkilerindeki ve insan kişiliğindeki bir krizdir”*(2014: 161). Geleneksel toplum yapısından modern toplum yapısına geçişteki sancılı süreç, modernleşme yolundaki toplumları sosyo-kültürel anlamda olduğu kadar psikolojik anlamda da olumsuz etkilemiştir. *“Her alanda bir düzensizlik ve bunalım hüküm sürmektedir. Eskiden görülmüş olan bunalımların sınırını aşan bir noktaya gelmiştir. Şimdiyse Batı'dan başlayarak bütün dünyayı istila edecek gibi gözükmektedir”* (Guénon, 2018: 55). Yeni bir kültürel yaşam biçiminin adı olan modernitenin geleneksel kültür ile yaşadığı çatışma gerek geleneksel kültür gerekse modern birey üzerinde ağır tahribatlara yol açmıştır.

Bauman modernizmi, geçmişten gelerek köklü bir hal alan tüm inanç, adet ve alışkanlıkları kapsayan geleneksel yaşam biçiminin imhasını gerektiren bir kültürel savaş olarak tanımlamaktadır. Kültürel bir hiyerarşi kurmayı hedefleyen modernizmin belirlediği kast sisteminde, gelenekten kopamayan bireyler en aşağıdaki basamağa hapsolmaya mahkûmdurlar (Bauman, 2014: 161). Buna göre modernizmin en belirgin özelliklerinden biri olan kültürel hiyerarşi, zaten yeni tanıştığı yaşam biçimine ayak uydurmakta zorlanan modern bireyin yaşadığı psikolojik açmazı daha zorlu bir hale getirmektedir. Söz konusu ağır tahribatın modern bireydeki psikolojik tezahürü, modern dönemin en sık rastlanan hastalık türlerinden biri olan ve zaman zaman psikoterapinin yanı sıra ilaç tedavisine ihtiyaç duyulan sınır durumu olarak adlandırılabilir.

“Sınır kişilik, boşluk duyguları, kimlik karmaşası, kontrolsüzce ortaya konan öfke tepkileri, özel ilişkilerde aldatılma ve terk edilme korkuları, ilişkilerde karşı tarafın ilgisini çekmek üzere yapılan manipülatif davranış, intihar girişimleri, göz korkutmalar, zaman zaman gerçeklik algısının kaybı gibi özellikler gösteren bir kişilik yapılanmasıdır” (<https://www.ilkaykasatura.com/psikoloji-sozlugu/> e: 17.03.2017.)

Sınır durumu psikolojisi bilinçdışının, arzunun hükmünde ve ego ile dış dünya gerçekliğinin bağdaşmadığı irreel bir ortamdaki izdüşümü olarak nitelendirilebilir. Gerçeklik algısındaki söz konusu kopuş, hastalığın psikoz tarafına işaret ederken; vücutta somut olarak hissedilen acı, ağrı, uyuşma vb. durumun nevrotik tarafını gösterir (bkz. Eagleton, 2014: 168). Buna göre, depresyon, şizofreni, “mış gibi” kişilikler, şizoid ve narsist kişilikleri de kapsadığından Kernberg sınır durumunu, psikoz ve nevroz arasındaki geçişlerle ortaya çıkan “*sınır kişilik örgütlenmesi*” (bkz. Kernberg, 2016: 19-72) olarak adlandırır. Sınır kişiliklerde psikoz ve nevroz arasındaki geçişlerin en belirgin hali ise duygu durum bozukluklarıdır. Bu bakımdan zıt duygular arasında sert geçişler olarak tanımlanabilen bipolar bozuklukları da sınır kişilik örgütlenmesi içine dâhil etmek yanlış olmayacaktır. Ancak duygusal çalkantılardan farklı olan bipolar bozukluklarda duygusal değişimler günler içinde belirginleşen bir süreci kapsarken; sınır kişilik örgütlenmesi dâhilinde gerçekleşen duygusal geçişler saatler ve hatta dakikalar içinde daha hızlı ve keskin bir biçimde gerçekleşir (bkz. Köroğlu, 2018: 53). Bu bağlamda ara durumda kalarak hızlı ve sert duygusal geçişlerle belirginleşen sınır kişilik örgütlenmesi yaşayan yirminci yüzyıl insanının, kişilik bozukluğu bağlamında kişilik bölünmesi yaşayarak; aynı anda iki ya da daha fazla karakter özelliği gösterdiği söylenebilir. “*Kişilik bölünmesi, psikoloji alanında dissosiyatif kişilik bozukluğu olarak tanımlanmaktadır. Bu kişilik bozukluğu olan kişi, birden fazla karaktere bürünerek kendini belli eder. Bu geçişler sırasında diğer kişilik karakterini unuttuğundan, o kişiliği hatırlamaz*” (<http://www.psikolojik.gen.tr/kisilik-bolunmesi.html>; E: 17.03.2017). Buna göre sınır kişilik örgütlenmesi bağlamında ortaya çıkan dissosiyatif kişilik bozukluklarının, hastalığın psikoz tarafına işaret ettiği söylenebilir.

Sınır kişilik yapısını doğuran modern dünya, belirsizliklerle dolu bir çatışma dünyasıdır. Modern dünyada yaşadığı iç çatışmalarla bireyi akıl sağlığından eden psikoz ve nevrozları Baumann, “*bir bahçenin ürettiği yabancı otlar*” (2014: 246) a

benzetir. Buna göre söz konusu çatışma ortamında geleneksel kültürdeki metafizik temelli dünya görüşünün yerini modernizmle birlikte materyalizme dayalı akıl ve mantığa bırakması, ruhsal bir iç çatışmanın ürünü olarak, sınır durumu psikolojisine yol açan en önemli değişimlerden biri olarak nitelendirilebilir. Geleneksel kültürde Tanrısal otoritenin belirlediği sınırların dışına taşan modern bireyin asıl sorunu, sonsuz güven ortamının dışında başıboş bir halde dolaşan duygu, düşünce ve dürtüleriyle baş edememesidir:

“Freud’a göre bastırılmış arzuları yönlendirmek bakımından dinin temel bir işlevi vardır. Din, insandaki temel güçsüzlük ve güvensizlik duygularını telafi eder; sınırsız güven ihtiyacına sanrısal bir tatmin sağlar. Dahası, tamamen kültürel yasaklara, insan ve kültür-üstü bir köken atfetmek yoluyla bu yasaları tartışılmaz kılar” (Tura, 2017: 20-21).

Nietzsche’nin deyimiyle *Tanrı’nın ölümü*, modern bireye ağır bir sorumluluk yüklemiş ve bu sorumluluk altında ezilen bireyin psikolojik bunalım haline sürüklenmesi kaçınılmaz olmuştur. Geleneksel uygarlıklarda akli sezgi, özü oluşturan saf metafiziksel öğretimdir ve bu bakımdan da her şeyin ilkesidir. Saf aklın temel alındığı modern çağda ise parçalara ayrılarak çözümlenen din dışı bilgi, izafiyet esasına dayandığından genel geçer bir nitelik göstermez (bkz. Guénon, 2018: 91-108). *“Modernlik, en önemli başarısı olarak, dünyanın parçalanması ile övünüyor. Parçalanma, modernliğin gücünün ana kaynağıdır. Birçok sorunla lime lime olmuş dünya, yönetilebilen bir dünyadır”* (Bauman, 2014: 26). Modern dünyanın söz konusu parçalanmışlığı, çağdaş yaşam biçimine ayak uydurmak durumundaki modern bireyin psikolojisinde de bir tahribata yol açar; öyle ki bu dönemde sınır durumundaki bireyde kişilik bölünmesi ve çift kişilikli ruh hali sıklıkla karşılaşılan psikolojik rahatsızlıklar olarak ortaya çıkar.

Diğer taraftan hızlı sanayileşmenin etkisiyle maddenin hükmünde şekillenen modern çağda bireyin nesneye olan hayati bağımlılığı da onu, çeşitli psikoz ve nevrozlara, diğer bir ifadeyle, sınır durumuna sürükleyen etmenlerden biridir.

Modern dünyada bireyin nesne ilişkilerinde meydana gelen çözülme onun kişilik yapısında bozulmalar meydana getirir. Nesne ile kurduğu iletişimde çeşitli benlik yapıları geliştiren sınır kişilikler bir çeşit aktarım psikozu yaşarlar. Sınır hastaların yaşadığı aktarım psikozu, hastalığın tedavi sürecini olumsuz etkilemektedir (Kernberg, 2016: 78). Bu noktada modern bireyin nesne karşısındaki

bilinçli ya da bilinç dışı duygulanımı bağlamında geliştirdiği davranış biçimleri, onun modern yaşam içindeki duygu durumsal tavrına açıklık getirmektedir. Nesneye duyduğu mekanik bağımlılıkla her zaman daha fazlasına sahip olma ihtirası, modern insanda suni ihtiyaçların ortaya çıkmasına yol açar ve bu kısır döngü devam ettiği sürece bir doyum gerçekleşemediğinden, mutluluk ulaşılmaz bir hal alır.

Büyük umutlarla gerçekleştirilen en köklü siyasi ve kültürel dönüşümlerden biri olan modernizm, başta aydın kesim olmak üzere toplumun beklentilerini karşılayamadığından, büyük bir hayal kırıklığının yaşanmasına yol açarak kitleleri mutsuzluğa sürüklemiştir. Yine iki büyük dünya savaşının çıkmasından sorumlu olan modernizm, ortaya çıkan kaotik ortamda toplumların büyük acılar ve kayıplar yaşayarak bunalımlı bir ruh haline sürüklenmesine yol açmıştır (bkz. Şimşek, 2017: 164-165). Bu bağlamda modernizm, giderek içinden çıkılmaz bir hal alan kaotik bir ortamda psikolojik bir bunalımın mimarı olarak gösterilebilir. *“Bir yaşam biçimi olarak modernlik, kendisine imkânsız bir görev biçerek kendini mümkün kılar. İşte sürekli huzursuzluk dolu yaşamını hem mümkün hem de kaçınılmaz kılan ve çabalamanın sona ermesi olasılığını etkin biçimde önleyen şey, tam da bu çabanın kendine özgü sonuçsuzluğudur”* (Bauman, 2014: 23). Modern kültürün varoluşunu temellendiren ve zıtlıkların birlikteliğine dayanan söz konusu karmaşık yapının, modern insanın sınır durumları yaşamasına yol açtığı söylenebilir.

René Guénon’un Batıdaki çöküş ve bunalımın nedeni olarak tanımladığı bireycilik, akli sezgiyi inkâr ettiğinden entelektüel anarşiye yol açar. (bkz. 2018: 112-113). Sınır durumların doğal sonuçlarından biri olan söz konusu entelektüel anarşinin toplumsal ayağını ise, hiyerarşik yapının gerekli kıldığı ekonomik ve sosyal eşitsizlikler oluşturur.

“Modernliğin asimilasyon projesi kendi mezar kazıcılarını doğurdu. İstemedi de olsa, modern kültür dramasının dolu salonlara oynadığı şaşırtıcı ve kalıcı övgüler aldığı sahneyi hazırladı. Asimilasyon projesinin (ve daha genel bir ifadeyle, müphemliği yok etmek isteyen modern dürtünün) nesnelere deneyimiyle, çatışkılı modern kültürün doğuşu arasında *seçici bir yakınlığın* olduğu söylenebilir” (Bauman, 2014: 219).

Yüzyıllardır tabii olduğu gelenek ile konforlu bir yaşam biçimi sunan modern kültür arasında seçim yapamayan bireylerde görülen sınır durumların “nostalji” kavramı ile belirginlik kazandığı söylenebilir. Genel anlamda nostalji kavramı, geçmişe duyulan özlemi ifade eden bir tür *dün hasreti* ya da geçmiş yaşantı ve

eşyalara düşkünlük olarak tanımlanabilir. Geçmiş yaşantı daha güzel ve iyi olarak anımsanırken içinde bulunulan an ya da gelecek, daha kötü ve olumsuz olarak değerlendirilir (bkz. Morris, 1993: 245). Ancak nostaljik bir yapıya sahip olan modern bireyin özlenen geçmişe dönmesi giderek imkânsız bir hal almaktadır.

Kendi seçimlerinin hükümsüz olduğu güvensiz bir dünyada, dayatılmış bir yaşamı sürdürmek durumunda kalan modern birey, Erikson'un deyimiyle bir tür *kimlik krizi* yaşamaktadır. Kendisinden geleneksel kimliğini öldürmesi beklenen kişi, Tolstoy'un Arzamas'ı misali, karanlık ve yabancı bir ortama fırlatılmış gibi çaresiz ve ümitsizdir. Buna göre modern birey için, anlamını yitiren yaşamda ölümü beklemekten başka çıkar yol kalmamıştır (bkz. Mumford, 1996: 579-580). Nostalji duygusuyla birlikte farkındalığın yaşandığı değerler sisteminin yitimi, ucu açık zaman ve mekân algısı, özgürlük ve özgünlüğün kaybedilişi ve tüketim kültürüne duyulan bağımlılıktan doğan melankolik atmosfer, modern bireyin geleneksel yaşam özlemini tetikleyen etkenler olarak sıralanabilir (bkz. Turner, 1987: 147-56; Akt: Çınar, 2013: 210). Buna göre, modern bireye sınır durumlar yaşatan en önemli etkenlerden biri de söz konusu özlenen değerlere tekrar ulaşılamayacağına idrakidir. Bu noktada muhakeme yetisini kaybettiğinden sağlıklı karar vermekte zorlanan sınır kişiliklerin tedavisi büyük bir önem arz etmektedir; çünkü tedavi edilmeyen sınır durumu (borderline) hastalarının intihara sürüklenerek kendilerine zarar vermeleri kaçınılmaz olur.

Hem psikolojik hem de nevrotik birçok rahatsızlığın belki de son ve en ciddi aşaması olarak nitelendirilebilecek olan sınır kişilik örgütlenmesi, çoğunlukla ruhsal ve zaman zaman da fiziksel bir çöküş hali olarak tanımlanabilir ve bu anlamda da modern toplumdaki toplumsal, kültürel, ekonomik çöküntünün psikolojik yönünü somutlaştırır.

2.2. Kültürel Yabancılaşmanın Sınır Durumuna Etkisi

Psikoz ve nevroz arasında psikolojik bir durum olarak tanımlanan sınır durumunun özellikle yirminci yüzyılda belirgin bir biçimde gözlemlenmesinin en önemli nedeni olarak, on sekizinci yüzyıldan bu yana devam eden sosyo-kültürel değişimler gösterilebilir. Modern düşünce sisteminin ortaya çıktığı süreçte *geleneksel*

karşıtı olarak algılanması, bu çerçevede değerlendirilmesi, geleneksel düzenin tamamen reddini gerekli kılmış ve bu durum toplumda bir arada kalmışlık hissi meydana getirmiş ve maruz kalınan kültürel yabancılaşmanın belirgin bir şekilde ortaya çıkışına zemin hazırlamıştır. Tura'nın belirttiği gibi, “*Aydınlanma Tanrı'yu tahtından indirmiş ve onun yerine insanı koymuştu. İnsan, akıl ve bilinçle özdeşleştirilip yüceltiliyordu. Bu da 'laik', 'eşitlikçi', 'özgürlükçü' batı toplumunun ideolojik kılıfı oluyordu*” (2017: 96). Bu bakımdan sınır durumu psikolojisini etkileyen en büyük kültürel değişimlerden birinin de reform hareketiyle birlikte Tanrı'ya olan inancın ve bağımlılığın kaybedilmesi olduğu söylenebilir.

Bireycilik düşüncesi modern dünyanın en büyük kazanımlarından biri gibi görünse de; aslında kişiyi en çok açmaza sokan durumlardan biridir. Modern bireyin benimsediği yeni yaşam biçiminde, bireysel seçimlerinin belirleyici olması onu bir handikapa sürüklemiştir (bkz. Taylor, 2017: 10). Geleneksel kültürde her şeyin sorumlusu olan bir Tanrı varken; modern kültürde bireyin karşılaştığı *kendinden sorumlu olma* hali, onu hem topluma hem de kendisine yabancılaştırarak psikolojik bir açmaz olan sınır durumuna götürmüştür. Anormal bir hal olan yabancılaşma kavramının meydana gelmesindeki en önemli etken, düzen ile kaos karşıtlığıdır. Kurulu düzenin dışına çıkıldığı takdirde karşılaşılan savunmasızlık hali, yabancılaşma duygusunun pekişmesine yol açar (bkz. Bauman, 2014: 91). Bu bağlamda yabancılaşmanın, düzen ve kaosun birlikteliğinden doğan modernizmin temelinde yer aldığı ve bunun neticesinde ortaya çıkan sınır durumların da modernizm kökenli olduğu söylenebilir. Diğer taraftan yabancılaşma kaynaklı yalnızlık duygusu da, sınır durumdaki modern bireyin huzursuz ve bunalımlı halinin müsebbibi olarak gösterilebilir (bkz. Pappenheim, 2002: 22). Bireyin iletişim sorunsalı neticesinde içine düştüğü yalnızlık duygusu, belirli bir rutin dâhilinde işleyen modern yaşam biçiminin bir standardı olarak görülmektedir (bkz. Bauman, 2014: 168). Bu bakımdan entelektüel yaşantısı içerisindeki kısır döngüye uyum sağlamaya çalışan modern birey, sınır durumuna taşınırken çoğu zaman içine düştüğü yabancılaşma halinin ayırında bile değildir. Buna göre modern dünyada bireyselleşerek iletişimsizleşen ve yalnızlaşan modern birey, belki bilerek belki de bilmeyerek öncelikle kendisine daha sonra da topluma karşı yabancılaşır. Bu minvalde kültürel yabancılaşma aslında politik, sosyo-kültürel, ekonomik ve psiko-sosyal değişimler sonucunda modern kültürün kaotik ortamına dâhil olmak

durumunda kalan geleneksel insanın maruz kaldığı bir durum olarak değerlendirilebilir. Çünkü:

“Yerli kültür, yabancıyı, bir suçlu –‘ne dost ne düşman’- olarak, yaşam dünyanın düzeninin sınırlarını çizen müphem iç/dış olarak tanımlar ve ayırır. Kendine mal etmek istediği kültürel alanda yabancıya verilecek statü yoktur. Dolayısıyla da, yabancıların girişi, girdiği kültürün ihlali anlamına geliyor. Daha önce kendileri için güvenli bir yuva olan yerlilerin yaşam dünyası, yabancıların girmesi ya da sadece girmeye niyetlenmesiyle birlikte, güvensiz bir yere, bir sorunsal bir mücadele alanına dönüşür. (Bauman, 2014: 113).

Sakin mizaçlı, uyumlu, sabırlı ve kadere olan inancın verdiği tam teslimiyetle içsel huzura eren geleneksel kişilik yapısının, rasyonel bir tutumla bireysel kararlar verme, isyankârlık ve yapıp etmelerinden kendisinin sorumlu olması halinin tarifi olan modern kişilik yapısı ile yer değiştirmesi kültürel yabancılaşmanın somut bir göstergesidir (Bkz. Tutar, 2012: 65). Eskiden kopuş ve yeniye uyum sürecinde yıpranan modern bireyin iki kültür arasındaki sıkışmışlığı, eşik durumu olarak nitelendirilebilir.

“Liminal terimi, eşik anlamında Latince bir kelime olan limen'den gelir ve oldukça iyi bir şekilde bir sınır durumunda olma niteliğini kavrar. Eşiğin kendisi ne içeride ne de dışarıdadır. Eşikteki kişi ‘hukuk, gelenek, adet ve tören’ tarafından belirlenen ve sıralanan konumların ortasındadır [...] Eşiksel dönemler boyunca kolektivite, kurulu toplumsal sınıflamaların ve kültürel kodların bozulmasını deneyimleyecektir” (Smith-Riley, 2016: 123-124).

Geçmişten gelen kültürel kodların değiştirilmesiyle kimyası bozulan modern bireyin taşındığı eşik durumu sonucunda ortaya çıkan psikolojik bunalımın, sınır durumuna yol açan psikoz ve nevrozlara bağlı ruhsal hastalıklarının ana nedenlerinden olduğu söylenebilir.

Diğer taraftan modernleşme yolunda, yüzyıllardır süregelen köklü bir gelenekten kopmak durumunda kalan bireyin entegre olmaya çalıştığı modern kültürü tam anlamıyla tanımıyor olması, onu çift taraflı bir kültürel yabancılaşmaya sürükleyerek sınır durumları deneyimlemesine yol açmıştır. Yeni kurulan düzende entelektüel tipler olarak sahne alan modern bireyler, yabancı, aylak ve münasebetsiz tavırlarıyla toplumdan dışlanan aykırı kişiliklerdir. Sorumluluklardan kurutulmak niyetiyle geleneksel kültürü reddeden söz konusu tipler, modern toplum içinde de barınamazlar (bkz. Bauman, 2014: 120). Buna göre modern toplumun

ötekileştirilerek yalnızlaştırılmış aykırı tipleri, sınır durumu psikolojisi içindeki modern bireyi işaret etmektedir.

Modern toplum içerisinde beklediği saygınlığı bulamayan sınırdaki entelektüel tiplerin, bir tür ayrıştırma ile aşağılandıkları söylenebilir. *“Bilindiği gibi Adler’e göre insan için itici güç ‘aşağılık duygusu’dur ve bu duygu ‘aşağılık karmaşasına’ ya da bu karmaşanın aşkın telafisi olan ‘yükseklik karmaşasına’ yol açtığında nevroz durumlarıyla karşılaşmış oluruz”* (Tura, 2017: 90). Modern toplumdaki söz konusu aşağılanmışlık hissini en büyük tetikleyicilerinden biri de endüstrileşmenin getirdiği yıkımlardır. Maddenin ilahlaştırıldığı bir toplumda insan, değersiz bir nesne olarak tasvir edilebilir. Buna göre bir taraftan madde karşısındaki ezilmişliği dolayısıyla aşağılık duygusu yaşayan birey, diğer taraftan endüstri toplumunun getirdiği sınıflı toplum yapısı neticesinde bir değersizlik düşüncesine kapılır. Buna göre koşulsuz erkin sahibi olan taraf, kuşkusuz en çok maddeye sahip olan kesimdir (bkz. Guénon, 2018: 84). Bu bağlamda ekonomide dengeleri değiştiren Sanayi Devrimiyle birlikte mekanik bir dünyada ortaya çıkan sınıflı toplum yapısının, kültürel yabancılaşmaya yol açan en önemli etmen olduğu söylenebilir. Evrensel çerçevede gelişen bu duruma istinaden ortaya çıkan sınır durumların ise dünyanın hemen her yerinde görüldüğü söylenebilir. Hemen her alandaki değişim ve dönüşümlerle zaten psikolojik bir bunalım yaşayan modern insan, söz konusu hiyerarşik yapılanmanın sonucundaki yabancılaşma sonrası aşağılanmışlık hissini yaşayarak sınır durumlara taşınır. *“Bu durumlar, duygusal oynaklıklar, ‘varoluşçu’ ikilemler, belirsizlikler, kaygı doğuran seçimler, cinsel yönelimle ilgili çatışmalar ve ne iş yapacağını kararlaştırırken karşı karşıya kalınan, birbirleriyle çelişen toplumsal baskılarla belirgindir”* (Köroğlu, 2018: 132). Bu bakımdan modern döneme geçiş sürecindeki karmaşık yapının, insan psikolojisinde de bir duygu karmaşası meydana getirdiği söylenebilir.

Sonuç olarak toplumsal karmaşanın yol açtığı kaos ortamında geleneksel kültür ile modern kültür arasında sıkışıp kalan modern birey, kültürel bir yabancılaşma deneyimlemiştir. Söz konusu yabancılaşmanın getirdiği ruhsal bunalım halinin insan psikolojisi üzerindeki etkileri ise sınır durumlar olarak tezahür etmiştir. Buna göre kültürel yabancılaşma, modern çağın yaygın hastalıklarından biri olan sınır durumu psikolojisinin en önemli sebebi olarak gösterilebilir.

2.2.1. Sınır Durumunun ve Kültürel Yabancılaşmanın Edebi Eserlerdeki Yansımaları

Bir toplumun edebi birikimi, o toplumun siyasal, sosyo-kültürel, psiko-sosyal ve ekonomik durumunun tarihsel süreçteki serüvenini birebir yansıtan toplumsal hafızasıdır. Bu bakımdan dünya tarihinin en büyük kültürel değişimlerinden biri olan modernleşme sürecinin izlerini sürmek ve süreci iyi, kötü, eksik ya da fazla yönleriyle değerlendirmek için dönemin edebiyat ve sanat eserleri önemli başvuru kaynaklarıdır. Bu bağlamda on dokuzuncu ve yirminci yüzyıl edebi eserlerinde ele alınan genel temanın geleneksel kültürden modern kültüre geçiş sürecinde yaşanan kültürel yabancılaşma olduğu gözlemlenir. Modern bireyin bu süreçte özellikle kendisine karşı yaşadığı yabancılaşma, eserlere sıklıkla konu olmuştur. Modern dünyada “*Özne ile nesne arasındaki bölünme nedeniyle insan gerçeklerden yabancılaşmıştır; tarafsız bilgi de bu bölünmeyi iyileştirmeyip sadece derinleştirmektedir. İnsan kendisinden kaçarken varoluşunun anonim yığınının sahteliğine atıldığı için kendinden uzaklaşmıştır*” (Pappenheim, 2002: 23). Buna göre, gerçeklik algısı değişen modern birey, varoluşsal bir sorgulama içerisine itilir. Geleneksel kültürdeki dayanak noktalarının yıkılışı ve oluşum sürecindeki yeni kültürün belirsizliğinin modern bireyde yarattığı kimlik kargaşası sonucu ortaya çıkan psikolojik bunalım hali, yirminci yüzyıl sanat ve edebiyatının konu kaynaklarını oluşturmaktadır.

Daha önce de bahsedildiği üzere on sekizinci yüzyıldan itibaren süregelen siyasal, ekonomik ve toplumsal değişimlerin sanat ve edebiyatta da farklı yeni açılımları gerekli kılmıştır. Edebi metinlerde içeriğin yanı sıra biçimsel değişiklikler de yapılmıştır. Kültür devrimi sonucunda değişen gerçeklik algısı, edebiyat ve sanatta somutlaştırma tekniklerinin geliştirilerek daha sık kullanılmasına yol açmıştır. Rasyonalizm ve Determinizmin etkisinde gelişen natüralist akımla temelleri atılan modern edebiyatta, ilerleyen süreçte karşı akımlar da görülmüştür. Özellikle *Fin de Siècle* olarak adlandırılan dönemde baskın olan Sembolist akım, modern bireyin kültürel yabancılaşma sonucu içine düştüğü çöküş psikolojisini açık bir biçimde yansıtmaktadır.

Edebiyat bilimi, başta sosyo-kültürel alanlar olmak üzere pek çok etki ve tesir alanına sahiptir. Edebiyatın belirgin bir biçimde etkileşim halinde olduğu alanlardan biri de psikanalizdir. Psikanalizin kurucularından Freud'a göre insan davranışlarının temelinde acıdan kaçmak ve haz almak vardır. Bu bağlamda hangi türden olursa olsun edebiyat eserleri, yaşattığı mimesis ve katharsis duygusuyla, insanoğlunun haz alma ihtiyacını karşılayan nispeten kolay erişilebilir kaynaklardandır (bkz. Eagleton, 2014: 198-199). Bu bakımdan işlevsel bir misyona sahip olan psikanalizin aynı zamanda edebiyat biliminin konu kaynakları arasında da yerini aldığı söylenebilir.

Kültür devrimi sonrasında terk edilen geleneksel edebiyata ikame olarak ortaya çıkan modern edebiyat, gerek konu kaynakları gerekse anlatım biçimleri dolayısıyla yepyeni bir edebiyat geleneğinin teşekkülü olarak tanımlanabilir. Psikanalitik araştırma kapsamında değerlendirildiğinde, 20. yüzyılda modern bireyin kurduğu ütopyaların distopyaya dönüşmesi sonrasındaki psikolojik çöküşü, gerek biçim gerekse içerik olarak modern edebiyatta üretilen hemen her eserinde yansımalarını bulmak mümkündür. Diğer taraftan modern bireyin yaşadığı kültür şoku neticesinde deneyimlemek durumunda kaldığı kültürel yabancılaşma ve aidiyet sorunsalına bağlı olarak ortaya çıkan kültürel kimlik kargaşasının işlendiği yirminci yüzyıl edebi eserleri, psikanalitik inceleme için geniş bir araştırma sahasıdır. Genel olarak insanın kendisine ve çevresine karşı kayıtsızlığıyla psikopatolojik bir durum olarak belirginleşen kültürel yabancılaşma, “ ... *benlik yitimi, kaygı durumları, anomi, umutsuzluk, kişiliksizleşmek, köksüzlük, apati, toplumsal örgütsüzlük, yalnızlık, atomizasyon, güçsüzlük, anlamsızlık, tecrit, kötümserlik, değer ve inanç yitimi gibi bir dizi psiko-sosyal bozukluğu kapsamaktadır*” (Demirer-Özbudun, 1999: 37). Bu noktada söz konusu psiko-sosyal bozuklukların birçoğunu kapsayan psikolojik bir rahatsızlık olarak sınır durumu psikolojisinden bahsetmek gerekir. Modern dönemde yaşanan çöküş psikolojisinin yol açtığı psikoz ve nevrozların birleşimi olan sınır durumlar, edebiyat eserlerine sıklıkla konu olmuştur.

Sonuç olarak geleneksel kültürden modernizme geçiş sürecinde ortaya çıkan kültürel yabancılaşmanın modern bireylerde oluşturduğu ruhsal çöküntü neticesinde ortaya çıkan sınır durumlar ve buna bağlı olarak yaşanan belki de fiziksel tahribatın edebi eserlerde konu edildiği görülmektedir. Kültürel yabancılaşma ve sınır durumların edebi eserlerdeki yansımalarının incelenmesiyle tarihsel ve toplumsal

yaşanmışlıkların aydınlatıldığı söylenebilir. Bu vesileyle yirminci yüzyılda meydana gelen kültür devriminin meydana getirdiği siyasi, ekonomik, toplumsal ve psikolojik değişimlerin toplumsal yansımaları olumsuz bağlamda değerlendirilebilir.

2.2.1.1. İmgesel Yansımalar

Köklü değişimler neticesinde ortaya çıkan modern kültüre uyum sürecinde bireyin yaşadığı sıkıntılar, modern edebiyat eserlerine sıklıkla konu olmuş ve bu dönemde ortaya çıkan edebiyat akımları da edebi metinlerin farklı bir bakış açısıyla değerlendirilmesine olanak sağlamıştır. Modern edebiyat eserlerine uygulanan inceleme yöntemlerinden biri olan psikanaliz, modern bireyin bilinçaltının yansımalarının imgesel bağlamda araştırılmasının yolunu açmıştır. Ulağlı imgeyi en geniş anlamıyla, “*bilinçaltının istemli ya da istemsiz olarak belirli çağrışımlar ile dışa vurumu*” (2018: 14) olarak tanımlamaktadır. Kavramın daha çok sanatsal ve edebi yönüne dikkati çeken Karataş’a göre ise imge, “*Bir kelime ya da kelimeler topluluğunun, bilhassa şiirde, birincil yani ‘gerçek’ anlamının dışında ve/veya ötesinde, sözcüğün ya da sözcük öbeğinin belirtme, gösterme ve adlandırma özelliğine/yeteneğine/gücüne ‘çağrışım’ı da ekleyerek kullanması*” (Karataş, 2018: 163) dır. Buna göre bilinçaltının istemli ya da istemsiz bir biçimde dışavurumu olan imgesel kullanımlar, rasyonalist ve pozitivist bakış açısının dayattığı nesnel gerçekliğin, rölativist bağlamda soyutlaştırılması olarak düşünülebilir. İmge, beş duyunun haricinde de oluşum gösteren bir olgu olarak nitelendirilebilir.

“Genel olarak imge somut bir oluşumdur. Düşünsel bir oluşum olduğu halde bu geçerlidir. Her zaman sadece görme duyusu ile ilgili olmayabilir. İmge görme veya işitme ile ilgili de olabileceği gibi tamamen psikolojik bir temele de dayanabilir. Birçok yazarın oluşturmuş olduğu imgesel atmosfer genellikle metafor veya sembol niteliğindedir” (Cuma, 2013: 19).

Çıkış noktası soyut bir kavrama dayanan imge, somut verileri de birbiriyle ilişkilendirerek zihinde soyut çağrışımlar yaratır. Buna göre iyi bir imge, nesnel gerçekliğin çağrışımlar zinciriyle duygu, coşku ve düşünceye dönüştürülerek soyutlaştırılması bağlamında ortaya çıkmaktadır (bkz. Karataş, 2018 165). Birden fazla ögenin ilintilendirilmesiyle kurulan bağlamda oluşturulan imgeler, belirli bir

grubun ya da sürecin ürünü olarak değerlendirilebilir. Bu bakımdan toplumsal alanda oluşum imkânı bulan imgelerin gelişimi, tarihsel bir süreci de kapsayabilmektedir.

Geçmişteki duygu ya da deneyimlerin, an içinde hatırlanarak zihinde yeniden canlandırılması olarak tasvir edilebilen imgeler, toplumsal ve tarihsel yönleriyle hem edebiyat hem de psikoloji alanlarının inceleme konusudur (Wellek-Warren, 2015: 214). Bu noktada bilinçaltında kurulan çağrışımlar zincirinde nostalji kavramından bahsetmek gerekir. Geçmiş deneyimler, imgesel bütünlük oluşturmada ve imgelerin canlı tutulması noktasında önemli bir rol oynamaktadır. Toplumsal, tarihsel ve kültürel yönleri bulunan ve somut ile soyut arasındaki geçişlerle bilinçdışını deşifre ettiğinden daha çok somut bir alana işaret eden imgebilimin, psikoloji ve edebiyat bilimiyle dirsek teması içinde olduğu söylenebilir.

Sanatsal çerçevede değerlendirildiğinde imge, *“sanatçıların düş gücüyle yarattıkları, dünya ve düşüncelerle ilgili kavramları da içeren, aynı zamanda simgesel nitelikler gösteren zihinsel görüntü”* (Göğüş vd., 1998: 65) olarak tanımlanabilir. *“Yani imge göstermek yerine hayal ettirmeyi amaçlar. Bütün bir metin yazarın sunduğu gerçek ile dış gerçek arasındaki benzerlik üzerine kurulmuştur”* (Ulağlı, 2018: 17). Buna göre okur, nesnel gerçekliğin tarihsel, kültürel sosyolojik ve psikolojik bağlamda kurgusal gerçekliğe dönüşümüne tanık olur. İmge çalışmaları özellikle edebiyat biliminde, sanatçının bilinçdışı yansımalarının izini sürmede önemli bir rol oynamaktadır. Friedman’a göre imge zihinsel, mecaz ve simgesel olmak üzere üçe ayrılır. Zihinsel imge okurun, sanatçının zihinsel yetilerinin çözümlenerek somutlaştırılması anlamına gelirken; mecazi imge, sanatçının kullandığı benzetmelerin nedenini araştırır. Simgesel imge ise sanatçının bireysel zevkleri ve tercihlerini betimler (Ulağlı, 2018: 18). Buna göre çeşitli çağrışımlar zinciriyle meydana gelen imgenin üretiminde yazarın olduğu kadar okurun da etkisi bulunmaktadır. Rölativist bakış açısıyla değerlendirildiğinde ise yine her okurun zihninde belirginleşen çağrışımlar zinciri farklı olduğundan, soyut düzlemdeki imgelerin her okur için farklı bir nesnel gerçekliğe kapı açtığı söylenebilir. Ancak her ne kadar muğlak bir bilinçdışını betimlese de imgesel anlam, kendine özgü sınırlar belirlemiştir.

Lacan’ın deyimiyle bilinçdışı, *“gösterilenin gösterenin altına kayması”* (Jirgens, 2009: 27) dir. Gösterenlerin gösterilenler tarafından bastırıldığı bilinçdışında, genellikle gösterene ulaşamadığından, anlam muğlaklaşır ve ancak

belirli sınırlar içinde yoruma açık hale gelir (bkz. Eagleton, 014: 177). Buna göre, bilinçdışıdaki bastırılmış duyguların belirli sınırlar dâhilinde bilinçli ya da bilinçsiz olarak açığa çıkması anlamına gelen imgesel yansımalar, sanat ve edebiyatın herhangi bir alanındaki üretimlerle etkileşim halinde olan bireyin bilinçdışının çözümlenmesi anlamına gelmektedir. İmgesel yansımalar, psikanaliz çalışmalarına büyük destek sağlamaktadır. Diğer taraftan psikanaliz çalışmaları içerisinde kültürel kodların araştırılması noktasında yine imgesel yansımaların araştırılması, çalışmalara büyük katkılar sunmaktadır. İnsanın yapıp etmelerinin tümünü içine alan kültür geniş bir etki alanına sahiptir.

Söz konusu kültürel kodların, bilinçdışı çözümlenmeleriyle belirlenmesi, özellikle karmaşık bir duygu dünyasına sahip olan modern bireyin yaşadığı kimlik kargaşasının araştırılarak bireyi sınır duruma taşıyan olay ve olguların betimlenmesine yardımcı olmakta ve modern dünyanın betimlenmesine katkı sağlamaktadır.

Tarihsel, kültürel, sosyal ve psikolojik etmenlerin etkileşiminden doğan imge, bireysel inanç ve düşünce sistemlerinin yanı sıra toplumsal değerlerden de beslenen disiplinler arası bir alan olarak incelenebilir (bkz. Ulağlı, 2018: 21-23). Bu bağlamda imgebilimin etkileşim halinde olduğu alanlardan biri de karşılaştırmalı edebiyat bilimidir. İmgebilim, yine disiplinler arası bir alan olan karşılaştırmalı edebiyat ile ortak çalışma alanlarına sahiptir ve imge araştırmaları, karşılaştırmalı edebiyatın çalışma konuları içinde yer alır. Bu bakımdan sınır durumu psikolojisi bağlamında çalışmada ele alınacak olan imgesel değerlendirmeler, sosyo-kültürel kimliklerin araştırılmasının yanı sıra sınır kişiliklerin psiko-sosyal yapısının incelenmesi noktasında ayrı bir öneme sahiptir.

2.2.1.2. Alegorik Yansımalar

Yunancada “*Başka türlü söylemek*” manasındaki alegori sözcüğü, anlatılmak istenenin temsili bir öykü ya da resimle aktarılması anlamına gelir (bkz. Akerson, 2015: 80). Buna göre alegorik ifade biçimi, bir tür somutlaştırma çabası olarak nitelendirilebilir. Karataş ise alegoriyi simgesel boyutuyla ele almış ve “*bir düşünceyi, duyguyu; inandırıcı ve etkili kılmak için, soyut kavramları*

somutlaştırarak yani bir bakıma simgeleri kullanarak anlatma yöntemi” (2018: 27) olarak tanımlamıştır. Buna göre alegorik ifadeler, soyut kavramların somut düzlemdeki temsili olarak değerlendirilebilir. “*Coleridge der ki alegori, yalnızca ‘soyut kavramların bir resim diline aktarılmasıdır ki bunun kendisi de duyu nesnelere yapılmış bir soyutlama olmaktan başka bir şey değildir’*” (Colaridge, 1853; Akt: Wellek-Warren, 2015: 217). Bu bağlamda ifade edilmek istenen simgesel anlam, sadece söz konusu metin sınırları içinde geçerli olduğundan kelime gerçek, mecazi ve sembolik anlamlarından da soyutlanmış olur. Ancak bu sınırlama anlamın çoğul bir nitelik kazanmasının önüne geçemez. Yeni Eflatuncuların savunduğu gibi bir tür *derin anlam araştırması* olarak değerlendirildiğinde alegorinin, edebiyat biliminde yorum anlayışına yeni yaklaşımlar getirdiği görülmektedir. Başta İncil olmak üzere Hristiyanlıkla ilgili kutsal metinlerde araştırılan alegorik yansımalar, edebiyatta yorum anlayışına yeni bir bakış açısı kazandıran hermeneutiğin gelişimine yol açmıştır (bkz. Akerson, 2015: 80-81). Buna göre alegorinin ilk ortaya çıkışındaki amacın, dini metinlerdeki hakikatin bilgisini araştırmak olduğu söylenebilir. Bu yönüyle değerlendirildiğinde ise bu dönemdeki alegorik ifadelerin, didaktik bir yönü olduğu da göz ardı edilemez.

Diğer taraftan modernizmle birlikte yüzyıllar sonra farklı bir boyut kazanarak nesnellik ölçütüyle yeniden gündeme gelen gerçeklik algısı alegorik ifade tarzının devamını gerekli kılmıştır. Modern çağda rasyonalist ve pozitivist düşüncenin etkisiyle nesnel verilere ulaşma çabası, sanat ve edebiyatta da nesnel gerçekliğe giden yolda somut ifade tarzının gelişimine zemin hazırlamıştır. Özne-nesne ilişkileri bağlamında değişen gerçeklik algısı, soyut kavramların simgeleştirilmesinin yolunu açmıştır. Bu bağlamda edebi eserlerde kullanılan alegorik üslup, modern edebiyatın ifade biçimlerinden biri olarak değerlendirilebilir.

Lacan’a göre kendi gerçeğini bir yığın metaforla gizleyen insan, giderek kendi gerçekliğinden uzaklaşır ve toplumsallaşmış simgelerle düşünmeye başlar. Gerçeklik düşüncesinin son olarak yer aldığı simgesel düzlem, sınırları içinde yaşanılan kültür tarafından belirlenen baskıcı bir ortamdır. Kültürel gerçekliğe uyma bağlamında temel dürtülerini toplumsallaştırma çabasındaki insan önce kendisine, sonra da topluma yabancılaşırken öznel gerçeklik algısını da yitirmiş olur (bkz. Tura, 2017: 70-71). Kültürel yabancılaşma yaşadığından somut gerçeklik algısını yitirmiş olan modern birey, içinde yaşadığı soyut alanı bir takım simgelerle ya da

benzetmelerle tekrar somutlaştırma çabası içerisine girmektedir. Bu minvalde edebi metinlerde alegorik yansımaların incelenmesinin, kültürel kodların araştırılmasına farklı bir boyut kazandırdığı söylenebilir.

İlk ortaya çıkış amacıyla olduğu gibi bir tür derin anlam araştırması olarak değerlendirildiğinde, yorum çeşitliliğine elverişli olan alegorik yansımaların, psikanalitik çözümlenmelerde farklı bakış açılarının geliştirilmesine yol açmaktadır. Özellikle modern edebiyat eserlerinde alegorik yansımaların araştırılması, modern bireyin duygu durum dünyasının betimlenmesi ve yaşadığı sınır durumlarının çözümlenmesine katkı sağlamaktadır. Buna göre imgesel yansımalar, somut ya da soyut verilerden hareketle soyut bir alan olan bilinç dışına işaret ederken; alegori, duygu ve düşünce dünyası gibi soyut alanların somut düzlemdeki öyküsel tasviridir.

2.2.1.3. Sembolik Yansımalar

Yunanca *symbolon* kelimesinden türetilerek, işaret, ibare, belirti anlamlarında kullanılan sembol kavramı, iki farklı varlık düzleminin sentezini gerektirdiğinden birleştirmek ve bir araya getirmek anlamlarını da kapsamaktadır (bkz. Cuma, 2013: 13). Bu bağlamda saymaca veya gösterge olarak da adlandırılan sembol kavramı, bir varlığın kendisinin dışında toplumsal uzlaşılarla belirlenmiş başka bir varlığa işaret etmesidir (bkz. Karaağaç, 2013: 645). Sanat ve edebiyatta ise en geniş anlamıyla “*‘ilişki, çağrışım, gelenek ve benzerlik dolayısıyla’ bir durumu, olayı, olguyu, düşünceyi, duyguyu ‘temsil etme, gösterme ya da ima etme’de kullanılan şey*” (Karataş, 2018: 296) olarak tanımlanabilen sembol kavramı, anlatımın bir ögesidir ve soyut alanın, toplumsal uzlaşılar bağlamında somutlaştırılmasıdır.

“Sembol görülmeyen bir gerçekliğin görülen işaretidir. Düşünsel bir gerçeğin yerine kullanılır. Gerçeklik ancak yerine konulan şeyden hareketle anlaşılabilir. Ekleni yapısını meydana getiren parçaların bir araya getirilmemesi durumunda anlam ve içeriğin anlaşılması olanaksızdır. Bundan dolayı iki farklı varlık düzleminin kesişmesi olarak da düşünülebilir” (Cuma, 2013: 13).

Söz konusu varlık alanlarından biri, kelimenin kendi anlamına işaret ederken; diğeri kendisinin dışında farklı bir anlama kapı açar. Esasında her ikisi de soyut alanın benzerlik kurma yoluyla somutlaştırılması çabası olarak ortaya çıkan alegori (öyküsel anlatım) ve sembol kavramları birbirinden farklı özellikler gösterirler.

Alegori niteliği taşıyan simge, içinde bulunduğu bağlama uygun olarak anlamlandırılırken; sembol, toplumların ortak bilinçaltında yer etmiş kalıplar dâhilinde anlam kazanır.

Tarihsel süreçte sembolik anlatım biçiminin sanat ve edebiyatta sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Bilinçaltındaki soyut alanın somutlaştırılmış ifadesi olan sembolün kökeni, mistik dünya görüşüne dayanmaktadır ve bu bakımdan da geniş bir etki gücüne sahiptir (bkz. Cuma, 2013: 13). Bu bakımdan sembolik anlatımla somutlaştırılarak bağdaştırma tekniğinin mitolojik dönemde çoğunlukla tanrı tasvirlerinde kullanıldığı söylenebilir. “*Kant’a göre sembol, bir objenin ‘özelliklerinin toplamı’dır: Mantıksal açıklamanın yerine geçmek üzere, rasyonel bir fikir olarak iş gören şeydir; örneğin kartal Jüpiter’i, tavus kuşu ise Evlilik Tanrısını temsil eder. Aslan cesaretin sembolüdür, tilki kurnazlığın*” (Kant, Akt: Boynukara, 1997: 213). Buna göre, kullanılan sembolleri anlamlandıran bilinçdışının da aslında uzun bir veri toplama ve depolama süreci geçirdiği söylenebilir.

Diğer taraftan Tanrısal otoritenin hakimiyeti dolayısıyla mistik dünya görüşü çerçevesinde şekillenen geleneksel edebiyatta da toplumsal uzlaşılarla dayalı sembolik ifadelerin kullanıldığı söylenebilir. Söz gelimi, ortak bilinçaltında terazi adaletin; güvercin barışın sembolü olarak anlam kazanmıştır. Klasik Türk edebiyatında ise sembol değeri taşıyan kelimelerden biri olan sevgili sembolü, evrensel ve bilge insanı temsil ederken, insan-ı kâmil olarak hakikati, hakikatin bilgisine en yakın biçimde ifade etmektedir (bkz. Demirel, 2014: 463). Buna göre sembolik ifade biçiminin, edebiyat ve sanatta kullanılagelen en eski üslup biçimlerinden biri olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Sanat ve edebiyatın hemen her alanında sıklıkla kullanılan semboller, on sekizinci yüzyılda yaşanan sosyo-kültürel ve psiko-sosyal değişimler sonrasında farklı boyutlar kazanmıştır. Bu bağlamda Rene Wellek ve Austin Warren, geleneksel edebiyattaki kalıplaşmış sembolik ifadelerin modern edebiyatta yerini şahsi ifadelere bıraktığı görüşünü savunmuşlardır. Buna göre:

“‘Şahsi veya özel sembolizm’ bir sistem anlatır ve dikkatli bir araştırmacı, tıpkı bir şifrecinin yabancı bir mesajın şifresini çözmesi gibi ‘şahsi sembolizm’i çözebilir. Şahsi sistemlerin çoğu (mesela Blake ve Yeats’ın sembol sistemleri), en yaygın veya geçerli olanlarıyla olmakla birlikte yine de sembol gelenekleriyle büyük ölçüde örtüşürler” (Wellek-Warren, 2015: 218).

Modern edebiyatta kullanılan sembolik anlatım biçiminin, daha çok soyut alanın somutlaştırılması bağlamında kullanılırken zaman zaman toplumsal uzlaşların dışına çıksa da kalıp yargılardan çok fazla uzaklaşmadığı söylenebilir.

Modernizmle birlikte deneyimlenen yüzyıl dönümünde ortaya çıkan toplumsal çöküş, özellikle psiko-sosyal alanın tasviri noktasında, sembolik ifade biçiminin duygusal alanı da kapsayarak gelişmesine yol açmış ve hatta sanat ve edebiyatta Sembolizm akımının doğuş zeminini hazırlamıştır.

Genellikle toplumsal bir uzlaşın ürünü olan sembollerin, toplumun bütün yapıp etmelerini içini alan kültür kavramıyla da birebir ilgili olduğu görülmektedir. Bu bağlamda hali hazırda var olan sembolik ifade biçiminde, modernizmle birlikte gelen kültürel yabancılaşma ve onun sonuçlarından biri olan sınır durumu hastalıklarının, hakikate en yakın tasvirleri de yerini almıştır.

“Demek ki bilinçdışı bastırılan fikrî temsilcilerdir, neyse o olan yani, doğal haldeki içgüdüler değil. Bu yorum bizi iki açıdan Lacan’a yaklaştırır. İlk olarak, bilinçdışı simgelerden oluşur, çünkü simgeselleşmemiş bir düşünce düşünülemez. İkinci olarak da, bilinçdışı tamamen simgesel kültür yaşantısının sonucudur” (Tura, 2017: 67-68).

Modern dönem edebi eserlerindeki kültürel yabancılaşmanın, sembolik yansımalarının psikanalitik açıdan değerlendirilmesi, bilinçaltının sembolik çözümlemeleriyle açığa çıkan sınır durumların tespitinde önemli bir role sahiptir. Bu bakımdan sembolik yansımaların incelenmesiyle sınır durumunu yaşayan kişilerin bilinçdışının hakikate yakın biçimde anlamlandırılabilirdiği görülür.

2.2.1.4. Sentezi Olmayan Antitezler: Abgehackte Dialektik

Geleneksel yapıda metafizik temelli tanrısal otoritenin belirlediği ilahi kökenli bir dil varken; modern dönemde deneyle somutlaştırılan bilimsel gerçeklere dayanan Rasyonalizmin bir gereği olarak akli temel alan bir dil anlayışı söz konusudur. Modern dönemde, Nietzsche’nin deyimiyile, “tanrının ölümü” toplumsal yapıda olduğu kadar dil düzleminde de bir varoluş sorunsalını beraberinde getirmiştir. Kültür ve inanç noktasında, geleneksel köklerinden ayrılamayan ama aynı zamanda modern yapıya uyum sağlama çabasındaki insanın bulunduğu sınır

durumunun dildeki yansıması *abgehackte dialektik* olarak nitelendirilebilir. Bu üslup biçimi, modern dönem yazarlarından özellikle Franz Kafka'nın üslubunda belirgin bir biçimde gözlemlenebilir:

“Paradoks ifade *fakatlı, gerçili, bir yandan ... öte yandan* kalıplarına dökülen bir diyalektik Kafka'nın gözlemlerini tespiti en elverişli bulunduğu tarzıdır. Ve işte bu tarz, Kafka üslubunun ve eserlerdeki dokunun ana şemasıdır. Sürekli antitezler doğuran, ama senteze götürmeyen bu düşünüş ve ifade tarzı için *Abgehackte Dialektik* terimi kullanılmıştır” (Aytaç, 2005: 272).

Sentezi olmayan antitezlerle belirginleşen söz konusu üslup biçiminin, sınır durumundaki modern bireyin psikolojisini açık bir biçimde yansıttığı söylenebilir.

Kafka üslubu olarak bilinen *abgehackte dialektik*, senteze ulaşamamış tez ve antitezlerin birlikteliğinden doğan bir anlatım biçimidir. Modern edebiyatta bu üslup biçimiyle sıklıkla karşılaşmaktayız. Dilimizde bu üslup biçimine karşılık gelen bir ifade kullanılmamaktadır. Özellikle modern edebiyat yazarlarımızın sıklıkla kullandığı bu üslup biçimini *sentezi olmayan antitezler* olarak adlandırabiliriz.

Modern dünyada çöküş psikolojisi içindeki birey, içinde bulunduğu toplumdan kendisini soyutlayarak oluşturduğu bireysel alanda iletişimsizlikle yalnızlaşır. Kaçış psikolojisiyle oluşturduğu bu alanda gerçeklik algısını da yitiren sınır kişilikler, çoklu kişilik bozuklukları gösterirler. Sınır kişiliklerin gerçek manadaki kimlikleri ile bilinçaltının yansıması olarak ortaya çıkan ikinci kimlikleri arasındaki geçişler, *abgehackte dialektik* üslubunun sıklıkla kullanıldığı alanlar olarak gösterilebilir.

Abgehackte dialektik üslubunun eserlerdeki yansımaları iki biçimde ortaya çıkar. Bunlardan biri düşünsel boyutta diğeri de davranışsal boyutta belirginleşir. İlkinde yazar ya da eserindeki kahraman olumlu olarak savunduğu bir düşünceyi, hemen akabinde olumsuz bir düşünceyle çürütür; herhangi bir eylemde bulunmaz. İkincisinde ise bu zıtlık, davranışsal boyuta taşınır. Bu noktada sınır durumundaki kişi, olması gerektiği gibi davranmakla, bilinçaltından gelen dürtüsel davranışları arasında bir ikilem yaşar ve birbirine taban tabana zıt iki davranış biçimini ardı ardına sergiler. İşte *abgehackte dialektik*, çoklu kişilik bozukluğundan kaynaklı ikircikli yapının apaçık bir yansıması olarak bazen düşünsel boyutta bazen de davranışta ortaya çıkan bu kaotik durumun dilsel alandaki tasviri olarak nitelendirilebilir.

3. BÖLÜM

AYFER TUNÇ VE HERTA MÜLLER'İN HAYATLARI VE EDEBİ KİŞİLİKLERİ

3.1. Ayfer Tunç'un Hayatı ve Edebi Kişiliği

Sanat yaşamı süresince özel hayatını açıkça paylaşmayı tercih etmeyen Ayfer Tunç, yirmi beş yıllık edebiyat serüveni anısına Handan İnci ile yaptığı ve özel yaşamının bilinmeyenlerini anlattığı Nehir Söyleşiyi 2014 yılında “Karanlıkta Kelimeler” adıyla yayınlamıştır (Erciyes, 2015: 1). Çalışmamızın bu bölümünde ağırlıklı olarak yazarın hayat hikâyesini kendi ağzından anlattığı bu eserinden faydalanılmıştır.

Ayfer Tunç, 1964 yılında Adapazarı'nda dünyaya gelmiştir. Selanik göçmeni olan babası Bedri Tunç, Adapazarı'nda bir ilkokulda müdürlük yaparken Mardin'e tayin edilir ve burada –Ayfer Tunç üç buçuk yaşındayken- geçirdiği bir trafik kazasında hayatını kaybeder. Yazar, aslen Karadenizli olan annesi Yıldız Tunç ve iki kız kardeşiyle birlikte tekrar Adapazarı'na anneannesinin evine taşınır. Burada büyükanne, büyükbaba, teyze ve dayılarla birlikte geniş bir ailede büyür. Eğitim hayatına adım attığı ilk dönemlerden itibaren kitapları ve okumayı çok seven Ayfer Tunç, ilkokulu İzmit'te, ortaokulu Adapazarı'nda, liseyi de yatılı olarak İstanbul Erenköy Kız Lisesinde okumuş; Sosyal Bilimler alanına ilgi duyduğundan İstanbul Üniversitesi Siyasal Bilimler Fakültesini bitirmiştir. Üniversitede edebi dergiler aracılığıyla tanıştığı erkek arkadaşıyla evlenmiş ve on dört yıl evli kaldıktan sonra boşanmıştır. “Caz ve Arabesk” (1983) başlıklı ilk yazısı da üniversite yıllarında *Edebiyat 81* adlı dergide yayımlanır. Üniversite eğitimi devam ederken, yazar bir inşaat firmasında evrak işleri yaparken bir taraftan eşinin de kadrosunda yer aldığı *Tanım* dergisini çıkarır. Mezun olduktan sonra ise *Sokak* dergisinde çalışmaya başlar ve ilk öykü kitabı olan “Saklı”yı yayımlar; bir yıl sonra bu kitabıyla 1988-1989 Yunus Nadi Öykü Ödülü'nü alır. Hakkında yazılan olumlu eleştirilerin de etkisiyle ilk roman denemesi olan “Kapak Kızı”nı yazarken *Güneş* gazetesinde çalışmaya başlar. Dokuz-on aylık bir çalışma sürecinden sonra *Güneş*'ten de ayrılan Ayfer Tunç sırasıyla “Mağara Arkadaşları”, “Aziz Bey Hadisesi” ve “Suzan Defter”i

yazmaya başlar; “Kapak Kızı”nı (1992) yayımlar. Geçimini sağlayabilmek için *Milliyet Sanat*’ta kitap tanıtım yazıları yazar, TRT’ye edebiyat uyarlamaları yapar, radyo oyunları ve senaryolar kaleme alır. *Yeni Yüzyıl* gazetesinde çalışırken Oya Ayman Büber ile birlikte “İki Yüzlü Cinsellik” (1995) adlı çalışmayı yayımlar. *Kitap-lık, Sanat Dünyamız* ve *Cogito* dergilerini çıkaran, YKY’de çalışırken *Hayalet Gemi*’ye yazılar yazan (Tunç, Akt: İnci, 2014: 22-238) ve bu dergide tanıştığı Murat Gülsoy ve Yekta Kopan ile birlikte uzun yıllar bir radyo programı olan *Ubor Metenga* dizisini yayınlayan Ayfer Tunç, son dönemlerde Murat Gülsoy ile birlikte *Diyaloglar* serisine devam etmektedir (Kurt, 2012: 1). Ayfer Tunç’un yazarlık serüveninin sanat ve edebiyat dergileriyle başladığı görülmektedir.

Edebiyatı önceden beri çok seven, Türk ve dünya edebiyatından çeşitli yazarların eserlerini okuyan Ayfer Tunç’un yazma serüveni, üniversitenin ilk yıllarında başlar: “*Yazmayı seviyorum, şehvetle seviyorum. Kendimi bir metne kaptırmanın verdiği haz benim asıl yazma nedenim. Aynı anda ben ve başkaları olmak için yazıyorum diyorum ama yazmak bana bu hazzı vermese aynı anda ben ve başkaları olamam*” (Tunç, Akt: Büte, 2014:1) diyen yazar, Bursa Nilüfer Belediyesi’nde yaptığı bir söyleşide varlığının temel parçası olarak nitelendirdiği yazmayı, “*bir alacakaranlık anı, bilincin berrak, pırıl pırıl aydınlığı ya da bilinçdışının karanlığı arasındaki bir şey*” (Tunç, Akt: Nilüfer Güncesi-Benim Nilüferim, 2012: 1) olarak tanımlar.

Eserlerinde aynı Max Frisch gibi “*modern insanın hayat içindeki savruk yolculuğu ve dinmeyen bir kimlik sancısı*” (Tunç, Akt: İnci, 2014: 204) nı konu aldığını söyleyen Ayfer Tunç; Edip Cansever, Leyla Erbil, Ahmet Hamdi Tanpınar, Oğuz Atay, Sevim Burak, Max Frisch ve Franz Kafka’yı özellikle severek okuduğunu ve bu yazarlardan etkilendiğini belirtir:

“Edebiyatta bir familyadan, bir ruh akrabalığından söz edebilirsek Leyla Erbil ve Edip Cansever’den sonra gelen ve yabancı bir dilde yazan ruh yakınım Max Frisch diyebilirim. Frisch’le geç tanıştım ama çok etkilendim. Oğuz Atay ve Tanpınar hakkında konuştuk. Her ikisinin de üstümde derin etkisi olmuştur. Oğuz Atay’ın özellikle öykülerindeki zeka, romanlarında kendi toplumuna yönelik, ironi dolu, dilsel şiddeti azalmayan eleştirisi ve bunu önleyemediği bir sevgiyle ortaya koyması beni ona bağlayan unsurlar oldu” (Tunç, Akt: İnci, 2014: 379-380).

Ayfer Tunç tarihsel, toplumsal, siyasal olaylar ve sosyal çevreden daha ziyade okuduğu yazarlar ve eserlerinden beslenmiştir. Feridun Andaç’la *Dünya* gazetesinde yaptığı bir söyleşide; “*Beslendiğiniz kaynaklar nelerdir?*” sorusuna

Ayfer Tunç “*Şehirden, hayattan, insandan şundan bundan kısmen beslenmiş olsam da; en çok okumaktan beslendim. Okumayı yazmaktan daha fazla ciddiye almayan bir yazarın kuruyacağına inanırım. Yazarın temel kaynağı okumaktır*” (Andaç, 2017: 1) cevabını verir. Yazar konu kaynakları bağlamında daha çok yaptığı Tunç, Akt: okumalardan beslendiğini ifade etse de, zaman zaman çevresindeki kişi ve durumları da eserlerinde konu edindiği söylenebilir. Ayfer Tunç özellikle yatılı olarak kaldığı Erenköy lisesinde geçirdiği günlerin eserlerine yansımaları şu şekilde ifade etmiştir:

“Evet, Erenköy Lisesi bir hikaye deposuydu benim için. Üçüncü romanın Yeşil peri Gecesi'nin bu ortamdan çok beslendiğini söylemiştin. Çok. Üç yakın arkadaşım vardı, dördümüz hep birlikteydik. İkisinin annesi babası ayrıydı, birinin babası seksen küsur yaşındaydı. Ama dramalarını aşmış tiplerdi, hayata delimsirek bir bağları vardı” (Tunç, Akt: İnci, 2014: 78).

Buna göre yazarın gerçek ile kurguyu harmanladığı eserlerinde yer verdiği bazı sınır kişiliklerin, kimi zaman gerçek hayatta gözlemlendiği ve birebir iletişim halinde olduğu yakın çevresindeki kişileri de işaret ettiği düşünülebilir. Ayfer Tunç'un kurgusal bir çerçevede sunduğu gerçek yaşamın bu anlamda, modern dünyanın ruhsal bunalımını ve toplumun psikolojik durumunu objektif bir biçimde aynaladığı söylenebilir.

Eserlerinde modern yaşam biçiminin bir getirisi olan kapitalist düzene uyum sağlamaya çalışırken yalnızlaşan, değersizleşen ve içe kapanan modern insanın bunalımlarını konu alan Ayfer Tunç, gerçekle kurmacayı harmanlayarak bir farkındalık oluşturmaya çalışmıştır:

“Benim kurmacamın hep gerçekle bağlı olduğu bir nokta vardır. Bu bir mekan olabilir, bir davranış biçimi olabilir, bir insan tipi olabilir. Bunların gerçekle birbirine değdiği bir yer mutlaka vardır. Yani ‘Bana bu hikâyenin gerçeğini anlat’ dediğin zaman ben sana bambaşka bir hikaye anlatırım ama mutlaka onun kaynaklandığı bir gerçeklik alanı vardır” (Tunç, Akt: Gülsoy, 2005: 1).

Bu bağlamda, yazdıklarının gerçek yaşantıdan mutlaka izler taşıdığını belirten Ayfer Tunç'un eserlerindeki modern kimlik suniliği, öznel yaşantısı bağlamında da değerlendirilebilir. Kurmaca bir yapı içerisinde sunduğu gerçeklerle özgün bir anlatım biçimi benimseyen yazar, öz yaşam öyküsünden izlerin de ister istemez kurgusal gerçeklik alanına yansıdığını şu şekilde ifade etmiştir:

“Yazar hayatını kurgular mı? Bence kurgular, kurguluyor da. Yazılan her metin hayatın yeniden kurgulanmış bir anıdır. Ne kadar dolaylı anlatırsak anlatalım,

yazdıklarımız benliğimizden süzülür. Unuttuğumuz kadarı, bilinçdışımızın bize rağmen sakladıkları, değiştirdikleri metne sızar. Peki yazarın hayatını kurgulamaya hakkı var mı? Hakkı olup olmadığını sorgulamaya bizim hakkımız yok bence. Bu kişinin kendi seçimi” (Tunç, Akt: İnci, 2014: 17-18).

Buna göre Ayfer Tunç, eserlerinde zaman zaman bilinçaltından yansımalarla da rastlanabileceğini belirtmiştir. Yazarın bu sözlerinden yola çıkılırsa, çoğunlukla kurgusal bir gerçeklik alanına işaret etse bile, hemen her eserin açık ya da örtük bir biçimde yazarının bilinçdışından yansımaları barındırdığı düşünülebilir.

Çiler İlhan ile *Sabah* gazetesinin kitap ekinde yaptığı bir söyleşide, “*Kendiyle bir meselesi olmayan, kendiyle didişmeyen insan bence yazma ihtiyacı duymaz. Yazıyorsa kendinin en azından bir parçasını didikliyor demektir*” (Tunç, Akt: İlhan, 2006: 1) diyerek eserlerindeki otobiyografik izleri itiraf eden yazar, eserlerinde tasvir ettiği sınır durumların kendi kişiliğindeki kökenlerini örtük bir biçimde ifade etmiş olur.

Eserlerine zaman zaman kendinden bir şeyler kattığını açıklayan Ayfer Tunç, yaşam öyküsünden beslenen kimi eserlerindeki konu kaynaklarını şu şekilde açıklamıştır: “*Saklı’daki Su hikayesi babamın ölüm hikayesidir. O hikâyenin karşılığını da Evvelotel’de Yanık Taşlar olarak, Mardin’e gittikten sonra yazdım. Kendime ilişkin, en benden olan metin bu ikisidir*” (Tunç, Akt: İnci, 2014: 28). Buna göre yazarın, “Su” ve “Yanık Taşlar” hikâyelerinde olduğu gibi eserlerinde zaman zaman yaşam öyküsünden kesitlere bilinçli olarak da yer verdiği söylenebilir.

Eserlerinde modern edebiyatın belirgin özelliklerinden biri olan *Abgehackte Dialektik* üslubunu sıklıkla kullanan Ayfer Tunç, imge ve simgelerden de yararlanmış; zaman zaman şarkı sözleri, şiirler, deyim ve atasözleriyle üslubunu derinleştirip zenginleştirmiştir. Edebiyatındaki sıçramaların nedenlerini şiire ve psikoloji okumalarına bağlayan yazar, Freud okumalarının kendi üzerindeki etkisini, “*bilinçdışı ve edebiyat arasındaki ilişkinin deşifre edilmesi*” (Tunç, Akt: Nilüfer Güncesi-Benim Nilüferim: 2012: 1) olarak tanımlar. Irmak Zileli ile yaptığı bir söyleşide ise şiirin ve şiirsel üslubun eserlerindeki etkisini şu şekilde dile getirir:

“Romanla şiir arasında sürekli ve birbirine akan bir ilişki var. İyi şiirler bizi iyi romanlara, iyi romanlar da iyi şiirlere iter. ‘Yeşil Peri Gecesi’nde Türk şiirini, yapı kurucu bir enstrüman olarak kullandım. Kullanırken bildiğim bir şeyi daha iyi anladım: Türk şiiri romanda sözünü ettiğim meselelere en az romanlar kadar hatta çoğu zaman daha fazla yakındır. Türkiye’de şairler bulutlara dize yazmadılar, evrenle iyi geçinmenin peşinde değildiler. Aksine, derin meseleleri,

toplumla ve kendileriyle alıp veremedikleri vardı. Dolayısıyla meselesine hakim Türk şiiri hem şiir okuru olduğum zamandan beri zihnimde biriken sızıyı/duyguyu/meseleyi anlamlandırmamı sağladı, hem de yaratmak istediğim dilin içinde bir yapı kurucu oldu” (Tunç, Akt: Zileli, 2003).

Bu bağlamda yazarın, ustaca kurguladığı gerçekleri imge ve sembollerle süsleyip şiirsel bir üslupla ifade ederken yirminci yüzyılın gerçeklerini perdeleyerek sunmayı hedeflediği ve böylelikle okuru eserin içine çekerek roman kişileriyle empati kurmalarını kolaylaştırdığı söylenebilir.

Yazarın 2001 yılında yayımlanan “Bir Maniniz Yoksa Annemler Size Gelecek” adlı eseri, 2003 yılında uluslararası Balkanika ödülüne değer görülür. Yazar, daha sonraki süreçte “Kapak Kızı”nı ve “Saklı”yı “Evvelotel” adıyla tekrar yayımlar. 2007’de “Ömür Diyorlar Buna”, 2010’da “Yeşil Peri Gecesi”, 2012’de “Memleket Hikâyeleri” ve 2014 yılında da son romanı “Dünya Ağrısı”nı yayımlayan yazar, kader konusunu ele alan yeni bir roman yazmayı planlamıştır (İnci, 2014: 402). Türk edebiyatının üretken yazarlarından Ayfer Tunç’un 2014 yılındaki söyleşisinde bahsettiği kader konulu romanı, “Osman” adıyla Eylül 2020’de yayınlanmıştır. Şebnem’in kocası Osman’ı konu edinen bu eser, “Kapak Kızı” ve “Yeşil Peri Gecesi”nin devamı niteliğinde olup; üçlemenin son parçasıdır.

Sonuç olarak hem okuduğu modern edebiyat yazarlarından hem de bizzat içinde yaşadığı modern kültür ortamından beslenen Ayfer Tunç, yeni kültüre ayak uydurmaya çalışan sınır kişilikleri eserlerine konu etmiştir. Zaman zaman bilinçaltının açığa çıkmasıyla gerçek yaşamdan kesitler sunan yazar, kahramanlarını oluşturduğu kurmaca gerçeklik ortamında tasvir eder. Modern kültür ortamının gerçeklerini kurmacayla harmanlayarak sunan Tunç, yirminci yüzyıl insanını sınır duruma sürükleyen bunaltı halini, *abgehackte diyalektik* üslubuyla dil düzleminde de açıkça belirtmek istemiştir.

3.2. Herta Müller’in Hayatı ve Edebi Kişiliği

Herta Müller, 17 Ağustos 1953 yılında Romanya’nın Banat bölgesinde Almanca konuşulan bir azınlık köyü olan Nitzkydorf’te dünyaya gelmiştir. Bu bölge,

Birinci Dünya Savaşı sonrasında Avusturya-Macaristan İmparatorluğunun yıkılmasıyla birlikte genişleyen Romanya Krallığı'nın himayesine girmiştir. 1940'ta Ion Antonescu'nun faşist hükümeti üçüncü Alman hükümetiyle ittifak kurunca Müller'in babası da dâhil olmak üzere pek çok yerli Alman, Hitler komutasındaki Alman kuvvetlerine hizmet etmek üzere imza atmış; 1944'ün ortalarına doğru Kızıl Ordu ülkeyi iyice ele geçirmiştir. Antonescu hükümeti 17-45 yaşları arasındaki bütün Almanları Sovyetler Birliği'ndeki çalışma kamplarına sürmüştür ve Herta Müller'in annesi de sınır dışı edilenler arasındadır. Komünist rejimi altında Romanya'daki çiftlikler kamulaştırılmış, arazi ve iş yerlerine el konulmuştur. Çiftlik sahibi bir tahıl tüccarı olan Herta Müller'in dedesi de bütün mal varlığı elinden alınarak sürgün edilmiştir. Bu dönemde halk gizli polislerin göz hapsinde yaşamıştır (Boehm, 2014: 1-5). Herta Müller de gerek siyasi gerekse sosyo-ekonomik çalkantıların meydana geldiği zorlu yaşam şartlarında, baskıcı Çavuşesku rejimi gölgesinde dünyaya gelmiştir.

Herta Müller Çavuşesku rejimi altında geçen bu çocukluk günlerini “Herztier” (Yürekteki Hayvan) adlı eserinde kaleme almıştır. Çoğunlukla şiirsel bir dille yazılmış olan “Herztier”, yazarın geçmişiyile ilgili pek çok detayı içermektedir. Müller gibi anlatıcının babası da SS ordusundadır, Romanyalı Alman yazarların dâhil olduğu yazar ve şairler grubu ve anlatıcının da aynı Müller gibi annesiyle birlikte göç etmeye zorlanması yazarın hayatıyla eserindeki anlatıcıların ortak noktalarıdır. Eserdeki ana karakterin arkadaşları da Müller'in baskıcı Çavuşesku rejimi altında birlikte olduğu arkadaşlarını temsil etmektedir. Müller'in yaşamıyla eseri arasındaki en önemli bağ ise, anlatıcının da yazar gibi en yakın arkadaşları tarafından askeriyeye gizlice şikâyet edilmeleridir. Bu bağlamda “Herztier”, Herta Müller'in gerçek yaşam öyküsünün ve özellikle çocukluk yıllarının birebir kaleme alınmış halidir adeta diyebiliriz (bkz. Haines-Marven, 2013: 106-215). Bu bakımdan kitap, bir anı kitabı olarak da değerlendirilebilir.

Sovyetler Birliği'nin komünist rejimi altında bir çocukluk dönemi geçirmiş olan Herta Müller, Romanya kültürüyle yetiştiğinden, azınlık olarak yaşamak zorunda kaldığı Almanya'ya uyum sağlamakta zorlanmıştır. Romanya'da Alman; Almanya'da Romanyalı olarak görülen yazarın bu “arada kalmışlık” durumu okul hayatını olduğu kadar psikolojisini de derinden etkilemiştir. Yazarın bu ikilemi

Romen kültür birikimi ve bakış açısıyla Almanca olarak kaleme aldığı eserlerine de yoğun bir biçimde yansımıştır. Müller bu durumu şu şekilde ifade etmiştir:

“... sistemli bir şekilde Romence öğrenmeye çalışmadım, gündelik kullanımını dinleyerek öğrendim – genelde bir dili öğrenmek için en basit yoldur bu. Böylece bir buçuk yıl sonra kendiliğinden hazırды Romencem. Ondan sonra Almanca ile kıyaslamaya başladım onu – neden bir şeyin bir dilde ismi böyle, başka bir dilde ise öyle? [...] İsimlerin farklı cinsiyetleri var. Almancada güneş dişidir, ay ise eril, ama Romencede bunun tam tersidir. Ve her şeyi değiştiriyor bu. Batıl inançlar farklı, masallar farklı. Büyük bir fark oluyor, eğer bir gül Romencede olduğu gibi erirse ve Almancada olduğu gibi, kadın veya erkek, fark ediyor. Bütün bunları öğrendim, her dilin kendi gözleri olduğunu anladım ve iki dilin farklı bakış açısını oluşturacak biçimde evrim geçirmesinin ne kadar çığınca olduğunu düşündüm” (Müller, Akt: Korkmazel, 2016: 155).

Yazarın bu sözleri, Romen ve Alman bakış açısının koşutluk içinde ilerlediğini ancak bu durumun yazma sürecini zorlaştırdığını gösterir. Çoğunlukla somut gerçeklikten beslenmiş olsa da Herta Müller’in eserlerinin otobiyografik eserler olarak tanımlamak çok doğru olmayacaktır. Yazar eserlerinde her ne kadar kendi yaşanmışlıklarını ve o dönemin toplumsal ve siyasal özelliklerini aktarsa da kurgusal bir gerçeklik alanı oluşturarak salt gerçeklik algısını kırmış ve böylece eserlerini tarihsel tanıklık işlevinden uzaklaştırmıştır. Buna göre somut gerçeklik ile kurgusal gerçekliği iç içe kullanan yazarın, nev-i şahsına münhasır bir teknikle eserlerini kaleme aldığı söylenebilir. Müller bu tekniği “In Der Falle” (Uzakta) eserinde *autofictional* terimiyle açıklamıştır. Türkçede *öz kurgusal* olarak ifade edebileceğimiz bu teknik, gerçekle kurmacanın harmanlanmasıyla ortaya çıkmaktadır. Romanya’da doğup büyüdüktan sonra Almanya’ya göç eden Herta Müller’in hemen hemen tüm eserleri, *autofictional* terimi çerçevesinde değerlendirildiğinde, özyaşamöyküsünün kurgusal bağlamdaki yansımaları olarak düşünülmelidir. Nitekim “Reisende Auf Einem Bein” (Tek Bacaklı Yolcu), bir kadın kahramanın isimsiz bir doğu Avrupa kentinden Berlin’e göçünü ve yaşadığı baskılardan dolayı geçirdiği travmalar sonucunda çektiği sıkıntıyı konu almaktadır. “Heute Wäre Ich Mir Lieber Nicht Begegnet” (Keşke Bugün Kendimle Karşılaşmasaydım) ise genç bir fabrika işçisinin odasında tuttuğu notlarında anlattığı bir gününü konu alır. İngilizceye “Appointment” olarak çevrilen eserin bu baskısında güvenlik tarafından yapılan sorgulamanın yarattığı tehdidin altını çizer. İngilizceye “The Land of Green Plums” (Yeşil Erikler Ülkesi) olarak çevrilen ve Müller’in belki de en çok bilinen eseri “Herztier” ise yazarın, işkence sonrası ölen arkadaşları Rolf Bossert ve Roland Kirsch’in anısına yazdığı bir eserdir ve bu yüzden yaşanan acının

ve vahşetin yarattığı travmanın da belgesi niteliğindedir. Bu bakımdan yazarın çektiği eziyeti, eserlerinin satır aralarında serpiştirdiği görülmektedir. Diğer taraftan Romanya'nın tarihi, siyasi ve kültürel panoramasını da özyaşamöyküsünden sunduğu kesitlerle eleştirel bir tavırla kaleme aldığı edebi eserlerinde imgeselleştirmektedir (bkz. Haines-Marven, 2013: 1-5). Bu bakımdan özkurgusal bir nitelik taşıyan Müller'in eserleri otobiyografik izlerle tarihsel tanıklık sunarken, kurgusal yönüyle de gerçek dışı alanı tasvir eder.

Almanca eğitim veren bir dil okulu olan Nikolaus Lenau Lisesi'nden 1973'te mezun olan Müller, Temeşvar Üniversitesi'nde Alman ve Roman Edebiyatı okumuştur. Mezun olduktan sonra bir makina fabrikasında çevirmen olarak çalışmaya başlayan yazar aynı dönemde, ifade özgürlüğünü savunan *Banat Aksiyon Grubu* adında bir muhalif yazarlar grubuna katılır; baskıcı rejim altında yaşamak zorunda kalan ve sürgün edilen azınlıkların yaşadığı travmaları konu alan eserler yazmaya karar verir. Akciğer kanserinden babasını kaybettiği 1982 yılında kısa hikâyelerden oluşan ilk eseri "Niederungen"i yazar ancak hükümetin katı sansür yasağından dolayı kitabın tamamını yayımlayamaz. Kitabın iki yıl sonra Berlin'de çıkan ilk tam baskısı eleştirmenlerin büyük beğenisini kazanır ve Herta Müller'i ünlü bir yazar yapar (Jaggi, 2012). Buna göre Müller'in ilk yazma eğiliminin, travmatik bir tarihsel gerçekliğin birebir aktarılması isteğine dayandığı söylenebilir.

Müller'in eserlerinde beslendiği konu kaynakları her ne kadar daha çok somut gerçeklik alanına işaret etse de kurgusal üslup özellikleri, gerçeklik algısında kırılmalara yol açmıştır. Ancak yazar kimi zaman bilinçdışının eserlerindeki yansımalarının da önüne geçememiştir, belki de bilinçli olarak bu yansımaları eserlerine aktarmıştır denilebilir. Nitekim yazarın yaşamındaki büyük travmaların tanıdığı durumundaki Romanya ve özellikle Banat bölgesi, eserlerinde bilinçaltının da yansımalarıyla travmatik bir mekân olarak sıklıkla kullanılmıştır. Müller'in eserlerinin hemen hepsi yazarın anavatanı olan Romanya'da geçmektedir; ancak eserlerde isim olarak Romanya'dan bahsedilmez. Bunun yerine bilinmedik adsız bir ülke tasviri yapılır ve kahramanlar genellikle bu adı sanı belli olmayan ülkeden göç etmişlerdir. Her ne kadar yazar kahramanlarından *Romanyalı* olarak bahsetmese de okura, olayın Romanya'da geçtiğini sezdirir (bkz. Haines-Marven, 2013: 34). Yazarın Romanya'yı eserlerinde direkt olarak kullanmamasının pek çok sebebi olabilir; okurun kahramanla özdeşim kurmasını kolaylaştırmak için gereksiz yere ülke ismi

kullanılmamış olabilir, yazar burasının, dünyanın herhangi bir yeri olabilecek kadar evrensel nitelikte bir yer olmasını düşündürmek isteyebilir ya da yerli Almanlara asıl milliyetini söylediğinde onların öfkeli bir tavır takınması olabilir. Sebep her ne olursa olsun yazarın eserlerinde doğup büyüdüğü Banat bölgesine sıklıkla göndermede bulunduğu görülmektedir. Müller'in açık ya da örtük bir biçimde işaret ettiği Romanya, eserlerdeki tarihsel gerçeklik algısını kuvvetlendiren bir unsur olarak değerlendirilebilir.

1980'lerin sonunda azınlıklara yapılan eziyetler iyice artar. Güvenlik güçleriyle yakınlaşan Müller, ajan olarak işbirliği yapmayı reddedince işinden kovulur. Hayatını kazanmak için bir süre anaokulu öğretmenliği yapar ve Almanca dersleri verir. 1984'te -ilk eserinde de olduğu gibi- Almanca konuşulan küçük bir köydeki azınlıkların baskıcı rejim altındaki yaşamını konu alan ikinci kitabı "Dürückender Tango" (Baskıcı Tango) basılır. Eserleri baskıcı Çavuşesku rejimine karşı olduğundan dolayı Müller'in kitaplarının Romanya'da basılması yasaklanır ve yazar, casuslukla suçlanarak sürekli tehdit edilir. 1986 yılında yazar halen Romanya'dayken üçüncü kitabı "Der Mesch Ist Ein Großer Fasan Auf Der Welt" (İnsan Dünyada Büyük Bir Sülündür), Batı Almanya'da basılır. Aynı kitap 1989 yılında "The Passport, Serpent's Tail" adıyla İngilizce olarak yayımlanır. Herta Müller 1987 yılında yazar olan ilk eşi Richard Wagner ile birlikte Romanya'dan Berlin'e göç eder. Aynı yıl dördüncü kitabı "Barfußiger Februar" (Yalın Ayaklı Şubat) Batı Almanya'da basılır. 1988'de Almanya'nın çeşitli üniversitelerinde misafir öğretim üyesi olarak görev yapar. 1989 yılında "Reisende Auf Einem Bein" (Tek Bacaklı Yolcu); 1992 yılında "Der Fuchs War Damals Schon Der Jäger" (Tilki Daha O Zaman Avcıydı) basılır. 1994'te Rowohlt yayınevi tarafından basılan kitabı "Herztier" (Yürekteki Hayvan), Flemenkçe ve İngilizceye çevrildikten sonra 1998 yılında Uluslararası IMPAC Dublin Edebiyat Ödülü'nü kazanır. 1995'te Almanya Dil ve Edebiyat Akademisi'ne üye olarak seçilen yazar, 1997 yılında "Heute Wäre Ich Mir Lieber Nicht Begegnet" (Keşke Bugün Kendimle Karşılaşmasaydım) adlı kitabını; 2009'da, 304 sayfalık bir mensur şiir olan ve 2012'de İngilizceye çevrilen "Atemschaukel" i (Nefes Salıncağı) yayımlar. "Atmeschaukel"i yazarken, sürgünü bizzat yaşamış olan köylüsü Oskar Pastior ile görüşerek daha çok onun anılarını yansıtan ve gerçekle kurmacayı ahenkli bir biçimde harmanlayan yazar, şiire hâkimiyeti ve sürgün manzarasının nesirdeki yansımalarının gerçekçi tasvirinden

dolayı 2009'da Nobel Edebiyat Ödülünü almıştır. (<https://www.thefamouspeople.com/profiles/herta-muller-7001.php>, E: 05.12.2017). Buna göre ardı ardına birçok eserini kaleme aldığı seksenli ve doksanlı yılların, yazarın en üretken olduğu dönem olarak anılabilir.

1990 yılında ilk eşi Richard Wagner'den boşanan Müller 1988'de tanıştığı Alman dramaturg Harry Merkle ile evlenmiş ve halen eşiyle birlikte Berlin'de yaşamaktadır.

Herta Müller'in, kendi deyimiyle *autofictional* tekniğiyle kaleme almış olduğu eserleri kronolojik olmasa da yaşamındaki basamakları tek tek konu almaktadır. “Niederungen” eserinde Banat'ta zor şartlar altında geçen çocukluğunu; “Herztier”de SS ordusuna katılan babasını; “Der Fuchs war Damals ein Jäger” ve “Heute wär Ich mir Lieber nicht Begegnet”te Çavuşesku rejimi altındaki fiziksel ve psikolojik sömürüyü; “Der Mensch ist ein Großer Fasan auf der Welt” ile “Reisende auf Enimem Bein”da askeri baskı altında batı almanyaya gerçekleştirdiği göçü konu almaktadır. “Reisende Auf Einem Bein” eserindeki İrene karakteri, Müller ile oldukça benzerlik göstermektedir. Müller de İrene gibi Romanyadan göç etmek durumunda kalmıştır. Nitekim bir röportajında Müller, İrene karakteri ile benzerlik gösterdiğini kendisi de belirtmiştir. Herta Müller'in eserlerinin otobiyografik unsurlarla çevrili olduğu, yazarın kendi hayatıyla ilgili kaleme aldığı kısa hikâyeler ve gazetelerde yayınladığı anekdotlar aracılığıyla ortaya çıkmıştır. Eserlerindeki otobiyografik unsurlar ancak yazarın otobiyografik kısa öyküleri, resim, haber ve fotoğraflardan hazırladığı kolajlar aracılığıyla kurmaca düzlemde çözümlenebilmektedir. Bu bakımdan her ne kadar tam tersi bir durum ortada olsa da, yazarın eserlerini doğrudan otobiyografik eserler olarak nitelendirmek çok doğru olmayacaktır (bkz. Haines-Marven, 2013: 138-218). Başka bir deyişle, Müller'in eserleri otobiyografik unsurları barındırdığı kadar kurgusal bir nitelikte taşımaktadır. Tarihsel gerçeklik ile kurmacanın estetik boyutta bir araya gelişi, yazarın bütün eserlerinde görülmektedir.

Otobiyografi üzerine kurguladığı eserleri yirmiden fazla dile çevrilmiş olan Herta Müller, pek çok ödüle değer görülmüştür:

1981- Adam-Müller-Guttenbrunn Sponsored Prize the Temesvar Literature Circle

- 1984- Aspekto Yazın Ödülü
- 1985- Rauris Yazın Ödülü
- 1985- Bremen Yazın Teşvik Ödülü
- 1987- Darmstadt Richarda-Huch Ödülü
- 1989- Ingolstadt Marieluise-Fleißer Ödülü
- 1989- Alman Dil Ödülü, Gerhardt Csejka, Helmuth Frauendorfer, Klaus Hensel, Johann Lippert, Weer Söllner, William Totok, Richard Wagner ile birlikte
- 1990- Roswitha Medal of Knowledge of Bad Gandersheim
- 1991- Kranichsteiner Yazın Ödülü
- 1993- Yazın Eleştirmen Ödülü
- 1994- Kleist Ödülü
- 1995- Artisteon Ödülü
- 1995/1996- Frankfurt-Bergen-Enkheim Şehir Yazıları
- 1997- Graz Yaz Ödülü
- 1998- Ida-Dehmel Yazın Ödülü ve Uluslararası IMPAC Dublin Yazın Ödülü
- 2001- CICERO Konuşmacı Ödülü
- 2002- Rhineland-Palatinate'nin Carl-Zuckmayer-Medaille Ödülü
- 2003- Joseph-Breitbach Ödülü (Christoph Meckel ve Harald Weinrich ile beraber)
- 2004- Konrad-Adenauer-Stiftung Yazın Ödülü
- 2005- Berlin Yazın Ödülü
- 2006- Avrupa Yazın ve Walter-Hasenclever Yazın Ödülü için Würth Ödülü
- 2009- Nobel Yazın Ödülü (Savaş, 2011; 85-86).

Otobiyografik izler taşıyan eserlerinde daha çok Çavuşesku Romanya'sını konu alan Herta Müller, kitaplarını İngilizceye çeviren Philip Boehm ile birlikte 2012 yılında Boston'da Goethe Enstitüsü'nde Anca Luca Holden ile seyirciler önünde yaptığı söyleşide, seyirciler tarafından kendisine sorulan “*Yeni bir roman üzerinde çalışıyor musunuz? Eserin temasına ilişkin bir şeyler açıklamaya hazır*

mısınız?” sorularına; “*Hayır, insan yazmadığı bir şeyi anlatamaz*” cevabını vermiştir. (Holden, 2015: 330). Yazarın bu ifadesi, söylemlerinin yazma eylemiyle doğrudan ilintili olduğunu gösterir. Ayrıca eserlerde kısa cümlelerin tercih edilmesi, noktalama işaretlerinin kısıtlı kullanımı ve özellikle soru işaretine hiç yer verilmemesi durumu, yazarın sürgün halinin ve sürekli maruz kaldığı sorgulamanın eserlerinde sıklıkla kullandığı *abgeheckte dialektik* üslubuna bilinçli olarak yansıtılmış bir etkisi olarak değerlendirilebilir. Eserlerini sade bir dille kaleme alan Müller, Ekspresyonist akımda *parataxe* olarak adlandırılan kısa cümleleri sıklıkla kullanmış ve bu tercihi onun, kendisiyle özdeşleşen bir üslup özelliğinin ortaya çıkmasına yol açmıştır. Özellikle öykülerindeki kısa cümleler, anlatımı yavaşlatarak okurun olay ve durumlar üzerinde daha yoğun düşünmesi ve bu vesileyle olayları özümsemesine yardımcı olur. Bu bakımdan Müller üslubunun en belirgin özelliği, az sözcükle çarpıcı çevre ve insan tasvirleri yapabilmesidir (bkz. Öztürk, Balcı, 2006: 620, 621, 623). Buna göre yazarın *özkurgusal* olarak nitelendirdiği eserlerini, yine kendine has bir üslupla kaleme aldığı söylenebilir.

Dönemin eserlerdeki üslup özellikleri üzerindeki bir diğer yansıması ise sembol ve imgelere yoğun bir biçimde yer verilmiş olmasıdır. Yazarın: “...-çok güzel sözcükler, son derece metaforik imgeler, batıl inanç zenginliği ve bir hayli şiirsel şeyler- bunlardan çok faydalandım, özellikle de acayip değişken olabilen sözcükler (Korkmazel, 2016:156) sözlerinden ifade özgürlüğünün kısıtlı olduğu yorumu yapılabilir. Özellikle yazarın Nobel Edebiyat Ödülü’ne değer görülen “Atemschaukel” (Nefes Salıncağı) adlı eserinde imgeler oldukça zengindir ve sembolik dil kullanımının ön planda olduğu görülmektedir. Eserde nefes, yaşamın; salıncak ise hayatın iniş ve çıkışlarını sembolize eder (Cuma, 2013: 1895). Müller’in eserlerinde imge ve sembollere sıklıkla yer vermesinin en önemli nedeni, gerçeklik yönü ağır basan olay ve durumları baskıcı rejim altında aktarmak durumunda kalmasıdır. Yazarın eserlerinde tercih ettiği bu üslup özellikleri, bizzat yaşadığı sınır durumların, örtülü bir biçimde ifade edilmesine yardımcı olmuştur. Sembol, imge ve metafor kullanımı ve batıl inançlara sıklıkla yer verilmesi, gerçeğin soyut bir biçimde ifade edilmesi olarak değerlendirilebilir:

“Daima ritmi duymak zorundayım, sözcüklerin doğru olup olmadığını anlamının tek yolu budur. Çılgınca olan şey ise metin ne kadar soyutsa, gerçeğe o kadar uyuyor. Yoksa, olmuyor. Öyle bir nesir kötü olur. Öyle bir nesir kötü olur, ucuz edebiyat olur. Birçok insan buna inanmakta zorlanıyor, ama soyut sahneler gerçek tarafından kontrol edilmeli, milimetrik kesinlikle, yoksa hiç de işlevsel

olmazlar ve bütünüyle kullanılmaz olur metin. Gerçeklik haline gelmezse işe yaramaz soyut olan. Bu yüzden gerçeğe karşı denenmeli ve gerçekçi bir yapıya göre inşa edilmeli” (Müller, Akt: Korkmazel, 2016: 151).

Yazarın bu söylemi, gerçekle kurmacayı iç içe kullandığını ve gerçeği soyutlaştırma yoluna giderek dönemin acı gerçeklerini yumuşatarak aktarmayı hedeflediğini gösterir. Bu bağlamda Herta Müller’in, bizzat yaşadığı ve çevresinde gözlemediği sınır durumları eserlerindeki kurgusal kahramanlar üzerinden yansıttığı söylenebilir.

Sonuç olarak eserlerinde modern çağ insanın yaşadığı kültürel yabancılaşma kaynaklı sınır durumları eserlerine konu edinen Müller, çoğunlukla öz yaşam öyküsünden kesitler sunmaktadır. Kendi deyimiyle özkurgusal bir teknikle kaleme aldığı eserlerinde gerçekle kurmacayı harmanlayarak imgesel, sembolik ve alegorik aktarımlarda bulunmuştur. Kültürel yabancılaşmayı bizzat deneyimlemek durumunda kalan yazar, yirminci yüzyıl insanının yaşadığı psikolojik çöküntü sonrası taşındığı sınır durumları *abgehackte dialektik* üslubuyla eserlerine aktarmış ve bireyin psikolojik yapısında meydana gelen söz konusu ikircikli yapıyı, dilsel ifade boyutuna taşımıştır.

Eserlerinde kültürel yabancılaşma kaynaklı sınır durumu psikolojisini konu edinen modern edebiyat yazarlarından Ayfer Tunç ve Herta Müller’in yaşam öykülerine bakıldığında, her iki yazarın da benzer yaşam koşullarına sahip olduğu söylenebilir. Buna göre farklı ülkelerde farklı ortamlarda modernleşme sürecini yaşayan yazarların benzer ve belki de zaman zaman ortak psikolojik ruh halini deneyimledikleri ve bu durumu eserlerine de benzer biçimlerde yansıttıkları görülmektedir. Söz konusu benzerlik ve farklılıklar şu şeklide sıralanabilir:

- Yazarlar parçalanmış bir ailede yetişmiştir. Ayfer Tunç, küçük yaşta babasını kaybetmiş; Herta Müller ise SS ordusunda görev yapan babasıyla çok fazla zaman geçirmemiştir. Bu durumun eserlerdeki yansıması ise çizilen baba ve anne imajı vasıtasıyla olmuştur.
- Eserlere de yansıtıldığı gibi yazarlarda göç olgusu ile gelen bir kültürel yabancılaşma söz konusudur. Tunç, göçmen kökenli bir ailede yetişirken; Müller, bizzat göç etmek durumunda kalmıştır. Buna göre göç kaynaklı kültürel yabancılaşma yazarların doğrudan ya da dolaylı olarak maruz

kaldıkları bir durumdur. Bu noktada gelenek-modern zıtlığından önce farklı iki kültür arasında bir geçiş ve buna bağlı olarak gelişen bir kültürel yabancılaşmadan söz edilebilir. Özellikle Müller kültürel anlamda, doğu-batı karşıtlığında gelişen bir kültürel yabancılaşmaya maruz kalmıştır.

- Aynı yüzyılda geleneksel kültürden modern kültüre geçiş sürecini bizzat yaşamış olan yazarlar söz konusu kültür devriminden de oldukça etkilenmiş ve geleneksel-modern karşıtlığında kültürel yabancılaşmayı birebir deneyimleyen modern çağın bireyleri arasında yer almışlardır.
- Eserlerinde otobiyografik izlere rastlanmaktadır. Ayfer Tunç her ne kadar çoğunlukla okumalarından etkilendiğini dile getirirse de eserlerde deneyimleri ve gözlemlerini de sıklıkla yansıttığı görülmektedir. Herta Müller ise çoğunlukla içinde bulunduğu yaşam koşullarını resmederek kimi zaman açık kimi zaman da örtük bir biçimde öz yaşam öyküsünden kesitler sunmuştur. Nitekim yazar eserlerini *özkurgusal* olarak nitelendirmektedir.
- Gerçek ve kurmacayı iç içe kullanan yazarlar, bu vesileyle eserlere yansıyan otobiyografik izleri gölgelemeyi amaçlarken, okurun roman kişileriyle empati kurmalarının yolunu açmayı hedeflemişlerdir.
- Ruhsal bir çöküntü içindeki modern bireyin yaşadığı kültürel yabancılaşma kaynaklı sınır durumları konu edinen yazarlar, eserlerinde imgesel, sembolik ve alegorik anlatımlara sıklıkla yer vermişlerdir. Tercih ettikleri ifade biçimleriyle yazarlar, yirminci yüzyıl insanının psikolojik panoramasını çizmişlerdir. Sembolik anlatım biçimi Tunç için özgür bir seçim olsa da, Müller için daha çok bir zorunluluğun sonucudur. Baskıcı Çavuşesku rejimi altında eserler üreten Müller için sembolik ifade biçimi, kimi tarihsel gerçekliklerin örtük bir biçimde yansıtılmasının yolunu açmıştır.
- Yazarlar psikolojik bir bunaltı yaşayan modern çağın bireyinin içinde bulunduğu arada kalmışlık hissini, *abgehackte dialektik* üslubuyla dilsel ifade boyutuna taşımışlar ve sınır durumu psikolojisini somutlaştırmışlardır.

4. BÖLÜM

YÖNTEM VE İNCELEME

4.1. Yöntem

Bütün diğer bilim dallarında olduğu gibi edebiyat biliminde de çeşitli inceleme yöntemleri kullanılır. Sadık Tural edebiyat biliminde yöntemi: “*Öncelikle metnin doğru kavranılması, doğru açıklanması, doğru yorumlanması, benzerleri ile ilgili değerlendirmenin karşılaştırmalı olarak yapılabilmesi ve nihayet tarih içindeki yerine doğru oturtulabilmesi için denenen yollar*” (Tural, 1995: IV) olarak tanımlar.

Tüm ulusal edebiyatları içine alırken farklı disiplinleri dâhil ettiği geniş bir araştırma sahasına sahip olan genel edebiyat bilimi, eser ve okur etkisini de göz önünde bulundurarak çeşitli kavram ve teoriler geliştirir. Disiplinlerarası bir çalışma alanında uluslar üstü değerlendirme ilkesi, genel edebiyat bilimi ve karşılaştırmalı edebiyatı ortak bir paydada buluşturur ve sürekli etkileşim içerisinde olmalarının da yolunu açar. Genel edebiyat bilimi, edebiyat teorileri üzerinde çalışırken; karşılaştırmalı edebiyat bilimi, söz konusu teorileri çeşitli ulusların edebiyatlarına uygulayıp karşılaştırmalı incelemeler yaparak dünya edebiyatına katkı sağlamayı hedefler. Karşılaştırmalı edebiyatın üstlendiği bu misyon, ulusların dünya edebiyatı içerisindeki yerlerinin belirlenmesine yardımcı olurken, eksik ya da farklılıklar konusunda farkındalık kazandırarak kendilerini geliştirmelerine imkan sağlar (bkz. Cuma, 2018: 21-24). Edebiyatın bir alanı olan karşılaştırmalı edebiyat bilimi; aynı ya da farklı dillerde yazılmış iki ya da daha fazla eserin, konu, motif, biçim, içerik gibi unsurlar bakımından karşılaştırmalı olarak incelenmesi; benzer ve farklı yönleri ortaya konularak, bu benzerlik ve farklılıklar üzerine yorumlar getirilmesini amaçlar. Bu bağlamda, karşılaştırmalı edebiyat biliminin temelinde kültürlerarasılık, ulusal üstü değerlendirme ilkesi ve karşılaştırma yöntemi bulunur. (bkz. Aytaç, 2003: 7-19). Karşılaştırma yöntemi tarihsel süreç içerisinde birçok bilim dalında kullanılagelmiş olsa da edebiyat biliminde başlı başına bir inceleme yöntemi olarak kullanımı on sekizinci yüzyıl başına kadar kadar sınırlıdır. F. C. Green, “Minuet” adlı eserinde on sekizinci yüzyıl İngiliz ve Fransız edebiyatlarını karşılaştırarak benzerlikleri ve yakınlıkları tespit ederken farklılıkların incelenmesinin daha büyük bir önem arz ettiğini ileri sürmüştür (bkz. Welles-Warren, 2015: 53). Buna göre

karşılaştırma yöntemiyle farklılıkların ön plana çıkarılmasının, karşılaştırma nesnesinin özgün yönlerinin belirginleştirilmesine yardımcı olduğu söylenebilir.

Karşılaştırma yöntemi temeline dayanan bu karşılaştırmalı edebiyat çalışmasında yirminci yüzyıldaki siyasal, toplumsal, ekonomik ve kültürel değişimlerin insan ve toplum psikolojisi üzerindeki yansımaları, kültürel yabancılaşma ve sınır durumu psikolojisi izlekleri ekseninde Ayfer Tunç ve Herta Müller'in seçilen eserleri bağlamında karşılaştırmalı olarak incelenmiştir.

20. yüzyılda meydana gelen ekonomik, siyasi ve toplumsal alandaki değişimler, bu yüzyıl insanının psikolojisini de derinden etkilemiştir. Madde egemenliği altında ezilerek değersizleşen insan, iletişim kuramayan yalnız bir birey olarak içe kapanmış ve psikolojik bir buhrana sürüklenmiştir. Modern yapıya ve kültürel yabancılaşmaya ayak uyduramayan bireyler öncelikle psikolojik bir mesele olan sınır durumu sorunsalını yaşamışlardır. Toplumsal ve kültürel yapıda meydana gelen ve insan psikolojisine etki eden değişimler, söz konusu dönemin sanat ve edebiyat eserlerinde de yansımalarını bulmuştur. Çeşitli ülkelerden pek çok yazar, bu durumu eserlerinde konu etmişlerdir. Bu bağlamda, çalışmada incelenen eserler, Ayfer Tunç'un "Yeşil Peri Gecesi", "Dünya Ağrısı" ve "Kapak Kızı" başlıklı eserleri ile Herta Müller'in "Reisende Auf Einem Bein" (Tek Bacaklı Yolcu), "Heute Wäre Ich Mir Lieber Nicht Begegnet" (Keşke Bugün Kendimle Karşılaşmasaydım) ve "Herztier" (Yürekteki Hayvan) başlıklı eserleri olarak belirlenmiştir. İncelemede seçilmiş olan Ayfer Tunç ve Herta Müller'in eserleri 20. yüzyıl kültürel yabancılaşmaya maruz kalarak geleneksel ve modern kimlik arasında sıkışıp kalan sınır kişilik yapılarını konu almaktadır. Bundan dolayı söz konusu eserler, karşılaştırılabilir bir nitelik göstermektedir. Çalışmamızın yöntemi, bu ana izlek etrafında biçimlenmiştir.

Geleneksel toplum yapısından modern sisteme geçişte meydana gelen kültürel yabancılaşma, modern bireyde Kernberg'in "*psikolojik hastalık semptomları gösteren bir hastalık*" (Cebeci, 2004: 259) olarak tanımladığı sınır durumuna yol açar. C. G. Jung ise modern dünyanın bunalımlı yapısının bireyde meydana getirdiği sınır durumunu, Kernberg'den farklı olarak, çağın hastalığı değil, bilinçdışının olağan bir semptomu olan bölünmüş kişilik olarak yorumlar:

"Modern insanın üzerindeki lanetlerden biri çok sayıda insanın bölünmüş bir kişilikten muzdarip olmasıdır. Bu hiçbir biçimde patolojik bir semptom değildir;

herhangi bir zamanda herhangi bir yerde gözlenebilen normal bir olaydır. Bu açmaz bütün insanlığın reddedilemez ortak mirası olan genel bilinçdışının bir semptomudur” (Jung, 2017: 19).

Eserlere yansıyan bu eşik durumu çalışmada, psikanaliz yoluyla incelenmiştir. “*Psikanaliz, uyum ve uyum bozukluğu paternlerinin devamlılığı ve değişiminin temelini oluşturan psikolojik süreçleri anlamamıza yardım eder*” (Anlı, 2010: 1). Bir tür kültürel değişim olan geleneksel toplum yapısından modernizme geçiş süreci de psikolojik bir süreç olan sınır durumuna yol açmıştır. S. Freud psikanalizi, bir kültür incelemesi olarak tanımlar:

“Freud’un vasiyeti şudur: *Psikanaliz oldum olası, hani her zaman itiraf edilmese de, kültür incelemesidir*. Bireylerin, tek tek toplumsal ihtilaflarının, buhranların nedenini dürtü kaderinin derinliklerinde arayan ve bunları toplumsal düzenlerin kaçınılabilen ve kaçınılamayan aşırı talep ve beklentileri ile karşılaştırıp değerlendiren bir inceleme ve hep, hatta en başta da bir ‘kültür eleştirisi’dir (Lorenzer, Görlich, 2016: 62).

Kültürel yabancılaşmanın bir sonucu olarak sınır durumların incelendiği çalışmada psikanalitik inceleme yöntemi kullanılmıştır. Bu ruh hallerini incelemek için tercih ettiğimiz çalışmanın ikinci önemli izleği, söz konusu olan sınır durumu psikolojisidir. Psikanalitik yöntem, Freud’un bilinçaltıyla ilgili olarak ortaya koyduğu sanat kuramına dayanır. Freud sanat eserini, sanatçının bilinçaltındaki bastırılmış duyguları, istekleri, korkuları ve cinsel dürtülerinin sembolik yansımalar halinde dışavurumu olan nevrotik bir oluşum olarak tanımlamaktadır (Moran, 2014: 149-156). Bu noktada nevrotik oluşumların depolandığı bilinçaltı kavramı, psikanalitik incelemede önemli bir yere sahiptir.

Freud’un, bilinçaltı dünyasının nevrotik yansımalarını bir taraftan Otto Kernberg’in *hastalıklı bir ruh hali* nitelendirmesine katıldığını ancak diğer taraftan da Jung’un *bilinç dışının olağan bir yansıması* olduğu görüşünü desteklediği görülür (bkz. Cüceloğlu, 1990: 31). Freud, ortak bilinçaltında bulunan nevrozların sanatçıdaki dışavurumunu bir tür nesnelleştirme çabası olarak tanımlar. Psikolojik yaşantısını edebiyat düzlemine yansıtan sanatçı, öznel yaşantısına nesnel bir nitelik kazandırmış olur. Nevrotik bir kişilik olan sanatçı gerçek dışı yaşantısını sanat eserlerine aktarabilme yeteneğiyle toplumdaki diğer kişilerden ayrılır. Bilinçaltında benzer dürtüler barındıran okurun, yazarla ya da eserle özdeşlik kurma derecesi ise sanatçının dönüştürme ve aktarabilme başarısını ortaya koyar (bkz. Akerson, 2015:

156). Bu bağlamda edebiyat eserlerinin, çoğunlukla toplumun ortak bilinçaltından yansımalar taşıdığı söylenebilir.

S. Freud'un, yazarın bilinçaltının eserdeki yansıması görüşü çerçevesinde temellendirdiği psikanalitik kuramı, daha sonra öğrencisi C. G. Jung farklı bir bakış açısıyla değerlendirip, eserdeki kahramanın psikolojisinin incelenmesi biçiminde yorumlamıştır. *“Jung, yazara psikanaliz uygulamaya kalkışmaz, bunu eser açısından gereksiz bulur. Yöntemi yalnızca edebi metnin figürlerine uygular. Yazarın kişiliğiyle uğraşmak ona göre sanat eserini sınırlamak demek olur, hatta sanat için bir yükür”* (Aytaç, 2009: 178). Çünkü Jung'a göre eserde, bireysel bir dışavurumdan ziyade kolektif bilinçdışının sembolik yansımaları vardır ve böylelikle *“Bir sanatçının yaratımında dile getirdiği korku ve tutkuları bütün insanlar tarafından paylaşılan ortak bilinçaltı sayesinde kolaylıkla anlayabilmekteyiz”* (Cüceloğlu, 2016: 416). Kolektif bilinç dışını meydana getiren içgüdülerin kökenlerini ise Jung arketiplerle bağlantılı olarak açıklar:

“İçgüdüler ve arketipler arasındaki ilişkiye de açıklık getirmeliyim: İçgüdü dediğimiz şey fizyolojik dürtülerdir ve duyular tarafından algılanırlar. Ama aynı zamanda fanteziler şeklinde ortaya çıkar ve genellikle varlıklarını sembolik imgeler olarak gösterirler. Bu tezahürler benim arketip adını verdiğim şeylerdir. Kökenleri bilinmemekte ve kendilerini dünyanın herhangi bir yerinde ya da herhangi bir zamanda yeniden üretmektedirler - hatta bunların doğrudan atalardan gelmesi ve göçler yoluyla ‘çapraz dölleme’ dışarıda bırakılmalıdır” (Jung, 2015: 51).

Jung'a göre, bilinçdışında biriken bu ortak birikimler, Freud'un iddia ettiği gibi “serbest çağrışımlar”dan değil, bizzat bilincin kendisinden oluşur. Buna göre yaratıcılığın ortaya çıktığı iki durum: psikoloji ve esindir. Psikoloji kökenli yaratımda yazar, malzemesini insan bilincinden toplarken zihinsel kavrama yeteneği dâhilindeki durum, davranış, etkinlik ve üretimlerden beslenir. Esin kaynaklı üretimde ise Jung'a göre yazarın asıl veri toplama yeri, toplumun kolektif bilinçdışıdır. Bu tür bir yaratımda yazar malzemesini sıradan insan yaşantısından değil; bir arketipin zihindeki canlanmasıyla belirginleşen imgelerden alır. Bu tür bir yaratım kendiliğinden gerçekleştiği için sanatçının özel bir çabasını gerektirmez. Buna göre kolektif bilinç dışından yansımalar taşıyan esin kaynaklı yaratımların daha evrensel boyutlara ulaşabildiği görülür (Cebeci, 2004:123). Freud'a göre bastırılmış ve deneyimlenmemiş duygu ve dürtüler bir delirme anında kendiliğinden ortaya

çıkarken, Jung'a göre yine bilinçsizce dışavurulanlar aslında daha önceden bir şekilde deneyimlenenlerdir:

“Hepiniz, cebinden saatini çıkarıp bakan ve yine yerine koyan birine rastlamışsınızdır. Az sonra kendisine yeniden saat sorulduğunda, yine aynı hareketleri yaparak saatine bakmak zorunda kalır; akan zamanın farkında olmamıştır. [...] yaşamımızda unutulmuş nesnelere ve olaylar vardır. Bunların bilincinde değildir ama dikkatimizi verdiğimiz herhangi bir anda anımsayabiliriz onları” (Jung, 2016: 74).

Psikanalitik inceleme yöntemi Freud ve öğrencisi Jung'un görüşleri üzerinde temellenirken, O. Rank, E. Kris, H. Kohut gibi araştırmacılar da psikanaliz çalışarak alana katkı sağlayan isimlerdendir. Kültürel yabancılaşmanın yol açtığı birey ve toplum üzerindeki psikolojik yansımaların karşılaştırmalı olarak incelendiği çalışma, ağırlıklı olarak S. Freud ve C. G. Jung'un psikoanalize dair görüşleri çerçevesinde şekillendirilmiştir. Bunun yanı sıra eserlerde, sınır durumu psikolojisinin dil düzleminde somut bir yansıması olan *abgehackte dialektik* üslubu incelenmiş ve bu üslup özelliğine, dilimizde karşılık gelen bir terminoloji geliştirilmeye çalışılmıştır.

İnceleme nesnesi olan bir edebiyat eseri yazarından, yazarın içinde bulunduğu tarihsel ve toplumsal koşullardan bağımsız olarak değerlendirilemez. İncelenen eserler otobiyografik özellikler gösterdiğinden dolayı çalışmada pozitivist yöntemden de yararlanılmıştır. Pozitivist edebiyat kuramının kurucularından Hippolyte Taine'a göre bir eserin her yönüyle anlaşılabilmesi için, yazarın duygu ve düşüncelerinin alt yapısını oluşturan karakteri, üzüntüleri, sevinçleri, hırsları, becerileri, geçmişi ve içinde yaşadığı an ile birlikte yetiştiği çevre ve hali hazırda yaşamakta olduğu ortamlar araştırılmalıdır (bkz. Grisebach, 1995: 5). Taine edebiyat eserinin yazarı ve çevresindeki diğer unsurlarla bağlantısını ortam kuramına açıklamaktadır. Yazarın psikolojisini yansıtan ve dolayısıyla eseri meydana getiren ortam kuramını meydana getiren unsurlar: ırk, ortam ve an'dır. Buna göre ırk, yazarın iklim özellikleri çerçevesinde şekillenen ulusal kimliğini; ortam, içinde yetiştiği toplumsal ve entelektüel çevreyi; an ise geçmişini ve anını kapsayan tarihsel sürecini işaret etmektedir (bkz. Akerson, 2015: 137). Buna istinaden denilebilir ki, yazarın içinde yaşadığı kültür ortamı ve bu ortamda meydana gelen değişiklikler, ister istemez eserlerine yansımaktadır. Söz konusu yazarların eserlerinde karşımıza çıkan otobiyografik yapıları analiz etmek için pozitivist yöntemin yararlı olacağı düşünülmüştür.

Kültürel değişimleri bizzat yaşıyan yazarlar, bu durumu eserlerinde imgelerle ve sembolik bir dille aktarmışlardır. Çalışmada özellikle dönemler arası geçişte meydana gelen kültürel değişim sürecinin psikolojik yansıması değerlendirilmiştir. Taine'ın ortam kuramında yer alan “ortam” ve “an” etmenlerinin eserlerdeki yansıması ağırlıklı olarak incelenmiştir.

Sonuç olarak, bu çalışma, üç önemli izlek bağlamında yürütülmüştür. Bu izleklerin üst başlık olarak: *kültürel yabancılaşma*, *sınır durumu psikolojisi* ve *ortam* olduğu söylenebilir. Modern toplumda meydana gelen kültürel yabancılaşmanın insan ve toplum psikolojisine yansıması olan sınır durumların toplumsal ve kültürel kuramlar çerçevesinde, Ayfer Tunç ve Herta Müller'in seçilen eserleri bağlamında karşılaştırmalı olarak biçim ve içerik odaklı incelendiği çalışmada, psikanalitik inceleme yöntemi başta olmak üzere karşılaştırma yöntemi ve pozitivist yöntemin de kullanıldığı çoğulcu inceleme yöntemi tercih edilmiş ve bulgular, somut verilerle desteklenmiştir.

4.2. Kültürel Yabancılaşmanın Edebi Metinlerde Karşılaştırmalı İncelenmesi

Ayfer Tunç ve Herta Müller'in eserlerinde yirminci yüzyılda modern yaşam koşullarının bir getirisi olarak küresel bir hal alan kültürel yabancılaşmanın modern çağın bireyleri üzerinde yol açtığı tahribatlar kurgusal gerçeklik çerçevesinde ele alınmıştır. Kimi zaman açık ya da örtük bazı otobiyografik izler de barındıran eserlerde önce topluma daha sonra da kendisine yabancılaşan modern çağın bireylerinin yaşadıkları psikolojik bunalım halinin getirdiği sınır durumlar, daha çok kurgusal karakterler üzerinden yansıtılmıştır. Kültürel yabancılaşmaya maruz kalan sınır kişiliklerin yaşadığı psiko-sosyal bozukluklar ve yol açtığı hastalıklar, ana karakterler üzerinden somutlaştırılmıştır.

4.2.1. Ayfer Tunç ve Herta Müller’de Kültürel Yabancılaşma

Modern toplumlarda değişen ve gelişen yaşam koşulları, modernleşme yolundaki bireyleri de büyük bir değişimin eşiğine getirmiştir. “... *modern uygulamaların sonuçlarıyla alakalı olarak yabancılaşma, tatminsizliğin artması, hazcılığın ön plana çıkması, kültürel çoğulculuk, statülerin anlamsızlaşması modern toplumun önemli bir değişim ve dönüşüm içinde olduğunu göstermektedir*” (Özkiraz, 2003: 117). Ayfer Tunç ve Herta Müller de eserlerinde modern çağın koşullarına uyum sağlayamadığından kültürel yabancılaşma yaşayan bireyleri konu edinmişlerdir.

“Dünya Ağrısı”nda modern yaşam karmaşası içerisinde kültürel yabancılaşmaya maruz kalan Mürşit karakteri, içine düştüğü ruhsal karmaşada kendisini bir birey olarak bile görmemektedir. Geleneksel kültürle yetişmiş bir birey olarak modern kültür, Mürşit için muhakkak yabancıdır; ancak genel-geçer kuralları esnetilmiş ve yer yer değiştirilmiş geleneksel kültür de Mürşit için artık çok tanıdık değildir. Birbirine zıt iki kültür arasında yabancılaşarak bir aidiyet sorunu yaşayan Mürşit, kızının evinde katıldığı bir aile yemeğinde şu şekilde tasvir edilir: “*Mürşit gece boyunca bütün babalar gibi bir baba olmak istese de, ortamdaki tek yabancı maddenin kendisi olduğunu her an hissediyordu. Her şey yolundaymış gibi gülümsemek de çok yoruyor insanı*” (Dünya Ağrısı, 2014: 240). Buna göre, duyguların yaşam alanı bulamadığı somut dünyada her şeyin ölçüsü maddedir ve Mürşit de kendine yabancılaşarak, yeni kültüre uyum sağlama çabası içerisinde, maddeleşmiştir. Artık çevresine yabancılaşarak eğreti duran yabancı bir maddedir.

“Dünya Ağrısı”nda kendisine yabancılaşarak maddeleşen modern birey, “Yürekteki Hayvan”da kendisini hayvan betimlemeleriyle tarif etmektedir: “*Yürekteki hayvanlarımız fareler gibi kaçıyorlardı. Üzerlerindeki kürkü fırlatıp arkalarında bırakarak hiçlikte yok oluyorlardı. Eğer kısa aralıklarla çok konuşursak, havada bir süre daha kalabiliyorlardı*” (Yürekteki Hayvan, 1997: 72). Başka bir ülkede yaşam savaşı veren anlatıcı, kopmak zorunda kaldığı ülkeye karşı olan hislerini, yürekteki hayvan olarak tanımlamıştır. Yürek hayvanı olarak tasvir edilenler aslında o ülkedeki yaşanmışlıklar, alışılmışlıklar ve çoğunlukla da özlem duygusudur. Baskıcı bir rejimden kaçıp kurtulan birey, ailesini ve sevdiklerini orada

bıraktığından, yüreğinin bir tarafı oraya aittir. Eserde açıkça belirtilmese de, otobiyografik izler takip edildiğinde, terk edilen kültürün Romanya; adaptasyon sürecindeki kültürün ise Batı Almanya olduğu düşünülebilir. Buna göre yeni tanıştığı Batı kültürüne yabancı olan anlatıcı, uzak kaldığı Doğu kültürüne olan bağlılığını da kaybettiğinden bir yabancılaşma ve aidiyet sorunsalıyla yüzleşmektedir.

Her iki eserde de çevresine ve kendisine yabancılaşan modern bireylerin varoluşa ilişkin karmaşık düşünceler içinde oldukları ve kendilerini bir birey olarak ifade etmekten uzak durdukları gözlemlenmektedir. Diğer taraftan Mürşit'in yaşadığı kültürel yabancılaşma coğrafi bir değişiklik bağlamında olmadığından “Yürekteki Hayvan” anlatıcısından farklıdır. Mürşit aynı ülke sınırları içinde toplumsal ve kültürel değişiklikler sonrasında bir yabancılaşma yaşamıştır. Bu anlamda “Yürekteki Hayvan” anlatıcısının, geleneksel Doğu kültürüyle yetiştiği Romanya'dan göç etmek durumunda kaldığı Batı Almanya'da modern kültürle tanıştığını söylemek yanlış olmayacaktır.

Pozitivist bir bakış açısıyla değerlendirildiğinde her iki yazarın da gerçek yaşamda göç kaynaklı bir kültürel yabancılaşmaya maruz kaldıkları dikkate alınırsa, eserlerde bahsi geçen kültürel yabancılaşma, kimi zaman bilinç dışının birer yansıması olarak da değerlendirilmesini mümkün kılmaktadır.

Anne tarafı Karadenizli olan Ayfer Tunç kendisi bir göç yaşamamıştır; ancak dedesi Bulgaristan göçmeni olduğundan, göç kaynaklı kültürel yabancılaşmanın yaşandığı bir ortamda yetişmiş ve ister istemez ebeveynlerinin etkisi altında kalmıştır. Diğer taraftan yazarın çocukluğu, dede ve babaannesinin yerleştiği ve o dönemde çok kültürlü bir yapıya sahip olan Adapazarı'nda geçmiştir. Bu bakımdan yazarın çocukluğunun, farklı kültürlerin bir arada bulunduğu ve belki de zaman zaman çatıştığı bir ortamda geçtiği söylenebilir. Tunç eserlerine yansıyan bu bilinçdışı aktarımları Handan İnci ile yaptığı söyleşide şu şekilde ifade etmektedir:

“Adapazarı ve çevresi hala farklı etnik kültürlerin yan yana, kimi zaman çatışarak, kimi zaman barışarak yaşadığı bir bölge. Bu kültürel var olmalara, kimliklere ilgim de sanırım buradan geliyor. Çocukluğum boyunca, ‘Hangi millettensin?’ sorusuna muhatap oldum. Dedemin ve Milli Eğitim’in öğrettiği gibi, ‘Türk’üm’ derdim. ‘Hepimiz Türk’üz, asıl milletin ne?’ diye devam ederdi sorgu. Türk olmayı çok önemsemiyorlardı ya da bir tür resmi kimlik gibi görüyorlardı sanırım” (Tunç, Akt: İnci, 2014: 40).

Buna göre eserlerde her ne kadar göç kaynaklı bir kültürel yabancılaşma vurgusu yapılmasa da çok kültürlü yapıdaki çatışmaların, etnik köken ve kimlik konusunda ayrıştırıcılık misyonunu üstlendiği ve bireyleri taraf olma konusunda psikolojik bir bocalamaya sürüklediği söylenebilir. Eserlerindeki kimlik kargaşası ve aidiyet sorunları dolayısıyla ruhsal bozukluklara ve psikolojik hastalıklara yol açan kültürel yabancılaşmanın, yazarın öz yaşam öyküsünden esinlenmeler bağlamında ifade edildiği yorumu yapılabilir.

Bununla birlikte Ayfer Tunç'un eserlerinde konu edindiği kültürel yabancılaşma biçimi daha çok, göstergibilimsel bağlamda doğa-kültür karşıtlığına denk gelen, köy-kent çatışması dolayımında ele alınmış ve modern yaşam biçimine eleştirel bir yaklaşım geliştirilmiştir. Bu bağlamda eserlerde yine yazarın öz yaşam öyküsünün izleri sürülebilir. Ayfer Tunç'un çocuk yaşta babasını kaybettikten sonra kırsal kesimden kente göçmek durumunda kalması onun öz yaşam öyküsünde de doğa-kültür karşıtlığında bir kültürel yabancılaşmaya maruz kalmış olabileceği ihtimalini ortaya çıkarır. Nitekim yazar bu durumu kendisi de itiraf etmektedir:

“Annem genç kızken gençlerin eğlencelerine gitmek istermiş, anneanesi izin vermezmiş. Kızlarının omuzları açıkta bırakan elbiseler giymelerine izin veriyor ama kızlı erkekli eğlencelere göndermiyor. Taşrada Batılılaşma böyle oluyormuş demek ki. Sözde Batılı, özde muhafazakar. Bu arada kalmışlık benim anne tarafımın temel karakteri oldu. Bence Türkiye'nin de temel karakteri” (Tunç, Akt: İnci, 2014: 40).

Yazarın birebir tanıklığı doğrultusunda ifade ettiği üzere kültürel bir bocalama içinde olan modernleşme yolundaki bireyler, her iki tarafa da ait olamadıklarından sınırda kalan kişilik yapılarını meydana getirirler. Buna göre Tunç'un eserlerinde özellikle kültürel yabancılaşma kaynaklı sınır kişiliklere yer vermesinde bilinçdışı deneyimlerinin de katkı sağladığı söylenebilir.

Yazarın kendisinin de itiraf ettiği gibi “Yeşil Peri Gecesi”ndeki hikâyelerinin büyük bir bölümü Erenköy Lisesindeki gözlemlerinin bir aktarımıdır. Lise döneminde yatılı bir öğrenim sürecinden geçen Tunç, özellikle yurttan yakın çevresindeki arkadaşlarının yaşamlarını öykülemiştir. Ayfer Tunç babasını küçük yaşta kaybettiğinden yatılı okumak durumunda kalmıştır; ancak arkadaşlarının birçoğu aile birliği bozulan ebeveynlerin çocuklarıdır. Müstakil yaşamları dolayısıyla birbirinden tamamen farklı bir kültürel çevreye sahip olan ebeveynlerin çocukları da farklı kültürel yapılara maruz kaldıklarından önce çevrelerine sonra da kendilerine

karşı yabancılaşmışlardır. Nitekim “Yeşil Peri Gecesi”ndeki Şebnem’in hikâyesi de farklı sebeplerle parçalanmış bir ailedeki kültürel yabancılaşmayı konu almaktadır. Annesi ve babası boşanan Şebnem’in çevresine ve kendisine karşı yaşadığı yabancılaşma şu şekilde dile getirilmiştir:

“Baba öl de kurtulayım. Ya da ben öleyim kurtulayım. Ya da en iyisi ikimiz de ölelim kurtulalım. Baba duydun mu? Annem Frau Liebisch olmuş. Vantuş söyledi. Annem için bir şarkı besteledim baba. Söyleyeyim mi? Bayan İbiş / olmuş Liebisch / Bi hıyar bulmuş / Berlin’e gitmiş / Berlin güzelmiş / Hıyar şoförmüş / Bayan İbiş / Frau Liebisch / Mutlu musun? / Mutsuz musun? / Mutlu musun? / Mutsuz musun?” (Yeşil Peri Gecesi, 2016: 260).

Maruz kaldığı bunalımlı ortamda yabancılaşarak yaşama sevincini kaybeden Şebnem’in babası geleneksel kültürün temsilcisi iken; Avrupa görmüş olan annesi modern kültürün temsilcisi konumundadır. İkisi arasında bir tercih söz konusu olmadığından, kurtuluşun tek yolu varoluşun sonlandırılması olarak görünmektedir. Bu noktada bireyin mutluluğu ya da mutsuzluğu bir anlam ifade etmemektedir.

Modern çağda ortaya çıkan göç olgusu inanç ve ekonomi alanlarında zor zamanlardan geçildiğini ortaya koymaktadır. Politik olarak bir önem arz etmese de mutluluk arayışında olan insanlar göç etmek durumunda kalmışlardır. Kültürel yabancılaşmayı ve bunun sonucunda ortaya çıkan psikolojik rahatsızlıkları eserlerine konu eden Herta Müller’in yaşam öyküsüne bakıldığında da yine bir göç olgusuyla karşılaşmaktadır. Baskıcı Çavuşesku rejimi altında kötü bir çocukluk dönemi geçiren Herta Müller, daha iyi yaşam koşullarına kavuşabilme ümidiyle Batı Almanya’ya göç etmiş ve bu durumu eserlerinde sıklıkla konu etmiştir. Siyasi ve sosyal zorunluluğun yanı sıra huzur ve mutluluk arayışının bir sonucu olarak bir Doğu ülkesinden Batı ülkesine gerçekleştirilen göç durumu, “Keşke Bugün Kendimle Karşılaşmasaydım”ın çıkış noktasını oluşturmaktadır ve “Yürekteki Hayvan”da da aynı temalar işlenmiştir. Yazarın kendi yaşamıyla ilgili oluşturduğu kolajlar incelendiğinde, özellikle “Yürekteki Hayvan” adlı eserinin, öz yaşam öyküsünün birebir yansıması olduğu görülmektedir (bkz. Haines-Marven, 2013: 105-111). Ayfer Tunç’un eserlerinden farklı olarak Herta Müller’in yapıtlarında coğrafi konum değişikliği kökenli kültürel yabancılaşmanın daha çok ön planda olduğu görülür. Geleneksel ve modern kültür arasındaki geçişte gerçekleşen yabancılaşmayı Ayfer Tunç’un kahramanları aynı etnik kültür çerçevesinde yaşarken; Herta Müller’in kahramanları, eş zamanlı olarak, yabancı bir ulusal kültüre adaptasyon

sürecini de deneyimlemek durumunda kalmaktadır. Buna göre, otobiyografik unsurlar da göz önünde bulundurulduğunda, Herta Müller'in ve dolayısıyla kahramanlarının hem yabancı olan Batı kültürüne hem de modern kültüre adaptasyon sürecinde iki katmanlı bir kültürel yabancılaşmaya maruz kaldıkları söylenebilir. Romanyalı bir yazar olarak Almanya'ya göç eden Herta Müller'in hemen hemen bütün eserlerinde iki farklı ülkenin kültürel özellikleri arasında bocalayan roman kişilerine rastlamak mümkündür. Yazarın özellikle Romanya'dan Almanya'ya göç ettikten sonra yazmış olduğu "Tek Bacaklı Yolcu" eserinde yer alan İrene karakteri, Herta Müller'in bizzat yaşamış olduğu kültürel yabancılaşmayı resmeder gibidir:

"Şimdiye kadar nerede oturuyordunuz, diye sordu bina görevlisi.
Sığınmacılar yurdunda.
Nereden geliyorsunuz.
İrene diğer ülkenin adını söyledi.
Kim vardı orada.
İrene diktatörün adını söyledi" (Tek Bacaklı Yolcu, 2013: 36-37).

Buna göre tek bacaklı yolcu İrene de Herta Müller gibi ülkesindeki diktatörlük rejiminden kaçarak huzuru ve mutluluğu başka bir ülkede arama yoluna gitmiştir. Bu bakımdan gerek yazarın hayatında gerekse eserlerinde kültürel yabancılaşmaya maruz kalan kişilere yabancılik duygusunu daha derinden hissettiren ve göç etme zorunluluğunu doğuran durum, aslında kişilerin kendi ülkelerinde diktatör rejim tarafından da ötekileştirilmesidir. Diğer taraftan söz konusu kişiler göç ettiği ülkede de bir sığınmacı durumundadır ve orada ona her zaman bir öteki, yabancı gözüyle bakılacaktır. Kendi ülkelerinde ötekileştirilerek kabul görmeyen göçmenler, yerleştikleri ülkede de yabancı konumunda olduklarından bir aidiyet sorunu yaşamaktadırlar. Göç olgusuna maruz kalan modern çağın bireyinin yaşadığı sosyo-kültürel değişimlerin kendisine de yabancılaşarak psikolojik yapısını da olumsuz etkilediği söylenebilir. Aidiyet duygusunu yitiren modern bireyin kendine yabancılaşması, kültürel yabancılaşmayı sınır durumlara götüren en önemli değişimlerden biri olarak gösterilebilir. İrene'nin kendi fotoğrafı hakkında yaptığı yorumlar kendisine yabancılaşması sonucu geçirdiği psikolojik bunalımın en somut göstergesidir: "*Zarfın içinden bir fotoğraf almış ve ona bakmıştı. Tanıdık bir kişi, yine de kendisi gibi değil. Ve asıl meseleye gelince, İrene'ye gözlerde, ağızda ve orada, burunla ağız arasındaki olukta yabancı bir kişi vardı. Yabancı bir kişi sızmıştı İrene'nin çehresine*" (Tek Bacaklı Yolcu, 2013: 19). Müller'in İrene aracılığıyla dile getirdiği üzere İrene fiziksel olarak aynı İrene'dir ancak psikolojik anlamda ikiye

bölünmüştür ve hangi taraftan bakarsa baksın gördüğü kişi kendisi olmayacaktır; çünkü her iki tarafa da ait değildir. Otobiyografik bakış açısıyla değerlendirildiğinde diktatör rejimin uygulandığı bir ülkeden diğerine göç eden İrene karakterinin yaşadığı bu kültürel yabancılaşma kaynaklı sınır durumların, aslında Romanya'dan Almanya'ya göç eden Herta Müller'in yaşadığı kültürel yabancılaşma ve psikolojik bunalıma işaret ettiği söylenebilir.

Nitekim yazarın yine otobiyografisinden yansımalar barındıran eserlerinden “Yürekteki Hayvan”da da diktatör rejimin gölgesinden çıkarak daha güzel ve özgür bir yaşam sürmeyi umut eden bireylerin yaşadığı hayal kırıklığı şu şekilde dile getirilmiştir: “*Almanlar gururlu bir halktır, dedi kürkçü, biz Romenler ise lanetlenmiş köpekler. Korkaklar sürüsü, insan intiharlarda görüyor bunu. Herkes kendini asıyor, ama kendini vuran yok. Sizin Hitler'iniz bize güvenmemiştii*” (Yürekteki Hayvan, 1996: 153). Buna göre kendi ülkelerinde kabul görmeyen modernleşme yolundaki bireylerin yerleştikleri ülkede de umutları tükendiğinden, kurtuluşun tek yolu kendi varoluşlarını sonlandırmaktır. Bu bakımdan ruhsal çöküntünün yaşandığı böylesi bir ortamda intihar vakalarındaki artış kaçınılmaz olmuştur.

Sonuç olarak göçmen kökenli bir aileden gelen Ayfer Tunç'un, dolaylı bir kültürel yabancılaşma deneyimlediği ve eserlerinde coğrafi konum değişikliği kaynaklı bir kültürel yabancılaşmadan ziyade aynı ulusal kültür içerisinde gelişen modernleşme çabalarını ve bunun sonucunda ortaya çıkan psikolojik durumları konu edindiği söylenebilir. Bununla birlikte yazar, zaman zaman kendi gözlemlerini ve bilinçdışı deneyimlerini de eserlerine aktardığını ifade etmektedir.

Herta Müller ise, Romanya'dan Batı Almanya'ya göç etmek durumunda kaldığından, Ayfer Tunç'tan farklı olarak, birebir kültürel yabancılaşmayı yaşamıştır. Bu bakımdan yazarın eserlerinde geleneksel kültürün temsili olarak düşünülen bir doğu ülkesindeki diktatörlük rejiminden, modern kültür taşıyıcısı olarak tanımlandığından özgürlük, huzur ve mutluluk arayışının odak noktası olan bir Batı ülkesine gerçekleştirilen göçten kaynaklı bir kültürel yabancılaşma söz konusudur. Bu noktada geleneksel ve modern kültür karmaşasından ziyade farklı bir ulusun kültürüne adapte olma süreci, kültürel yabancılaşmanın ruhsal yükünü arttıran bir durum olarak görülebilir. Yine Ayfer Tunç'un eserlerinde gözlemlendiği gibi Herta Müller de eserlerinde deneyimleri ve bilinçdışı yansımalarından yararlanmış. Yazarın hazırlamış olduğu kolajları aracılığıyla otobiyografik izlerin sürüldüğü

eserlerinde özellikle bizzat deneyimlediği kültürel yabancılaşmanın yol açtığı travmatik durumların, roman kişilerinin psikolojik tasvirleri üzerinden aktarıldığı söylenebilir.

4.2.1.1. İmgesel Bağlamda Kültürel Yabancılaşma

Kültürel yabancılaşmanın yol açtığı sınır durumları eserlerine konu edinen Ayfer Tunç ve Herta Müller'in üslup özellikleri incelendiğinde, her iki yazarın da imgesel, sembolik ve alegorik ifadeleri sıklıkla kullandıkları görülmektedir. İmgesel aktarımlar, özellikle eserlerdeki bilinçdışı yansımaların izlerinin sürülmesinde önemli bir yere sahiptir. Bilinçdışının bir yansıması olarak düşünüldüğünde, farklı sebeplerden dolayı parçalanmış birer ailede yetişen yazarların eserlerinde ailenin, bireylerin maruz kaldığı kültürel yabancılaşma sürecine katkı sağladığı söylenebilir. Ailenin iki temel unsuru olan baba ve anne imgesine eserlerde sıklıkla yer verildiği görülmektedir. Özellikle ataerkil aile yapısının ön plana çıktığı geleneksel kültürde baba figürünün ayrı bir yeri vardır. *“Kültürel Baba konumunun tüm anlamını veren bizzat aile söylemidir. Ailenin kendi gerçek gerçekliği (yani ne ise o olan bu ‘numen’ [kendinde şey]) simgeselin kendi otonom kuralları çerçevesinde anlamını kazanır”* (Tura, 2017: 114). Oysa en belirgin özelliği bireysellik olan modern kültürde, babanın aile içerisinde özel bir konumu bulunmamaktadır. Babanın aile içindeki değersizleşen konumu, kültürel yabancılaşmanın başlangıç noktası olarak düşünülebilir.

Ayfer Tunç'un incelediğimiz eserlerinde karşılaştığımız modernleşme çabası içerisindeki çocukların babaları, daha çok geleneksel bir imaj çizmektedirler. Bu bakımdan ana karakterler ile babaları arasında yaşanan kuşak çatışması, kültürel yabancılaşmanın ilk evresinin toplumun en küçük birimi olan ailede ortaya çıktığına işaret etmektedir. Bu durum eserlerde bir bilinçdışı okuması olarak değerlendirilirse, babasını çocuk yaşta kaybettikten sonra annesiyle birlikte büyükbabasının evine taşınmak durumunda kalan Ayfer Tunç'un zihninde şekillenen geleneksel baba imgesinin daha çok büyükbaba ile özdeşleştiği söylenebilir.

Kimi zaman otobiyografik unsurları gölgelemek adına eserlerindeki öyküleri karşı cinsin dilinden aktardığını dile getiren (bkz. Tunç, Akt: İnci, 2014: 28) yazarın “Dünya Ağrısı” başlıklı eseri, kuşak çatışması bakımından ortaya çıkan kültürel

yabancılaşmanın bir örneği olarak gösterilebilir. “Dünya Ağrısı”nda Mürşit karakteri, geleneksel bir aile yapısı içinde geleneksel bir baba tarafından yetiştirilmiştir. Buna göre belirli bir yaşa gelen erkek çocuk, babasının işlerini devralıp ailenin geçimini sağlama yükümlülüğünü üstlenmelidir. Mürşit’in kendi geleceğiyle ilgili seçimlerinde özgür olmayışı onun, ömür boyu mutsuz ve huzursuz bir yaşam sürmesine neden olmuştur. Buna göre, Mürşit’in *dünya ağrısının* asıl sebebi babasıdır. Kendisi bu durumu şu şekilde açıkça ifade etmektedir:

“Postacı felsefeye girdiğini gösteren kağıdı getirdiğinde, babasının yüzünde beliren anlatılmaz derinlikteki hayal kırıklığıyla başlayan o sonuçsuz yolculuğun acısı hiç dinmedi. Babası aferin oğlum diyeceğine ‘Tahsil edecek başka şey bulamadın mı?’ demişti. Tükürür gibi bakıyordu yüzüne. Mürşit’in sevinci bir an sürdü. Bahşış bekleyen postacı getirdiği kağıdın müjde olmadığını anlamıştı, usulca sıvıştı. [...] Bildiği tek şey babasının taş, kendisinin ateş olduğu. Birbirlerine etki etmediler. Babası hancı değil yolcu olmak istediğini asla anlamadı. O da babasını anlamadı, oteli ayakta tutmasını niye bu kadar çok istediğini” (Dünya Ağrısı, 2014: 67-68).

Mürşit’in sınır duruma taşınması, babasıyla yaşadığı bu büyük çatışmada, gelenek sınırlarını aşmadığından, ona karşı koyamamasıyla başlar. Modernleşme çabası içerisinde olan Mürşit’in, gelenek ile modern arasındaki psikolojik bölünmüşlüğü ömür boyu devam eder. Babasına karşı koyamadığından kendi yaşamını planlama becerisinden de yoksun kalan Mürşit, Özgür adını verdiği oğluna karşı babasından farklı bir yaklaşım sergiler. Kararlarına, seçimlerine ve yaşantısına müdahale etmediği oğlunu özgürce yetiştirme niyetindedir. Ne var ki oğlunun, geleneksel kurallara göre zaman zaman aşırıya kaçan davranışları, onun geleneksel bir baba olarak kaygılanmasına yol açar. Bu noktada moderniteye mantıksal bir yatkınlığı bulunsa da Mürşit’in, geleneksel baba imajından tam anlamıyla sıyrılamadığı görülmektedir. Bu bakımdan geleneksel bir evlat olan Mürşit, modern bir baba imajı çizmeye çalışırken; babasının bıraktığı eşikte bu defa oğluna takılır. Mürşit’in baskılanan modern tarafı, onu geleneksel kültüre daha yakın kılar. Bu noktada modernitenin sembolü ise oğlu Özgür’dür. Buna göre içinde yetiştiği geleneksel kültürün gerektirdiği baba figürü ile oğlunu yetiştirirken ayak uydurmaya çalıştığı modern kültür arasında yaşadığı gel gitlerin Mürşit’i sınır duruma sürüklediği görülmektedir. Bu bağlamda, “Dünya Ağrısı”nda geleneksel ahlak yasalarındaki değişimlerden kaynaklanan kültürel yabancılaşmanın, babalarla çocukları arasında çıkan kuşak çatışmasının sembolik olarak somutlaştırıldığı söylenebilir.

Herta Müller'in eserlerinde ise kültürel yabancılaşmanın farklı bir boyutunu, yine imgesel yansımalar yoluyla görmek mümkündür. Modern kültürün temsilcisi durumundaki yabancı bir ülkeye uyum sağlama süreci, yazarın eserlerinde imgesel betimlemelerle aktarılmıştır. Ayfer Tunç'ta olduğu gibi Herta Müller'de de kültürel yabancılaşmanın başlangıç noktası, toplumun en küçük birimi olan ailedir. Yazarın, geleneksel kültürde ataerkil aile yapısının temeli olarak görülen baba imgesine eserlerinde sıklıkla yer verdiği görülmektedir. Yine bilinçdışının bir yansıması olarak değerlendirilirse, yazarın SS ordusu mensubu babasıyla iletişimi sınırlıdır ve genç yaşta annesiyle birlikte Romanya'dan göç etmek durumunda kalmışlardır. Müller'in kendisi gibi, baskıcı Çavuşesku rejiminden kaçan roman kişilerinin ortak noktası da babalarından uzakta ya da onları kaybetmiş olmalarıdır. Buna göre kültürel yabancılaşmanın temeli kuşak çatışmasından ziyade, geleneksel kültürdeki baba figürünün eksikliğidir. Lacan'a göre, babanın geleneksel kültür bağlamındaki rolü, ailede otorite mercii olmasıdır:

“Simgesel Baba yasası tüm özneler için geçerli olmakla birlikte, özne oluşumunun temel ve esas çıkış noktasıdır. Başka bir deyişle, özne zamansal olarak kendisini aşan bir düzenin içinde doğar ve bu düzeni bilinçdışı düzeyde belirleyen de Simgesel Baba yasasıdır. Özne-leşme süreci, bir düzenin içinde gerçekleşirken, simgesel olarak adlandırılacak bu düzeni aşan artık özne tarafından ulaşılamaz hale gelmektedir. [...] Simgesel Baba yasağı her özne için geçerli olmakla birlikte fallik düzeni belirlemekte ve kastrasyona gönderme yapmaktadır. Özneleşmiş tüm varlıkların bu yasağa tabi olmalarına rağmen, kadın yönünde simgesel olarak mutlak bir temsilin olmayışı ise ifade bulmamış bir eksikliğe gönderme yapmaktadır” (Faraci, 2009: 599-600)

Özellikle ataerkil toplum yapısında baskın bir karakter olarak babanın çocuk üzerindeki etkinliğinin daha fazla olduğu söylenebilir. Geleneksel aile modelinde güçlü bir otorite figürü olarak aileyi koruyup kollamak da babanın görevidir. Müller'in eserlerinde geleneksel kökenli sınır kişilikleri derinden sarsan durum, yabancı bir ülkede korunmasız kalmalarıdır. Ülkesinden ve ailesinden uzakta, yabancı bir kültür ortamında tutunmak durumunda kalan yazarın babasıyla ilgili yaşadığı travmatik durum, roman kişilerinin de ortak noktasıdır.

Ataerkil bir ailede büyüyen “Keşke Bugün Kendimle Karşılaşmasaydım”ın isimsiz kadın kahramanın en büyük travması, çocuk yaşta babasını kaybetmiş olmasıdır. Babasının ölümüne şahit olan kadın kahraman ömür boyu baba özlemi çekerken, gördüğü her otobüsün şoförünü babasına benzetmeye çalışmaktadır.

“Mezarlığın kapısında bir otobüs duruyordu. Direksiyonda babam vardı, yüzünü elleriyle örtmüş, uyuyordu. Gelgelelim benim babam yıllar önce ölmüştü. O zamandan beri onu defalarca direksiyon başında yakalamıştım, hareket halindeki ya da duran otobüslerde. Annemle benden kurtulmak için ölmüştü, caddelerde keyfince sürmek için, bizden gizlenmeden. Gözlerimizin önünde düşüp ölmüştü. Sarstık onu, kollarını kaldırdık ama kaskatı kaldılar. Yanakları kemiklerine yapışmıştı, alını soğuk vinildendi; asla akıldan çıkarılamayacağı için insanlarda rastlanmaması gereken bir soğukluktu bu” (Keşke Bugün Kendimle Karşılaşmasaydım, 2016: 66).

Kadın kahramanın yabancılaşma sürecinin babasının ölümüyle başladığı düşünülebilir. Yalnızlaştığı için savunma mekanizması zayıflayan küçük kızın, bireyleşme süreci de başlamış olur. Buna göre babasına bağlı bir kız çocuğunun, en sevdiği ve güvendiği kişiyi kaybetmesiyle yalnızlaşıp yabancılaştığı ve bu durumun onu sınır duruma taşıdığı söylenebilir. Müller’in bu eserinde babanın kaybedilmesi, geleneksel kültür özelliklerinin zayıflamasıyla modern kültür özelliklerinin baskın hale geldiği bir dönüm noktası olarak da değerlendirilebilir.

Sonuç olarak, eserlerde sıklıkla karşılaşılan baba imgesinin kültürel yabancılaşma süreçlerine doğrudan ya da dolaylı olarak katkıda bulunduğu söylenebilir. Sağlıklı bir birey olarak topluma katılabilmenin ilk şartı, sağlıklı ilişkilerin kurulabildiği bir aile ortamında yetişmektir. Bu bakımdan rol model olarak taklit edilen ebeveynlerin ve özellikle davranış biçimlerindeki psikolojik etki düzeyi çok daha yüksek olan babanın çocuklarına karşı tutumu, psikolojisi sağlam bireylerin yetiştirilmesinde büyük bir öneme sahiptir. Geleneksel kültürde yetiştiği halde modern davranış biçimlerini sergileme çabası içerisinde olan ve bu noktada bir karmaşa yaşayan rol model konumundaki baba, gelişim çağındaki bireylerin zihninde otorite yoksunu, beceriksiz ve etkisiz bir imaj çizer. Sınır durumu psikolojisinin kalıtsal yönü de göz önünde bulundurulursa, bizzat sınır durumu psikolojisini yaşayan babanın oğlu/kızı da kuşkusuz sınır durumu psikolojisini deneyimleyecektir. Diğer taraftan tamamen gelenek sınırları içine hapsolmuş bir baba da yine modern kültür ortamında yetişen birey için bir kültürel yabancılaştırma sebebidir. Geleneksel baba imgesi ile modern evlat arasındaki kuşak çatışması, sınır durumu psikolojisinin bir diğer nedeni olarak gösterilebilir. Buna göre modern çağın önemli sorunlarından biri olan kültürel yabancılaşmanın, toplumun en küçük birimi olan ailede, geleneksel manada bir otorite figürü olarak algılanan baba imgesinin gölgesinde gerçekleştiği görülmektedir. Modernleşme yolundaki bireyleri eserlerine konu eden her iki yazar, eserlerinde geleneksel bir baba modeli çizmektedir ve geleneksel baba figürlerinin

eksikliğinin, kültürel yabancılaşma sonrası ortaya çıkan sınır durumlara etkisi azımsanmayacak ölçüdedir. Ayfer Tunç daha çok yaptırım gücü bulunmayan, pasif ve modernleşme sürecini aksatan olumsuz bir baba figürü çizerken; Herta Müller tam otorite sahibi olarak sorumluluğu yüklenen güçlü bir baba modelini tasvir etmektedir. Bu noktada Tunç'da babanın varlığının; Müller'de ise eksikliğinin, sınır kişiliklerin maruz kaldıkları kültürel yabancılaşma dolayısıyla modernleşme süreçlerini olumsuz etkilediği söylenebilir. Diğer taraftan, bir bilinçaltı okuması olarak değerlendirildiğinde, her iki yazarın da babalarından küçük yaşta ayrılmış olmalarının onları, eserlerde baba imgesini bir kültürel yabancılaşma unsuru olarak kullanmaya yönelttiği de düşünülebilir.

4.2.1.2. Alegorik Bağlamda Kültürel Yabancılaşma

Alegorik ifade biçimi, izafiyet teorisiyle birlikte alımlama estetiğinin ön plana çıktığı modern edebiyat eserlerinde somut ve soyut anlamın sınırlarının genişletilmesi imkânını sağlamıştır. Tunç ve Müller de dâhil olmak üzere pek çok modern edebiyat yazarı bu üslup aracını eserlerinde sıklıkla kullanmışlardır. Modern bireyi sınır duruma taşıyan kültürel yabancılaşmanın psiko-sosyal boyutları, Tunç ve Müller'in eserlerinde alegorik ifadelerle tasvir edilmiştir. Her iki yazar da modern çağda yaşanan kültürel yabancılaşmayı ve kahramanların bu durumla yüzleşmesini eserlerine alegorik çağrışıma yol açan isimler vererek vurgulamak istemişlerdir.

Tunç eserini “Dünya Ağrısı” olarak adlandırırken, modern bireyin yaşadığı psikolojik bunalım haline göndermede bulunmuştur. Yazar modern bireyin içinde bulunduğu psikolojik bunalım halini, eserinde Mürşitin hastalığını öyküsel bir boyuta taşıyarak aktarmıştır. Eser, Mürşit'in dünya ağrısı üzerine kurgulanmıştır. Başkarakterin söz konusu hastalığa yakalanması süreci geri dönüş tekniğiyle aktarılmış, hastalık halinin kendisine ve çevresine etkisi ve iyileşme sürecinin imkânsızlığı konusundaki umutsuzluğu, modern bireyin özdeşim kurmasının yolunu açan metinsel bir aktarım olarak sunulmuştur. Yazar soyut bir kavram olan dünyayı, hissedilebilen somut bir kavram olan ağrı kelimesiyle bağdaştırarak okura, bu durumun hem fiziksel hem de ruhsal boyutunu düşündürmüştür. Geleneksel ortamda yetişen Mürşit'in kendini bir anda içinde bulduğu modern sistemde yaşadığı

bocalama, onun hastalanmasına yol açmaktadır. Daha sonraları okur tarafından sınır durumu hastalığı olarak teşhis edilecek olan bu hastalıklı memnuniyetsizlik hali, eserde ağrı kelimesiyle betimlenmiştir. Buna göre modern yaşam koşulları, Mürşit'e acı vermekte ve onu günden güne tüketmektedir. Modern dünyanın ağrısını çeken Mürşit, kendisiyle ilgili olarak geliştirdiği bu farkındalığı şu şekilde dile getirmektedir:

“Baba neyin var?’ ‘Hiç kızım.. İçim ağrıyor.’ Keşke böyle demeseydi diye düşündü, Elvan Hastayım sanacak. Sansın ne yapayım dedi sonra, hastayım zaten, benimki bir nevi hastalık ama ilacı yok. Ama Elvan hiç öyle sanmadı. ‘Benim de ağrıyor baba’, dedi ‘herkesin az çok ağrıyor içi’. Mürşit şaşırды, yanlış mı duydum, soyut elle tutulmayan, tarif edilemeyen bir ağrıdan söz ettim ve kızım anladı mı yani diye düşündü. Bende de var dedi üstelik. Kızımın gözlerinde varlığından daha önce haberdar olmadığı bir irade gördü, daha çok şaşırды. ‘Yaşamak böyle bir şey değil mi zaten baba... dinmeyen bir ağrı’. Elvan dünyanın, boşluğun, ağrının farkında. Elvan yaşamak denen şeyin bu ağrıyla uzlaşmak olduğunu anlamış. Kızını hiç tanımamış meğer. Kızı kendi hayatının iplerini elinde tutuyor” (Tunç, 2014: 241-242).

Kendisinin de ifade ettiği üzere yaşamak, Mürşit için başlı başına bir hastalık sebebidir. Çünkü çocukluğundan itibaren içinde yetiştiği kültür özellikleriyle, yetişkin bir birey ve özellikle baba olarak uyum sağlamak zorunda olduğu kültür özellikleri taban tabana zıttır. Mürşit’i hasta eden durum da tam olarak bu arada kalma halidir. Diğer taraftan söz konusu modern dünyanın ağrısını, dışarıdan mutlu, sorunsuz bir birey olduğu gözlemlenen kızı Elvan’ın da yaşıyor olması Mürşit’i şaşırtmıştır. Buna göre Elvan’ın babasıyla aynı hastalığa yakalanmış olması, onun da eşikteki durumuna işaret etmektedir. Baba-kızın birbirinden habersiz aynı hastalık halinden müzdarip olmaları bireylerin, modern çağda yaygın hale gelen ruhsal bunaltı haliyle kendi kendilerine baş etmeye çalıştıklarını ve hatta bu durumu kendilerine bile itiraf etmekte zorlandıklarını göstermektedir. Freud modern çağda dünya ağrısı çeken bireyleri şu şekilde tasvir etmektedir:

“Çaresizlik içinde hiddetlenip mutluluk yoluna yönelen kişi, genelde hiçbir sonuca ulaşamayacaktır; gerçeklik fazlasıyla kuvvetli, zorlayıcı gelir ona; deliliğini, hezeyanlarını kabul ettirmeye çalışırken çoğunlukla destek bulamayan bir kaçık olup çıkacaktır. Gel gelelim her birimizin, herhangi bir noktada bir paranoyak gibi davrandığımız, dünyanın acısına katlanılmaz bir yanını kafamıza göre yüce bir ideal oluşturarak düzelttiğimiz ve bu hezeyanı, gerçekliğe taşıdığımızı ileri sürmektedir” (Freud, 2016: 87).

Buna göre tarifi çok zor olan ve oldukça acı veren söz konusu modern çağ hastalığının belki de en son aşaması akli melekelerin yitirilmesidir. Nitekim söz

konusu eserlerde böylesine bir acıyla yaşamaktansa, ölümün bir kurtuluş vesilesi olarak daha evla görüldüğü söylenebilir.

Herta Müller'in eserlerine seçmiş olduğu başlıklar da yine alegorik çağrışımlar uyandıracak niteliktedir. Yazarın "Keşke Bugün Kendimle Karşılaşmasaydım" adlı eseri, modern çağdaki zorunlu göç olgusundan kaynaklanan kültürel yabancılaşmanın alegorik bir tasviri olarak nitelendirilebilir. "Keşke bugün kendimle karşılaşmasaydım" ifadesi aslında yazarın kötü şansını temsil etmektedir. Bu noktada yazarın duyduğu pişmanlık, modern birey olarak geçirdiği duygusal değişimlerin verdiği hasarla yüzleşmiş olmasından kaynaklanmaktadır (bkz. Haines-Marven: 2013: 113). "Keşke" ifadesi aslında kahramanın ve belki de yazarın içinde bulunduğu durumdan duyduğu memnuniyetsizliği temsil etmektedir. Zaman mefhumunun önemini yitirdiği bir dönemde "bugün" ifadesinin özellikle kullanılması ise kahramanın bu yüzleşme için henüz hazır olmadığını vurgulamaktadır. İstemedi de olsa sınırdaki durumuyla yüzleşmek durumunda kalan roman kişinin bundan sonraki çabası, bu denli acı veren bir yüzleşmeyi sevdiklerinin de yaşamaması için olacaktır:

"Sırf en sevdiklerim, tam da onlara tahammül edemediğim anlarda kendi mutsuzluklarıyla yüzleşmesinler diye ne çok yalan söylemem ya da çenemi tutmam gerekmişti. Duyduğum nefretin sonsuza dek sürmesini dilediğimde tiksinti onu yumuşatıyordu. Bir gıdım sevgi ile kendime yönelttiğim onca suçlamanın arasında yeni bir nefreti buyur ediyordum. İş başkalarını sakınmaya geldi mi sağduyum her zaman yetmişti. Kendi mutsuzluğum söz konusu olduğundaysa asla" (Müller, 2016: 73).

Müller'in, modern bireyin yaşadığı ve gerek fiziksel gerekse ruhsal hastalık boyutlarına ulaşan kültürel yabancılaşmayı, kahramanını kendisiyle yüzleştirerek alegorikleştirdiği söylenebilir. Özellikle yazarın kullandığı "kendim" ifadesi, açık uçlu bir ifade olarak anlam sınırlarının genişlemesine ve yorum çeşitliliğine yol açmıştır. Yazarın eserleri, otobiyografisi ile koşutluk içerisinde incelendiğinde, bir doğu-batı dikotomisinden söz edilebilir. Nitekim yazarın roman kişileri doğuda yer alan Romanya'dan Almanya'nın batı bölgesine göç etmektedirler. Buna göre "kendim" ifadesi hem doğulu hem de batılı kimliğe işaret ettiğinden kültürel bölünmüşlüğü alegorik bir ifadesi olarak değerlendirilebilir.

Diğer taraftan Müller, "Keşke Bugün Kendimle Karşılaşmasaydım"da isimsiz kadın kahramanın yaşadığı kültürel yabancılaşmayı yine alegorik bir ifadeyle yansıtmıştır. Eserde kadın karakterin kültürel yabancılaşma dolayısıyla yaşamış

olduğu eğreti durum, binaların ve eşyaların asimetrik şekilleriyle tasvir edilmiştir: *“O anda eşyaları mı, beni mi kastettiğini anlayamadım ve: Yamuk yüksek blokta oturuyorum, dedim. Nerede olduğunu biliyordu. Yamuk yüksek bloktaki ilk sabah Paul ile bol bol sohbet ettik, öğle vakti oluncaya kadar”* (Müller, 2016: 178). Buna göre Müller, modern bireyin içinde yaşadığı çarpık düzeni, apartmanın yamukluğu ile somutlaştırmak istemiştir. Modern çağın bireyi, geleneksel kültür ile modern kültür arasında kalarak gerek fiziksel gerekse psikolojik olarak eğilip bükülmüş ve sadece özgürlüğünü değil özgünlüğünü de yitirmiştir.

Sonuç olarak her iki yazar da modern bireyin kültürel yabancılaşmadan kaynaklı hastalıklı durumunu, alegorik ifadeler aracılığıyla aktardıkları görülmektedir. Her iki eserde de içinde buldukları modern yaşam koşullarına ayak uyduramadıklarından, fiziksel ve daha çok da ruhsal bir hasar gören roman kişileri, bu durumun farkındadırlar; ancak Mürşit, diğer roman kişisinden farklı olarak, hastalığını kabullenmiştir ve bir şekilde bununla yaşamayı öğrenmiştir. Müller’in kahramanı ise henüz böyle bir yüzleşmeye hazır olmadığından, bu süreci kabullenmekte zorlanmıştır. Her iki yazarın da eserlerinde alegorik ifadelerle tasvir ettiği durum, çaresizlik içindeki hastalıklı modern bireyin mutsuzluk halidir.

4.2.1.3. Sembolik Bağlamda Kültürel Yabancılaşma

Yirminci yüzyılda bütün dünyada gerçekleşen ve çok geniş bir etki alanına sahip olan değişimlerin en temel özellikleri, zaman ve uzam dışı bir sürekliliğe sahip olmalarıdır. Sürekli bir devinim içinde olan değişim sürecinin sona ermesi mümkün görünmediğinden, bu yeni kültür ortamının belirgin özellikleri tam olarak tespit edilmediği gibi sınırları da çizilememektedir. Sosyologlar geleneksel kültürden modern kültüre geçişteki bu süreci, “farklılaşma” ya da “işlevsel uzmanlaşma” olarak tanımlarken, ilkel şartlardaki küçük ölçekli sistemlerin sanayi ve teknoloji ile birlikte gelişip genişlediğine işaret ederler. “İç çeşitlenme süreci” olarak da adlandırılan bu durumun sosyo-ekonomik sonuçları kimi zaman bir kazanım olarak görülse de psiko-sosyal boyutları tartışmalıdır ve çoğu zaman olumsuz yönüyle değerlendirilir (bkz. Giddens, 2016: 28). Bu bağlamda köklü bir kültür devrimi sonrasında bu devinimsel sürecin en hasar verici yönünün, kültürel yabancılaşma olarak

belirginleştigi söylenebilir. Modern dönemde özellikle psikolojik bir hastalık olan sınır durumuna yol açan kültürel yabancılaşma pek çok modern edebiyat eserinde olduğu gibi Tunç ve Müller'in eserlerinde de sembolik yansımalarla betimlenmiştir. Her iki yazar da modern bireyin kültürlenme sürecinde geçirdiği değişimleri, eserlerinde sembolik ifadelerle aktarmışlardır.

Herta Müller, modern toplumların geçirdiği bu başkalaşım sürecini eserlerinde yusufçuk böceğiyle sembolleştirmiştir. “Tek Bacaklı Yolcu” eserinde modern bireyin yaşadığı kültürel yabancılaşma yusufçuk sembolü üzerinden İrene'nin ağzından şu şekilde aktarılır: “*O günlerde televizyon ekranındaki politikacılar her zamankinden daha yabancıydılar. Birbirlerini arıyorlardı; şaşkındılar. Bir kayığın kenarındaki yusufçuklar gibi oturuyorlardı masaların kenarında*” (Müller, 2013: 46). Büyük ve renkli kanatlarıyla hemen her medeniyetin ilgisini çeken yusufçuk, geçirdiği fiziksel değişimlerle de dikkati çeker. Etobur bir hayvan olan bu böcek, yetişkin hale geldiğinde dişlerini, tüylerini, derisini ve maskesini dökerek tam anlamıyla bir metamorfoz geçirir. Bu bakımdan Kızıldereli kültüründe dönüşüm ve yeniden doğuşun sembolü olarak kabul edilir ve çoğunlukla reenkarnasyon ile bağdaştırılır. Su içinde adeta bir su perisi gibi doğan ve yaşamının büyük bir bölümünü su kıyısında geçiren yusufçuk, hayatta kalmak ve dişisini kazanmak için büyük bir mücadele verir (bkz. <https://benimhayvanlarim.com/hayvanlar/yusufcuk-buyuk-kanatli-bocek/>) (E: 11.02.2020). Modern bireyler de yaşam döngüleri ve hayat mücadeleleri su kıyısında başlayan yusufçuklar gibi değişimin eşiğinde tasvir edilirler. Yusufçuğun hayatta kalma yeteneği ve yaşam döngüsünü tamamlamak için verdiği mücadele ise modern bireyin baş döndürücü bir hızla devinen kapitalist ve materyalist dünyadaki yaşam mücadelesi ile ilişkilendirilebilir. Modern birey de büyük umutlarla su perisi gibi doğduğu modern dünyada tutunamamış ve gerek fiziksel gerekse ruhsal anlamda bir metamorfoza uğramıştır. Diğer taraftan yusufçuğun etobur bir hayvan olması onun, modern dünya ile de bağdaştırılabileceğini akla getirir. Gün geçtikçe ağırlaşan modern yaşam koşullarının da aynı yusufçuk gibi modern bireyi yiyip bitirdiği yorumu yapılabilir.

Tunç, kültür kökenli bilinçdışının sembolik yansımalarını, roman kişilerinin isimleri üzerinden belirginleştirmiştir. Doğru yolun göstericisi konumundaki Mürşit ile içinde bulunduğu zor durumdan şikâyetçi olmayan ve teslimiyetçi ruh haliyle iyi-

kötü her durumda şükreden karısı Şükran, geleneksel kültürün; bağımsız ve yenilikçi bir birey olarak tanıdığımız Özgür ise modern kültürün sembolü olarak değerlendirilebilir.

Kültürün bir parçası olarak değerlendirilebilen ahlaki değerlerin değişimi de yine bu isimlerin sembolize ettiği kültürel değerler üzerinden betimlenmiştir. Modernitenin sembolü olan Özgür karakteri dikkate alındığında, modern kültürle birlikte geldiği öngörülen sınırsız özgürlük düşüncesinin Özgür'ün davranışlarıyla tasvir edildiği ve bu durumun geleneksel ahlak yasalarının ihlalini de beraberinde getirdiği söylenebilir. Buna göre kültürel yabancılaşma kaçınılmaz bir hal almaktadır. Özgür ile sembolleşen modern kültür algısı şu şekilde tasvir edilmektedir:

“Epeydir Mürşit'in kulağına şehirde biraya esrarın eşlik ettiği geliyor. Başta Özgür için endişelenmişti, sonra dikkat etti, esrar içmesi muhtemel arkadaşlarıyla görüşmüyor, rahatladı. Ama aynı anda içinde bir yer sızladı. Oğlu yasak, korku tanimasın, hayata iştahla saldırısın isterdi, merak etsin, kurcalasın, sınırları zorlasın. Öte yandan baba sonuçta, oğlunun başına bir şey gelecek diye ödü kopuyor” (Tunç, 2014: 59).

Alıntıdan da anlaşıldığı üzere Mürşit karakteri bir taraftan oğlunun modern yaşam biçiminin bir getirisi olan sınırsız özgürlük durumuna ayak uydurmasını ve bu bakımdan modern bireyin sosyal hayat içindeki davranış biçimini desteklerken diğer taraftan geleneksel baba rolünün bir gereği olarak, onu her türlü kötülükten koruma içgüdüsünden vazgeçememektedir. Bu durum, geleneksel kültür bağlamında doğru yolun sembolü olması beklenen Mürşit'i zihinsel ve ruhsal bir karmaşaya iter. Buna göre çoğunlukla modern görünümlü bir baba profili çizen Mürşit, zaman zaman geleneksel değerlerinden ödün vermekte zorlandığından, tamamen modern bir kimliğe bürünen oğlu Özgür ile kuşak çatışması yaşamaktadır. Oğlu hakkındaki düşünceleri ve mevcut durum karşısındaki davranışları, geleneksel kültürün sembolü olmaya zorlanan Mürşit'in içinde bulunduğu kültürel yabancılaşmanın yol açtığı sınır durumların açık bir göstergesi olarak nitelendirilebilir. Geleneksel yanı baskın diğer bir karakter olan Şükran'ın sınır duruma gelmeyişinin nedeni ise, geleneksel kültürün sembolü olmaya zorlanmadığından, daha determinist ve materyalist bir tutumla yaklaştığı modern yaşam biçimine uyum sağlamada Mürşit kadar zorluk yaşamamasıdır. Şükran, gelenek ile modern arasındaki bu karmaşık geçiş sürecini kabul etmiş ve iki zıt kutup arasındaki ihtilafa müdahil olmayarak adının gerektirdiği davranış biçimine uygun bir şekilde iyi kötü her haline şükretmektedir. Tunç'un,

modern bireyin deneyimlediği kültürel yabancılaşmayı ve sınır durumu psikolojisini genellikle roman kişilerine taktığı sembolik isimler üzerinden tasvir ederek görünür kılmaya çalıştığı söylenebilir. Zira yazar yalnızca “Yeşil Peri Gecesi”nde eserin başkişisi ve anlatıcısı konumundaki kadın karakterin ismini açıkça dillendirmemektedir. Eserde hem bedensel hem de ruhsal anlamda bir sömürü aracı olarak tasvir edilen kadın karakterinin adının Şebnem olduğunu, ancak yazarın “Kapak Kızı” adlı eserini okuduğumuzda anlayabiliyoruz. Bu bakımdan Ayfer Tunç’un, yabancılaştırma ve ötekileştirme unsuru olarak kullandığı Şebnem karakterine ismiyle seslenmeyerek onun, modern kültür ortamında satın alınabilen cansız bir nesne olarak metalaştırılmasına göndermede bulunduğu söylenebilir.

Müller ise, Tunç’tan farklı olarak, kültürel yabancılaşmayı genellikle isimsizleştirdiği karakterler üzerinden sembolize etmiştir. “Keşke Bugün Kendimle Karşılaşmasaydım” eserindeki kadın karakteri isimsizleştirerek yabancılaştırmış ve ötekileştirmiştir. Hikâyesini kendi ağzından aktaran kadın kahramana bir isim konulmaması okurun, kültürel yabancılaşmaya maruz kalan kahramanın sınırdaki kişilik yapısıyla özdeşlik kurmasının yolunu açmıştır. Buna göre modern dünyadaki her birey, bugün kendisiyle karşılaşma ihtimali ve belki de korkusuyla yaşamını sürdürmektedir. “Yürekteki Hayvan”da ise, kahramanlar çalışıp para kazanabilmek için göç ettikleri ülkenin kuralları doğrultusunda isim değişikliği yapmak zorundadır:

“Edgar köyde ailesinin yanında oturuyordu. Kovulduğu için söylenmemişlerdi ona. İşler eskiden de böyleydi, demiş babası. Büyükbaban istasyon şefi olamamıştı, çünkü bir Macar adı taşımayı kabul etmemişti. Hat işçisi olarak kalıp, vadideki viyadükte çalışmıştı. Abullabut heriflerden biri adını ‘sz’ ile yazmayı kabul ettiği için üstünde üniformasıyla deri koltuğunda kıcını ısıtmaya hak kazanmıştı” (Yürekteki Hayvan, 1997: 166).

Kişinin ismi, onun belirli bir kültüre olan aidiyetinin en somut göstergelerinden biri olarak tanımlanabilir. Buna göre yeni kültürel düzen, kendine özgü yeni bir ismi gerekli kılmaktadır. Nitekim kültürel asimilasyonun en hızlı ve etkili hali, isim değişikliği ile mümkün olabilmektedir. Müller’in eserlerinde kullanılmayan ya da zorunlu olarak değiştirilen kahraman isimlerinin, kültürel yabancılaşmanın en önemli unsurlarından biri olarak kullanıldığı söylenebilir.

Herta Müller’in kültürel yabancılaşmanın sembolü olarak kullandığı söylemlerden biri de *yürekteki hayvan* tanımlamasıdır. Diktatör bir rejim altında yaşayan karakterlerin başka bir ülkeye göç etmek durumunda kalmalarıyla

parçalanmış geleneksel aile yapısında dışarıda kalarak yabancılaşan taraf, yürek hayvanı olarak nitelendirilmiştir. “Yürekteki Hayvan” eserinde yerleştikleri ülkeye uyum sağlama çabası içerisindeki aile bireylerinin her biri bir yana savrulmuş, aile birliği dağılmış ve bu durumdan en çok çocuklar etkilenmiştir:

“Ancak ikinci korkudan sonra, mektubun annemden gelmiş olduğu geldi aklıma. Bel ağrılarından sonra şöyle yazıyordu mektupta: Büyükanne geceleri uyumuyor. Gündüzleri uyuyor. Geceyle gündüzü karıştırıyor. Büyükbaba hiç dinlenmiyor. Büyükanne ona gözünü kırptırıyor, gündüz ise uyuyamıyor büyükbaba. [...] Büyükbabanın ellerini tutup, uyumamalsın, yürek hayvanının henüz gelmedi eve, diyor. Büyükbaba, yaşının kaldıramayacağı kadar uykusuz kalıyor. Ben de saçma sapan rüyalar görüyorum. Bahçede kırmızı horoz ibikleri topluyorum” (Yürekteki Hayvan, 1997: 110-111).

Eserde, başta anne ve büyükanne olmak üzere tüm aile bireyleri yabancı memlekete yerleşmiş olan kahramanın özlemini çekmektedir. Siyasi ve ekonomik nedenlerden dolayı başka bir kültürde yetişmek durumunda kalan kahraman, *yürekteki hayvan* olarak tasvir edilmiştir. Yazarın, kültürel yabancılaşmaya maruz kalan kişileri ve yaşadıkları özlemi sembolik bir ifadeyle *yürekteki hayvan* olarak somutlaştırdığı görülmektedir.

Sonuç olarak, Ayfer Tunç’un, modern bireyin yaşadığı kültürel yabancılaşmayı roman kişilerine verdiği isimler (Özgür, Mürşit, Şükran) üzerinden sembolleştirdiği; Herta Müller’in ise isimsiz bıraktığı kahramanlarını bir yabancılaştırma unsuru olarak kullandığı görülmektedir. Buna göre Müller’in eserlerinde isimsizleştirilen roman kişilerinin, bir anlamda yok sayıldığından, kültürel yabancılaşmayı daha belirgin olarak deneyimlediği söylenebilir. Diğer taraftan Müller’in eserlerinde yine kültürel yabancılaşmanın bir sembolü olarak hayvan betimlemelerine yer verildiği görülmektedir. Yazar birçok eserinde bahsettiği yusufçuk böceğini, gerek fiziksel özellikleri gerekse doğadaki bulunma şartları dolayısıyla kültürel yabancılaşma yaşayan modern çağın bireylerinin yaşadığı başkalaşım sürecinin bir sembolü olarak kullanırken; modern bireyin göç olgusu sonrasında yaşadığı kültürel yabancılaşmayı ise *yürekteki hayvan* olarak somutlaştırmıştır.

4.2.1.4. Sentezi Olmayan Antitezler (Abgehackte Dialektik) Bağlamında Kültürel Yabancılaşma

Modern edebiyat eserlerinde sıklıkla kullanılan *abgehackte dialektik* üslubu, senteze ulaşmamış antitezleri barındırması dolayısıyla ikircikli bir yapıya sahiptir. Bu münasebetle, geleneksel ile modern kültür arasındaki geçiş sürecinde ortaya çıkan kültürel yabancılaşmanın dilsel bir ifadesi olarak düşünülebilir. Pek çok modern edebiyat yazarında olduğu gibi Tunç ve Müller de *abgehackte diyalektik* tekniğini kullanarak yirminci yüzyılda yaşanan kültürel yabancılaşmayı eserlerinde etkileyici bir üslupla aktarmışlardır.

Müller “Tek Bacaklı Yolcu”da İrene’nin geleneksel kültür ile modern kültür arasında kalarak yaşadığı yabancılaşmayı *abgehackte diyalektik* üslubunu kullanarak çarpıcı bir biçimde ifade etmiştir:

“Memleket özlemi adını vermek için kafada hareket etmesi gereken şey neydi. Düşünceleri kuru kalıyordu. Gözyaşları akıyordu asla. Bazen ikisi birden olduğu duygusuna kapılıyordu İrene: buruşuk ve ütülü. Memleket özlemini doğaya ve devlete, resmi makamlara ve arkadaşlara bölerek yönetiyordu. Yarılanmış bir hayatın muhasebesiydi bu: yabancı raflarda sessiz dosyalar” (Müller, 2013: 75).

Bir taraftan geleneksel kültüre özlem duyarken bir taraftan da modern kültüre ayak uydurmaya çalışan İrene, yaşadığı yabancılaşmayı “*buruşuk ve ütülü*” olarak iki zıt kavramla tanımlamaktadır. Ütülü olan taraf, müthiş bir uyum ve ahengin ön planda olduğu muntazam geleneksel kültürü temsil ederken; buruşuk olan kısım, kaotik ve belirsiz yapısıyla güven vermeyen modern kültürü temsil etmektedir. Birbirine tamamen zıt iki kültürün özelliklerini aynı anda bünyesinde barındıran kahraman, her iki tarafa da yabancıdır. Nitekim geleneğin sessiz temsilcileri, yeni ve yabancı olan modernitenin raflarında yerini almıştır ve bu durum kültürel bir karmaşa yaşayan kahramanın kendine de yabancılaşmasına yol açmıştır.

Tunç ise, “Yeşil Peri Gecesi”nde Şebnem’in yaşadığı kültürel yabancılaşmayı *abgehackte diyalektik* üslubuyla aktarmıştır. İkircikli bir kültür yapısını bünyesinde barındıran Şebnem, bir ebeveyn olarak babasına karşı hangi kültür özelliğine uygun bir yaklaşım sergilemesi gerektiği konusunda zihinsel bir karmaşa yaşamaktadır. Şebnem’in zihninde çatışma halindeki zıt düşüncelerin üstünlük kurma mücadelesi kendi ağzından *abgehackte dialektik* üslubuyla şu şekilde tasvir edilmiştir:

“Her sabah uyandıgımda, zihnimde, üst üste yazıldığı için birbirine karışan iki yazı oluyor. Birazdan kalkacağım ve nihayet babamı yatağında ölmüş bulacağım ve Allahım n’olur, babam ölmesin. Senden nefret ediyorum baba. Seni yastıkla boğmak istiyorum. Baba seni öyle çok seviyorum ki, gözyaşlarımla yıkamak istiyorum. Böylesine zıt duygular besliyorum sana karşı” (Tunç, 2016: 280).

Şebnem, ailenin kutsal bir müessese sayıldığı ataerkil toplum yapısının hâkim olduğu geleneksel kültür özelliklerine uygun bir tavır sergilerse babasına karşı itaatkâr ve hürmetkâr bir tutum ve davranış içerisinde olmak durumundadır. Diğer taraftan modern kültür özellikleri doğrultusunda bir tutum ve davranış içerisinde olması gerekirse, özgürleşmek ve modern bir birey olarak kendi ayakları üzerinde durabilmek için babasından kurtulması gerekmektedir. Şebnem’i ikilemede bırakarak kültürel yabancılaşma yaşatan durum, geleneksel açıdan vicdani yükümlülük gerektiren duygusal yapı ile modernizmin bir gereği olan daha rasyonel ve determinist bir yaklaşım arasında tercih yapamayışıdır. Buna göre Tunç’un söz konusu akıl-duygu çatışmasını *abhehackte diyalektik* tekniğiyle üslup özelliklerine de yansıttığı söylenebilir.

Abgehackte diyalektik üslubu, ilk kez modern edebiyat yazarlarından Franz Kafka tarafından kullanıldığından, onunla özdeşleşmiştir. Bu bakımdan pek çok modern edebiyat yazarının, üslup konusunda Kafka’dan etkilendiği söylenebilir. Buna göre *Kafka Üslubu* olarak bilinen *abgehackte dialektik* tekniğinin de başlı başına bir kültürel etkilenme unsuru olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Nitekim Tunç bir söyleşisinde Kafka’dan etkilendiğini açıkça dile getirmektedir.

“Çok sevdiğim, etkilendiğim, çağlar üstü bulduğum yazarlardan biri. Okuduğum metinlerde gerçeğe bitişen parçalar beni çok ilgilendirir, onların kuvveti metne asıl değerini veren şeydir. Fantastik edebiyata ve bilim kurguya belki de bu nedenle düşkün değilim. Ama Kafka’da hem gerçek hem değil hali, gerçeğin absürd bir biçimde yeniden üretimi, modern çağı kurgulaması bence çağlar üstü nitelikte. Kısa öykülerindeki bitmemişlik halinde de garip bir etki var, üstelik bazıları da çok komik. Kafka’yı her okuyuşumda bende kalan his şudur: Dünya tekinsiz bir yer ve bir yerde daha tekin daha renkli bir dünya olmalı” (Tunç, Akt: İnci, 2014: 95).

Hem biçim hem de içerik açısından Kafka’dan etkilendiğini dile getiren Ayfer Tunç’un Kafka üslubunu tercih etmesindeki en önemli etkenlerden biri, senteze ulaşmayan antitezleri aynı çatı altında barındırma imkânı tanınmasıdır. Modern edebiyatın belirgin bir özelliği olan gerçek ve kurmacanın birlikteliği de Kafka üslubu ile somut bir biçimde ifade edilebilmektedir. Gerçel yönüyle geleneğin;

kurmaca yönüyle de modernizmin bir arada kullanılmasının yolunu açan *abgehackte diyalektik* üslubu, kültürel yabancılaşma tasvirlerinde önemli bir başvuru aracı olarak nitelendirilebilir. Nitekim Müller'in de bu üslup özelliğini, gerçek ve kurmacanın birlikteliğiyle ortaya çıkan kültürel yabancılaşma betimlemelerinde kullandığı görülmektedir. Buna göre *abgehackte diyalektik* tekniğinin, modern edebiyat yazarlarının üslup biçimlerini zenginleştirerek yeni anlam kapılarına açılan çok çeşitli göndergelere işaret ettiği söylenebilir.

Abgehackte diyalektik üslubu Tunç'ta kültürel etkilenmenin bir sonucu olarak değerlendirilebilirken; Müller'in bu üslup özelliğini tercih etmesinde otobiyografik yansımaların katkısının azımsanmayacak ölçüde olduğu görülmektedir. Müller'in edebi dili, bilingual yapısından oldukça etkilenmiştir. Almanya'nın resmi dilinin yanı sıra çok daha duygusal bir dil olan Romenceyi de eserlerinde görmek mümkündür ve hatta bu durumda yazarın metaforik ve imgesel anlatımının Romenceden kaynaklandığını söylemek yanlış olmayacaktır (bkz. Haines-Marven, 2013: 86). Buna göre yazarın kültürel yabancılaşma kökenli bilingual yapısının, *abgehackte diyalektik* üslup kullanımına yatkınlık sağladığı söylenebilir.

Bununla birlikte Müller'in *abgehackte dailektik* üslup özelliğinde gördüğümüz zıtlıkların birlikteliği ilkesini, eserlerinde anlam boyutunun yanı sıra dil bilgisel alanda da uyguladığı söylenebilir. Yazarın üslup özelliklerine bakıldığında eserlerinde kimi zaman noktalama işaretlerini kullanmaması, büyük küçük harfleri rastgele kullanması ve standart imla kurallarına aykırı bir biçimde eserlerini kaleme alması, yazarın üslup özelliklerini bir yabancılaştırma unsuru olarak kullandığına işaret etmektedir. Buna göre kimi kelimelerin ya da cümlelerin tamamen büyük harflerle, kimilerinin ise tamamen küçük harflerle yazılması, zıtlıkların birlikteliğine dayanan *abgehackte dialektik* üslup özelliğinin dil bilgisel alandaki bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Diğer taraftan modern bir yazar olarak dilbilgisi kurallarının dışında eserler vermesi yazarın öz yaşam öyküsüyle de bağdaştırılabilir. Bu bağlamda eserlere yansıyan üslup özelliklerinin, yazarın yaşadığı kültürel yabancılaşma dolayısıyla deneyimlediği kaotik ortamın bir yansıması olduğu söylenebilir. Yazarın öz yaşamında zorlandığı yeni bir kültüre uyum sürecinde yaşadığı ruhsal bunalım üslup özelliklerine de yansımıştır, denilebilir (bkz. Haines-Marven, 2013: 142). Buna göre *abgehackte dialektik* üslubunu besleyen diğer bir

unsur da geniş çaplı bir kültürel değişim geçiren modern çağın bireyinin kendisine karşı olan yabancılaşma duygusu olarak gösterilebilir.

Sonuç olarak senteze ulaşmayan antitezlerin birlikteliğine dayanan *abgehackte diyalektik* üslubu, yabancılaşmanın yaşandığı kaotik kültürel geçiş döneminin dilsel ifadesi olarak değerlendirilebilir. Pek çok modern edebiyat yazarı gibi Tunç ve Müller de eserlerinde konu edindikleri kültürel yabancılaşmayı Kafka ile özdeşleşmiş olan *abgahackte diyalektik* üslubu ile yansıtmışlardır. Tunç'un bu üslup özelliğini tercih sebebi daha çok etkisinde kaldığı F. Kafka olmuştur. Müller'in Kafka üslubunu tercih sebebi ise daha çok kültürel yabancılaşmayı bizzat deneyimlediği öz yaşam öyküsünün dilsel bir yansıması olarak değerlendirilebilir.

4.3. Sınır Durumu Psikolojisinin Edebi Metinlerde Karşılaştırmalı İncelenmesi

Yirminci yüzyılda meydana gelen kültür devrimiyle birlikte ortaya çıkan kültürel yabancılaşma süreci, modernleşme yolundaki bireylerde ruhsal bir tahribata yol açmıştır. Geleneksel kültür ile modern kültür arasında, çağın bir gereği olarak, oldukça hızlı bir geçiş dönemi yaşamak durumunda kalan modern birey, bipolar bozukluk, şizofreni, çoklu kişilik bozukluğu, şizoid bozukluk, narsizm gibi dürtüsel ve duygu durumsal davranış bozukluklarını kapsayan pek çok psikiyatrik rahatsızlığı bünyesinde barındıran sınır durumu hastalığıyla baş etmek durumunda kalmıştır. Psikiyatristlerin ve psikologların *bir modern çağ hastalığı* olarak tanımladığı söz konusu psikolojik rahatsızlık hali, diğer pek çok modern edebiyat yazarı gibi Tunç ve Müller'in eserlerine de konu olmuştur. Her iki yazar da bilinçdışı unsurlarla besledikleri eserlerinde kültürel yabancılaşmanın yol açtığı sınır durumları imgesel, alegorik ve sembolik tasvirler yoluyla, özellikle ana karakterler üzerinden somutlaştırmıştır. Gerçek ve kurmacayı harmanlayarak kaleme aldıkları eserlerinde modern bireyin kültürel yabancılaşmadan dolayı yaşadığı psikolojik karmaşa ve zihinsel ikilemi, senteze ulaşmamış antitezlerin birlikteliğine dayanan *abgehackte diyalektik* üslubu ile aktaran yazarlar, zihinsel boyuttaki kaotik ortamı niteleyen sınır durumları, dilbilimsel ve dil bilgisel olarak da ifade etmişlerdir.

4.3.1. Ayfer Tunç ve Herta Müller’de Sınır Durumu Psikolojisi

Eserlerde *abgehackte dialektik* üslubuna bağlı olarak ortaya çıkan sınır durumu psikolojisi hakkında açıklamalarda bulunan birçok araştırmacı bulunmaktadır. Psikoz ve nevroz arasındaki sınır durumların kalıcı ve belirgin patolojik yanına da işaret eden Otto Kernberg, sınır durumları, daha kapsamlı bir anlam alanına sahip olan bir kavramla “*borderline kişilik örgütlenmesi*” (2016: 71) olarak adlandırmaktadır. Buna göre sınır kişilik örgütlenmesi, narsizm ve şizofreniyi de içine alan ego bozuklukları, antisosyal kişilik bozukluğuyla belirginleşen nesne ilişkileri psikopatolojisi gibi duygu durum bozuklukları ile anksiyete, çok biçimli cinsel sapıklık, obsesyon, fobi, konversiyon, hipokondriya ve paranoya gibi dürtüsel davranış bozukluklarını da kapsayan bir klinik vaka olarak değerlendirilebilir (bkz. Masterson, 2013: 39-40). Sınır durumu kişilik bozukluğunun, dürtüsel, duygu durumsal ve davranışsal kişilik bozukluğunun çok çeşitli kombinasyonları halinde ortaya çıktığı söylenebilir. Toplumsal, siyasal, ekonomik ve psikolojik pek çok uyarana sahip olan sınır kişilik örgütlenmesini en çok tetikleyen durumlar ise modern çağda her bireyin kaçınılmaz bir biçimde deneyimlemek durumunda kaldığı kültürel yabancılaşmadır. Alışıl gelmiş kültür özelliklerinden tamamen farklı bir kültür ortamında değersizleşerek niteliksizleşen modern çağın bireyi, önce çevresine sonra da kendisine karşı yabancılaşmıştır.

Modern dönemin şartları bağlamında ortaya çıkan söz konusu hastalıklı ruh hali, modern edebiyat yazarlarının eserlerine seçtikleri başkişilerin en belirgin özellikleri olarak ön plana çıkar. Tunç ve Müller’in eserlerinde de kendisini dış dünyadan soyutlayarak üretime katkı sağlamayan ve her şeyden önce özsaygısını yitirmiş olan sınır kişilikler, romanların başkişisi olarak seçilmiştir. “Yeşil Peri Gecesi”nin Şebnem’i kendisini şu şekilde tasvir eder: “*Eve girdiğimde bomboştu içim. Kof, çürük bir ceviz, içi boş parlak bir midye kabuğu gibi bir şeydim. Ruhum kendi halime bırakmıştı beni. Kopmamıştı, ama tribüne çekilmişti. Soğukkanlılıkla izlemişti. Gece boyunca acı çekmiştim. Ruhum kopmuş olsaydı acı çekmezdim*” (Yeşil Peri Gecesi, 2016: 375). Şebnem’in bu sözleri onun hem topluma hem de kendisine karşı yaşadığı yabancılaşmanın ve bunun neticesinde sürüklendiği sınır durumun en güzel ifadesidir. Bununla birlikte, “Keşke Bugün Kendimle Karşılaşmasaydım”ın başkişisi ile Şebnem’in ruh hali kültürel yabancılaşmanın

getirdiği travmatik duygu durumunun tasviri bakımından benzerlik gösterir. Roman kişinin topluma ve kendisine karşı yaşadığı yabancılaşma yine kendisi tarafından dile getirilmektedir: “*Bunu hesaba katmamıştım, kendimden uzaklaşıyormuşum gibi hissettim. Elbise, sanki hemen kendimle vedalaşmam gerekiyormuş gibi bir izlenim yarattı. Buruk bir his çöktü içime, sahip olduğum kısacık süre içinde kendime ne diyeceğimi bilemedim. Göz göre göre yitip gitmek istemedim ve:*” (Keşke Bugün Kendimle Karşılaşmasaydım, 2016: 40). Buna göre her iki eserde de toplumdan soyutlanarak yabancılaşma yaşayan roman kişileri, kendilerini boş, değersiz ve en çok da *öteki* olarak hissetmektedirler. Her iki eserde de başkışilerin bilişsel karmaşanın yol açtığı psikolojik bir çözülme içinde oldukları söylenebilir:

“Çözülme, sanki ‘öbür dünyayı boylamış gibi’, ‘kafa yapmış gibi’, kendine dışarıdan bakıyormuş gibi, rüyadaymış gibi olan, gerçeklikten kopma yaşantıdır; bir anlamda, bilinç sislenmesi, çevreyi ayırt edememe yaşantıdır. [...] Çözülme, yaşanan güçlükten kaçmanın bir yolu da olabilir. Yaşanan güçlükle ya da ortaya çıkan sorunla yüzleşmek yerine bir süreliğine gerçeklikten kopulur (Koroğlu, 2018: 26).

Daha çok içe kapanık bireyler olarak gözlemlenen sınır kişilikler, bilişsel karmaşa kaynaklı çözülmeden dolayı, sorumluluk duygusundan kaçış yolları ararken çevreden bağımsız hareket etme yolunu seçerler.

Modern dünyaya uyum sağlayamadığından eşik durumunda kalan bireyin yaşadığı psikoz ve nevrozlar, onu sınır durumuna götürür. Nevrotik rahatsızlığın en belirgin hali ise bireyin yaşadığı özgüven eksikliğinden kaynaklanan “*Karar vermekten kaçınmak. Şüphesiz Sartre aşağılık duygusuna bağlamaz nevrozu; kendi varoluşunu gerçekleştirmekten kaçınmak olarak ele alır. Ama nevrozta gördükleri aynı şeydir: Problemler karşısında gerilemek*” (Tura, 2017: 92). Sartre ve Adler’in ileri sürdüğü nevroz anlayışı, incelediğimiz eserlerdeki kahramanların psikolojik durumlarına işaret etmektedir. “*Dünya Ağrısı*”nda Mürşit karakteri, söz konusu nevroz davranışları sergilemektedir. Aile içerisinde oldukça pasif bir rolü olan Mürşit’in deneyimlediği *öznel boşluk yaşantısı* şu şekilde tasvir edilmiştir:

“Sanki evine çok uzaktan, dünyanın dışında bir yerden bakıyordu; bu aşırı sevinçli, tuhaf heyecanı anlayamıyordu. Mutluluğu yaşama yeteneği olmayan, insan formunda bir yabancı madde olduğunu düşündü o an. Buruşturulmuş bir kağıt, kurumuş bir odun parçası, paslanmış işlemeyen bir motor gibi bir şey, böyle ruhsuz, hissiz, hareketsiz” (Dünya Ağrısı, 2014: 35).

Buna göre, aşağılık duygusuyla hareket eden Mürşit'in, ne kendisi ne de ailesinin yaşantısını iyileştirme noktasında bir yaptırım gücüne sahip olmadığı gözlemlenir. Yine benzer bir biçimde “Keşke Bugün Kendimle Karşılaşmasaydım”da sürekli yolculuk halinde olan kadın karakter, modern bireyin hayata karşı boş vermişliğinin ifadesidir:

“Çağrılı değilsem daha saatlerce uyuruz biz bu vakitte. Gün uykusu koyu karanlık değil, düz ve sarıdır. Huzursuzdur uykumuz, yastıklarımıza güneş düşer. Fakat gün, uyku sayesinde kısılır yine de. Yine gözetleyeceklerdir bizi nasılsa çok geçmeden, gün kaçıp gitmez elimizden. Öğlene değin uyusak bile her zaman bir şeylerle suçlayabilirler bizi” (Keşke Bugün Kendimle karşılaşmasaydım, 2016: 14).

Her gün bir trene binip karakola ifade vermeye giden kadın karakterin suçsuzluğunu ispatlamak gibi bir çabası bulunmamaktadır. İçinde yaşadığı durumu kabullenerek hayatını başkalarının yönlendirmesine müsaade etmiştir. Mürşit gibi öznel boşluk yaşantısı içine düşen kadın karakter için, yaşam anlamını yitirmiştir. Bu bağlamda modern bireyde anlam arayışının yitiminin, sınır kişilikler olan Mürşit ve kadın karakter üzerinden somutlaştırıldığı söylenebilir. Gelecek ile ilgili hiçbir beklentisi olmayan söz konusu kişilikler, herhangi bir doyum ya da mutluluk arayışında değildirler ve hatta içinde yaşadıkları toplumdan bile ümidi kesmiş durumdadırlar. Ayrıca sağlıklı insan ilişkileri kuramadıklarından bu kişilerde sevgi kavramı da anlamını yitirmiş durumdadır (Kernberg, 2016: 188). Her iki eserde de modernizmin getirdiği kültürel yabancılaşmanın bir sonucu olarak sınır durumları yaşayan pasif kişiliklerin, yaşadıkları özgüven sorunsalı sebebiyle evrendeki varoluşlarını ispatlama çabasından da vazgeçtikleri söylenebilir.

Çevreye karşı güven duygusunu yitiren sınır kişiliklerin yabancılaşma duygusunu daha etkin bir biçimde yaşamalarının en önemli sebeplerinden biri, çocuklukta kötü davranılmış olma, duygusal, bedensel ya da cinsel sömürüye maruz kalma gibi travmatik duygulardır (bkz. Köroğlu, 2018: 39). Özellikle modern bireylerin çocukluklarında yaşadıkları travmatik durumların, onlarda duygu durum bozukluklarına bağlı olarak çeşitli psikozların ortaya çıkmasına yol açtığı söylenebilir. “*Psikozun ikinci kategorisi şiddetli duygusal bozukluklardır. Duygusal çöküntü/depresyon, duygusal coşku/mani ve bipolar bozukluk/manik depresyon bu kategorinin belli başlı tipleridir* (Cüceloğlu, 2016: 473). Yaşadığı duygu durum bozukluklarını gizlemek için kendini toplumdan tecrit ederken, daha fazla zarar

görmek için içe kapanarak yalnızlaşan ve çevreye uyum sağlama noktasında birden fazla kişilik yapısına bürümek durumunda kalan modern bireyi sınır durumuna taşıyan psikozlardan en travmatik olanı, cinsellikle ilgili geçirmiş olduğu psikolojik sarsıntılardır:

“Psikoseksüel gelişim aşamalarından birinde şiddetli bir fröstrasyonla (düş kırıklığına uğrama) karşılaşan birey, libidinal tatmini daha doyumlu olarak yaşadığı döneme ‘geriler’ ve farklı evrelerde saplantılar ortaya çıkar. Gelişimsel bakış açısından nevrozun (ve hatta psikozun) kökeninde böylesi ‘gerileme’ ve ‘saplantılar’ rol oynar. Bir anlamda nevrotik, duygusal gelişimini tamamlayamadan erişkin yaşamın toplumsal sorumluluklarını, güçlüklerini üstlenmek zorunda kalan kişidir” (Tura, 2017: 58).

Parçalanmış bir aile ortamında yetişen Şebnem, erken yaşta sorumluluk sahibi olmak durumunda kaldığından yaşından önce olgunlaşmıştır. Ayrıca annesi ile ilgili yaşadığı travmatik durumlar onun çocuk zihninde telafisi mümkün olmayan yaralar açmıştır: “*Kader değil anne. Gördüğüm anda, Nihal Yenge'nin saçlarımı az önce kör makasla kestiğini, beni sıcak suyla haşlayarak yıkadığını, zımparalanmış derimin sızım sızım sızladığını unuttuğum Süleyman Amca'yı, babamın özbeöz abisi olan o adamı bacaklarının arasına sokman kader değil*” (Yeşil Peri Gecesi, 2016: 102). Buna göre Şebnem'in yaşadığı dürtüsel davranış bozukluklarının en önemli sebebinin çocukluğunda yaşadığı ensest ilişkilerden kaynaklı cinsel travmalar olduğu söylenebilir. Diğer taraftan “Keşke Bugün Kendimle Karşılaşmasaydım”da kadın karakterin maruz kaldığı cinsel sömürü ise yine ensest ilişkiler bağlamında şu şekilde belirtilir: “*Esas mesele, üvey babamla aramızdaki sırrın, her gün nasıl işime gelirse öyle anlatsam bile hep aynı kalması*” (Keşke Bugün Kendimle Karşılaşmasaydım, 2016: 35). Buna göre sınır durumu psikolojisi psikopatolojik bir hastalık olarak değerlendirildiğinde, çocukluk döneminde yaşanmış olan olumsuzlukların ve özellikle ensest ilişkilerin, bireyi sınır durumuna taşıyan en önemli etkenlerden biri olduğu söylenebilir.

Geleneksel kültürden modern kültüre geçiş sürecini sekteye uğratarak kültürel yabancılaşmaya yol açan ve psikolojik rahatsızlıkların müsebbibi olan önemli duygu durumlarından biri de geçmiş hissinden kurtulamamadır. Sınır kişilik bozukluğunun belirtilerinden biri de terk edilme hissidir. Çocukluk döneminde deneyimlenen ayrılma-birleşme döngüsü, bilinçli ebeveynler tarafından sağlıklı bir biçimde atlatılamazsa bireyde terk edilme hissine yol açar ve geçmişe ait bir deneyim olan bu his, bireyin kendisini savunmasız hissettiği her durumda yeniden nükseder.

Çocukluktaki bir travmadan kaynaklı terk edilme duygusunun bireyde çeşitli fiziksel ve psikolojik rahatsızlıklara yol açtığı görülebilir. Buna göre, sınır durumu rahatsızlığının da en önemli belirtilerinden biri olan terk edilme hissi ya da elindekini kaybetme hissi astım hastalığıyla da ilişkilendirilebilir. Astım hastası da tekrar nefes alamayacağından korktuğundan nefesini bırakamaz (bkz. Masterson, 2013: 62-70). Buna göre, sınır kişilik bozukluğu yaşayan modern bireylerin ruhsal bozulmalardan kaynaklı fiziksel rahatsızlıklar da geçirebildikleri söylenebilir. Sınır kişilik bozukluğunun belki de en önemli belirtilerinden biri olan terk edilme korkusu, kişiler arası iletişim bozukluğuna yol açan duygu durum bozukluklarının en temel sebepleri arasında sayılabilir. *“Terk edilme hisleri yalnızca bir duygudan değil, karmaşık altı duygudan oluşur. Bunlar; depresyon, kızgınlık ve öfke, korku, suçluluk duygusu, pasiflik/çaresilik ve boşluk/anlamsızlık hisleridir”* (Masterson, 2013: 63). Borderline rahatsızlığını yaşayan kişilerin aileleriyle ya da çevresindeki kişilerle sınırlı da olsa kurdukları iletişim biçimi çoğu zaman sağlıklı değildir. İletişimde bulunulan kişilere karşı gösterilen öfke ve nefret duyguları çoğu zaman yetersizlik ve suçluluk duygusunun bir yansıması olarak değerlendirilebilir. *“Dünya Ağrısı”*nda Mürşit karakteri yaşadığı suçluluk duygusunu şu şekilde dile getirmektedir:

“Gidip yattı, ertesi güne kadar da yataktan çıkmadı. Kaybettiği duyguların bir kısmı geri gelmedi. Bazıları geldi, belki de hiç kaybolmamıştı, bilemiyor. Çocukları için hala üzülebiliyor mesela, Şükran için üzülebiliyor, ailesinin hayatını berbat ettiği için kendini suçlamaya devam ediyor. Ama sevinç ona hala uzak bir şey. Yıllardır sevindiği hiçbir şeyi hatırlamıyor” (Dünya Ağrısı, 2014: 35).

Mürşit’in çevresine karşı bu kadar kayıtsız kalabilmesinin asıl sebebi, kendine karşı olan öfkesidir. Buna göre Mürşit’in çevresiyle yaşadığı iletişim sorunsalı, aslında kendine yabancılaşması neticesinde gelişen bir durum olarak değerlendirilebilir. Öncelikle kendine yabancılaşan Mürşit, zamanla içinde bulunduğu toplumdan da soyutlanmıştır. *“Yürekteki Hayvan”*da ise, borderline rahatsızlığını yaşayan bir babanın duygu patlamasının, çevresine öfke nöbeti biçiminde yansıdığı görülmektedir:

“Kapıyı öfkesinden söktü, dedi küçük çocuk, sonra da annemi dövmeğe kalktı. Annem kaçıp odaya girerek, kapısını kilitledi. Babam mutfak masasına oturup içti. Sakinleştiği için gidip annemi çağırdım. Lokma dökecekti annem. Yağ kızmıştı. Babam içkiyi ateşin ve yağın üstüne boşalttı. Bizi yakmak istediğini söyledi. Alevler yükseliyordu, annemin yüzü yanabilirdi. Duvardaki dolap ateş aldı. Onu hemen söndürdük, dedi çocuk” (Yürekteki Hayvan, 1996: 153).

Müller'in eserinde sınır durumu rahatsızlığının, Mürşit'ten farklı bir davranış biçimi olarak ortaya çıktığı söylenebilir. Buna göre borderline hastalarının çevrelerindeki kişilerle olan iletişimlerinde kimi zaman kendilerini soyutlayarak iletişim kurmaktan kaçındıkları, kimi zaman da karşısındakine fiziksel zarar vermeye kadar giden kontrolsüz davranışlar sergiledikleri söylenebilir.

Çocukluk döneminde sıklıkla terk edilme duygusu yaşadıklarından dolayı, sınır durumu hastaları sağlıklı bir bireyleşme süreci yaşayamamaktadırlar. Hastaların sürekli olarak geçmiş deneyimleri hatırlama eğiliminde oldukları göz önünde bulundurulursa, borderline rahatsızlığının modern çağa uyum sağlama sürecine olumsuz etkiye bulunduğu görülür. Buna göre travmatik bir çocukluk dönemi geçirdiklerinden nostalji duygusundan kurtulamayan sınır durumundaki modern bireylerin en büyük problemlerinden biri de bireyleşme sürecinde yaşadıkları sıkıntılardır. Gerek psikolojik gerekse fiziksel sömürüyle geçen travmatik bir çocukluk sürecinde özellikle terk depresyonunu yaşayan bireylerin sağlıklı bir yetişkinlik sürecine erişmeleri beklenemez. Geleneksel ve modern kültür arasında kaldığından eşik durumunda olan modern bireyin yaşadığı kültürel yabancılaşma aslında onun belirgin bir kimlik yapısına bürünmesinin önündeki en büyük engellerdendir. Borderline hastaların belirgin iki kusuru: nesne ilişkileri ve ego yapıları olarak görülebilir. Nesne ilişkilerinde yapışma ya da ayrılma stratejisi varken ego yapılarında daha pasiftir yani egolarını arka plana alan bir yapıları vardır. Zayıf bir egoya sahip olduğundan borderline hastalar, bireyleşme konusunda da önemli sıkıntılar yaşarlar. (Bkz. Masterson, 2013: 119-123). Her ne kadar kişiler arası iletişimde pasif konumda olsalar da sınır durumu hastaları, mekanik düzendeki monoton işleyişe dâhil olmak ve temel ihtiyaçlar noktasında çevresindeki insanlara bağımlı olmak durumundadırlar. Bu bakımdan modern bireylerin ve özellikle de sınır kişiliklerin egoları gelişim imkânı bulamaz ve bireyleşme süreçleri tamamlanamaz. "Kapak Kızı"nın Şebnem'i, bireyleşme sürecini tamamlayamayan sınır kişiliklerden biridir. Şebnem de monoton bir hayat içinde kaybolmuş ve birbirinin aynı parçalardan meydana gelen serinin bir parçası olmak durumunda kaldığından ego tatmin sürecini yaşayamamış ve bu bakımdan bireyleşme sürecini de tamamlayamamıştır:

"O masalara oturmuş sigara içen ve yüksek sesle konuşan adamlar, hatta o adamların otele geliş sebepleri bile aynıydı. Bu birbirine benzeyiş, duygularda ve düşüncelerde, hayatı yaşamada birbirinin aynı oluş onu rahatsız ediyor, gelecek günlerin geçenlerden hiç farkı olmayacağını düşündürüyor, korkutuyordu. Her

gün yarına ilişkin ümitleri azalıyor, her turnenin ardından kendinden bir parçayı kaybettiğini hissediyordu” (Kapak Kızı, 2017: 27).

Mekanik işleyişe dâhil olduğundan bireyleşme sürecini tamamlayamayan Şebnem’in pasif kişilik yapısı ve zayıf egosu onun, bu düzenin içinden çıkabilecek gücü kedisinde bulamamasının en büyük sebebi olarak gösterilebilir. Bu bakımdan çöküş psikolojisi dolayısıyla karamsar bir ruh haline sahip olan Şebnem’in içinde bulunduğu durumun değişmesine dair ümidi de bulunmamaktadır.

“Tek Bacaklı Yolcu” eserinde, Şebnem gibi, sınır durumda olan İrene de bireyleşme sürecini tamamlayamayan hastalardan biridir. İrene de serinin bir parçası olabilmek için sürekli olarak birilerine benzemek durumundadır: *“Garip, dedi İrene, sen ne zaman kadınlardan söz etsen aynı anda birçok kadın oluyorum ben. Onları tanımıyorum. Anlattığın sürece onlar gibi oluyorum. Tüketilmiş aşk bu, benimle birlikte sonradan gelen. Yalnız olmayacağım, beni sana karşı ikaz eden şey bu”* (Tek Bacaklı Yolcu, 2013: 112). Görüldüğü gibi, her iki eserde de modern insanın bireyleşme sürecinin, sınır durumu nedeniyle gelişim gösteremediği söylenebilir. Sistemik bir düzenin parçası olmak her zaman için daha az sorumluluk gerektirdiğinden, zayıf egoya sahip sınır kişilikler farklı ya da aykırı olma cesaretini gösterememektedirler.

Yaşadıkları kültürel yabancılaşma dolayısıyla sınır duruma taşınan borderline hastalarının değişken duygulardan kaynaklı duygu durum bozuklukları, kişilerarası iletişimde çatışmalara yol açabilen çeşitli davranışsal bozuklukları da beraberinde getirmektedir. İnişli çıkışlı ilişkilerinde sıklıkla çatışma, kavga ya da bedensel sömürüye yol açan karmaşık duygu durum bozuklukları sergileyen bu kişiler çoğunlukla, ödeyebileceğinden çok para harcama, ölçsüz bir biçimde alkol ya da madde kullanımı, tanımadıkları kişilerle cinsel ilişkiye girme gibi kötü sonuçlar doğurabilecek dürtüsel davranışlar sergilerler (Bkz. Köroğlu, 19-23). Tunç “Yeşil Peri Gecesi”nde, Şebnem karakterinin madde bağımlılığı ile belirginleşen dürtüsel davranışlarını şu şekilde aktarmaktadır:

“Ama bu yeşil periyi nasıl içeceğimizi bilmiyorduk. Bu konuda birçok şey duymuştuk da, doğrusunun hangisi olduğunu bilmiyorduk. Saftık sonuçta, gençtik, Gün ve Kubi otuzlara yürümeye başlamış olsalar da. Onca müskirat ve narkotik tecrübesi vardı Kubi’yle Gün’ün. Ama apsent konusunda cahildiler işte” (Yeşil Peri Gecesi, 2016: 227).

Şebnem'in bu nevroitik davranışı, onun bir sınır durumu hastası olarak nitelendirilmesinde önemli bir bulgu olarak değerlendirilebilir.

Yine eserlerinde kültürel yabancılaşmanın yansımaları sıklıkla dile getiren Müller'in "Keşke Bugün Kendimle Karşılaşmasaydım" eserinde de benzer dürtüsel davranışları gözlemlemek mümkündür: "*Paul içki içer ve kendi olmaktan çıkar, uyuyup sarhoşluğunu atar ve yine kendi olur. Öğleye doğru her şey düzelir ve tekrar bozulmaya hazır hale gelir. Paul, şişedeki bizon otu kupkuru kalıncaya dek ruhunu korur ve ben, aklım durana dek benim ve onun, bizim kim olduğumuzu düşünürüm*" (Keşke Bugün Kendimle Karşılaşmasaydım, 2009: 14). Buna göre modern yaşam biçiminden çok da memnun kalmayan roman kişilerinin sınırdaki durumu, kendisini uyuşturma isteği ile belirginleşmiştir. Roman kişilerinin, içinde buldukları kaotik ortamdan kaçışın yolunu, bedensel ve zihinsel bir uyumda buldukları görülmektedir. Yazarlar, maddenin diktatörlüğündeki bir toplumda, roman kişilerinin maddeye olan esaretini bu iki karakterin uyuşturucu madde bağımlılığı ile vurgulamışlardır.

Modern birey, materyalist ortamda kaybettiği hâkimiyetini tekrar sağlamanın yolunu daha çok maddeye sahip olmaktan bulmuştur. Duygu durum bozukluğu yaşayan sınır kişiliklerin, modern dönemin getirilerinden biri olan tüketim çılgınlığına yakalandığı söylenebilir:

"Bizi bir yandan hemen doyum edinme arayışına iten, diğer yandan da nüfusun bütün kesimlerini doyumunu sürekli ertelemeye zorlayan bir toplumda yaşıyoruz. Ekonomik, siyasi ve kültürel hayat bölgeleri 'erotikleştirilmiştir', baştan çıkarıcı metalar ve parlak imgelerle doldurulmuş, bu arada kadın ile erkek arasındaki cinsel ilişkiler bozulmuş ve sağlıksızlaştırılmıştır" (Eagleton, 2014: 200).

Buna göre ruhunu yitiren ve ilişkilerin metalaştığı bir toplumda duygusal karmaşanın yaşanması kaçınılmaz hale gelmiştir. Ruhsal bunalım yaşayan sınır kişilik yapısında belirgin olarak gözlemlenen duygu durum bozuklukları ve dürtüsel davranışlar, modern bireyin sosyal yaşantısında da radikal değişimlere yol açmaktadır. Bununla birlikte, inanç sistemleri ve toplumsal ahlak düzenindeki değişimlerin, içinde yaşanan toplumu, hemen her alanda olduğu gibi, cinsellik algısına da sınırsız bir özgürlüğe cesaretlendirdiği söylenebilir. Sınırları çizilemeyen bir özgürlük alanında metalaşan ilişkiler ise duygu durum bozukluklarının en önemli

müebbibi olarak gösterilebilir. Modern birey yalnızca maddeyi değil kendini de tüketmektedir.

Sınır kişilikleri zihinsel ve fiziksel bir uyuşma içinde tutan dürtüsel davranışların, duygu durum bozukluklarının bir sonucu olarak ortaya çıktığı söylenebilir. Sınır kişiliklerde belirgin olarak ortaya çıkan duygu durum bozukluklarından biri de zıt duygular arasında hızlı ve sert geçişlerle kendini belli eden bipolar bozukluklardır. Sınır durumdaki modern bireylerin hemen hepsinde gözlemlenen bipolar bozukluklar, sevgi ve nefret gibi zıt duyguların bir arada yaşanması esasına dayanmaktadır. “Dünya Ağrısı”nda bu tür bir duygu karmaşası yaşayan sınır durumundaki Mürşit, bipolar bozukluk belirtileri göstermektedir: *“Mürşit elektrik çarpmış gibi sarsıldı. İki şeyi aynı anda ve aynı şiddette yaşadı. Çok sık oluyor bu onda, birbiriyle çarpışan karşıt duyguların aynı anda hücumuna uğramak. Birden kan beynine sıçradı, yerinden fırladı, peynircinin yakasına yapıştı”* (Dünya Ağrısı, 2014: 78). Benzer bir biçimde “Tek Bacaklı Yolcu” eserinin sınır durumundaki kahramanı da iyilik ve kötülük duygularının aynı andaki tezahürünü şu şekilde aktarmaktadır: *“Aynı anda hem iyilik hem kötülük sunan insanlardı bunlar, demişti Thomas. İkiricikli melekler; öyle gaddar bir iyilik ve öyle biçare bir kötülük vardır ki onlarda, ne yapacağını bilemezsin. İkiricikli bir melek gördün mü mutlaka yolunu değiştirmelisin”* (Tek Bacaklı Yolcu, 2013: 71). Buna göre kültürel anlamda bir aidiyet duygusu yaşayamayan modern bireyin, barındırdığı ikircikli ruhsal yapısıyla sınır duruma taşınarak hastalıklı bir hale geldiği söylenebilir. Klinik bulgularla teşhis edilebilen bu tür hastalıklar, kimi zaman bireyin yaşamsal fonksiyonlarını da etkilemektedir.

Bipolar bozukluk, dissosiyatif bozukluk, şizoid, şizofreni vb. kişilik bozuklukları kapsamında değerlendirildiğinde ciddi bir hastalık olduğu görülen sınır kişiliklerin tedavisi sağlanmadığı takdirde kişilerde telafisi mümkün olmayan hasarlara yol açtığı ve hatta bir sonraki aşamada intihar düşüncesine kadar götürebildiği gözlemlenir. Sorumluluktan kaçışı bir yaşam biçimi haline getiren sınır durumlar için asıl katlanılmaz olan kendilerine yabancılaşmalarıdır. Bu bağlamda varoluşsal bir açmazla giren sınır kişiliklerin kendilerinden kaçışın tek yolu kendi bedenlerini imha etmektir. Ölüm, çağdaş yaşam koşulları içinde iletişimsizleşerek yalnızlaşan ve yabancılaşarak değersizleşen sınır kişiliklerin kurtuluş olarak gördüğü bir yoldur. Hastalıklı bir olgu olan ölüm içgüdü, Freud’un kuramında belirttiği

üzere psikopatolojik bir durumdur. Buna göre hastalıklı kişi, herhangi çevresel bir uyumsuzluğa bağlı duygu durum bozukluğunda ölümseverlik eğilimi gösterir (bkz. Fromm, 1979; Akt: Tura, 2017: 64). Bu minvalde duygu durum bozukluklarının oldukça sık karşılaşıldığı modern yaşam biçiminin, ölümseverlik eğilimlerini arttırdığı düşünülebilir.

Genel anlamda kültürel yabancılığa maruz kaldığından psikolojik buhranlar geçiren sınır durumdaki modern bireyi böylesi bir yok oluşa sürükleyen şey, içinde yaşadığı bunalım halinden kurtulamayacağına olan inancıdır. Ancak sınır durumdaki bir kişi için yok olma düşünesi her ne kadar içinde bulunulan çöküş haline kesin bir çözüm gibi görünse de bu kararı vermek çok kolay olmamaktadır. “Yeşil Peri Gecesi”nde intiharı cazip bir kurtuluş yolu olarak gören Şebnem, ölümseverlik eğilimi gösterse de intihara cesaret edemeyen bir sınır kişiliktir:

“Ölmek evlaydı. Ama insan ikiye bölünse bile ölmeyebiliyordu. Ağır yaralı olarak yaşamaya devam ediyor, işin kötüsü kendinde son darbeyi vuracak gücü bulamıyordu. Ölmek isteyip de ölememek korkunçtu. Daha önce de başıma gelmişti. Antidepresanlara aklımı başımdan uzaklaştırmak için ihtiyacım vardı” (Yeşil Peri Gecesi, 2016: 23).

Sorumluluk duygusundan arınıp hissizleşen ve kendisini toplumdan soyutlayarak *şey*’leşen Şebnem’in, kendi ölümünün sorumluluğunu bile almaktan kaçtığı gözlemlenir. Bu noktada karar mekanizmasına etki eden en önemli unsur, sınır kişiliklerde belirgin halde gözlemlenen bipolar bozukluklardır. Buna göre zıt duygular arasındaki sert geçişlerle meydana gelen duygu karmaşasının, sınır kişiliklerin cesaretini kırdığı ve karar mekanizmasını olumsuz etkilediği söylenebilir. Müller’in “Yürekteki Hayvan” adlı eserinde ise yine sınır durumda olan kız yurdu öğrencilerinden bazılarının intihar ettiği görülmektedir:

“İnsan intihar ederek arkadaşlarını arkasında nasıl bırakır diye düşünüyorduk hepimiz. Ve hepimiz, ötekileri düşünmek zorunda olduğumuza ve onlar yüzünden bu kadar ileri gidemediğimize inanarak, hiçbir zaman dile getirmeden birbirimizi suçluyorduk. Böylece herkes kendini haklı çıkarıyor ve ölmek yerine yaşamak durumunda kalmanın suçunu ötekilere yükleyen bu suskunluğu el altında bulunduruyordu” (Yürekteki Hayvan, 1997: 183).

Sınır durumdaki yurdun diğer öğrencilerinin düşüncesine göre intihara cesaret edebilenler kurtuluşa ermiştir ve bu bakımdan onlar için üzülmemek gerekir. Asıl zor durumda olan kendileridir; çünkü içinde buldukları dünyada yaşamaya devam etmek zorundadırlar ve bu arkadaşlarıyla aynı cesareti gösteremediklerinden suçluluk

duygusu içerisinde dirler. Her iki eserde de içinde yaşadıkları mekanik dünyaya artık tahammülleri kalmadığından sınır durumlarla baş edemeyen modern bireylerin yaşadıkları çöküş psikolojisinin tek çıkar yolu, bu dünyadaki maddi varlıklarını sonlandırabilme cesaretini gösterebilmektir.

Sınır durumu rahatsızlığında belirgin olarak ortaya çıkan duygu durum bozukluklarından biri de, sevgi eksikliği olarak belirlenebilir. Sınır durumunda olan kişiler ne çevresindeki insanlara ne de kendilerine karşı sevgi hissetmezler. Freud psikanalizin amaçlarını sevmek ve üretmek olarak belirlemiştir. Üretim araçlarından uzaklaşarak karmaşık bir duygu dünyasında yabancılaşma yaşayan modern çağın bireyi, sosyal hayattaki tatminsizliği dolayısıyla, nevroz ve psikozun bileşimi olarak tanımlanabilen sınır durumuna taşınır (Masterson, 2013: 21-31). Buna göre üretim ve sevginin, sınır durumundaki modern bireyde eksik olan en önemli iki kavram olduğu söylenebilir. Modern toplum içerisindeki aşağılanmışlıkları dolayısıyla özgüvenleri zedelenen ve yetersizlik korkusu yaşayan nevrotik hastalar, bireysel seçimler yapamadıkları gibi, hali hazırdaki sorunlara çözüm getirme yetisini de gösteremezler. Kaçış psikolojisiyle hareket eden söz konusu hastalıklı kişiler, toplumdan yalıtılmış bir alanda nevrotik egemenliklerini kurarlar ve böylece bir taraftan yaşadıkları aşağılık duygusunu tatmin ederken diğer taraftan hastalıklı olma halini, toplumsal yetersizliklerinin gerekçesi olarak sunarlar (bkz. Tura, 2017: 90). Buna göre çevresiyle duygusal bir bağ kurmaktan imtina eden sınır kişilikler, yaşadıkları yabancılaşmadan da içinde buldukları toplumu sorumlu tutarlar. Zihinsel anlamda sığ bir düşünce yapısı içerisinde kişisel bir gelişim gerçekleştiremediklerinden, hastalıklı görünme halini tercih ederek modern dünyanın içinde bulunduğu toplumsal çöküşün sorumluluğundan kaçma eğilimi gösterirler. İletişimsizleşerek yalnızlaşan ve gerçeklik algısını yitirdiğinden kendisine soyut bir alan belirleyen sınır kişilikler, belirgin bir kimlik yapısına da bürünemezler. Amaçsızca çevresine ayak uydurmaya çabalayan söz konusu hastaların zaman ve uzam bağlamında çoklu kimlik davranışları sergiledikleri görülmektedir. Sınır kişiliklerde görülen kişilik bozukluklarından biri de çift kişilikliktir. Kişilerarası iletişimde oldukça zorlanan sınır kişilikler, gerçeklik algısındaki bozulmalardan dolayı çelişkili karakter özellikleri gösterirler. Buna göre bilinç düzeyindeki gerçek kişilikleriyle, kaotik bilinçaltının yansımalarıyla ortaya çıkan kişilikleri bir çatışma içine girer ve klinik anlamda çift kişilikli teşhisine uyan bir kimlik yapısı ortaya

çıkar. Bu bakımdan net bir kimliğe sahip olmayan çift kişilikli hastalar, çevresindeki kişileri anlamakta güçlük yaşarlar (bkz. Kernberg, 2016: 145). Bu bağlamda sınır durumlar içinde sayılabilecek kişilik bozukluklarından biri de dissosiyatif bozukluktur. Toplum içerisinde bireyleşme sürecini tamamlayamadığından belirgin bir kimlik yapısına sahip olamayan bireylerin yaşadığı çoğul kişilik bozukluğu, onların aynı anda birden fazla kimliğe bürünmelerine yol açar. “Yeşil Peri Gecesi”nin Şebnem’i de dissosiyatif bozukluk yaşayan sınır kişiliklerden biridir. Şebnem evdeki ve okuldaki kimliğini şu şekilde ifade eder: “*Nedenini bilmiyorum. We are a family. Başka bir dilin sözcükleri beynimi örtüyor sanki. Tarif edemediğim bir şeyle kaplıyor. Başkası oluyorum. My mother is a nurse. My father is an engineer. Gözümün önünde anneme benzemeyen çizgi hemşireler, çizgi babalar var*” (Yeşil Peri Gecesi, 2016: 134). Buna göre Şebnem okulda, evdekinden daha farklı, muhtemelen daha mutlu ve huzurlu bir kimliğe bürünmektedir. Buna göre dissosiyatif kişilik bozukluğu yaşayan bireylerin kimliklerinin zaman ve uzam bağlamında da değişkenlik gösterebildiği düşünülebilir. “Tek Bacaklı Yolcu”nun İrene’si ise farklı iki ülkede farklı iki kimlik yapısına bürünür: “*İrene kabin yuvasında bir adamın durduğunu biliyordu. Çünkü fotoğraf sıcaktı. Beden sıcaklığıydı bu. Ve diğer ülkede olduğu gibi, pasaport fotoğraflarında olduğu gibi bu fotoğraflarda da yabancı bir kişi vardı. Kabin fotoğraflarında öteki İrene vardı yine*” (Tek Bacaklı Yolcu, 2013: 48). Buna göre aidiyet sorunu yaşayan borderline hastalarının aynı anda birden fazla kişilik yapısına bürünebildikleri bu eserlerde görülmektedir.

Sonuç olarak hem psikolojik hem de nevrotik bir yanı bulunan sınır kişilik örgütlenmesinin, geçirdiği kültürel değişimler sonucunda topluma ve kendisine yabancılaşan modern bireyin deneyimlediği ruhsal bir hastalık olduğu görülmektedir. Nostaljik yapısı dolayısıyla geçmişteki travmalarından kurtulamayan borderline hastaları, belirgin bir özgüven eksikliği yaşarlar. Bu bakımdan kendilerini toplumdan tecrit eden sınır kişiliklerin en belirgin özellikleri, bireyleşme sürecini tamamlayamamış olmalarıdır. Herhangi bir aidiyet yaşamadığından, sorumluluk duygusundan da kaçma eğiliminde olan söz konusu kişilik yapıları kendi içinde duygusal dalgalanmalar yaşarlar. Pek çok modern edebiyat yazarı gibi Tunç ve Müller de kültürel yabancılaşma yaşayan modern bireylerin yaşadığı sınır durumu psikolojisini eserlerinde konu edinmişlerdir.

4.3.1.1. İmgesel Bağlamda Sınır Durumu Psikolojisi

İmgesel anlatımlar, gerçekle kurmacanın harmanlandığı modern edebiyat eserlerinde soyut alanın oluşturulmasına katkı sağlamaktadır. Somut gerçekliğin değer kaybına uğradığı modern kültür ortamında -çoktan yitirilmiş olan- anlam arayışı, imgesel aktarımları da kapsayan soyut alana kaymıştır. Eserlerde çok çeşitli yorum imkânı sunan bilinç dışı, genel-geçer saydamlığını yitiren dünyanın farklı bakış açılarından değerlendirilmesine olanak tanımıştır. “*Birçok modernist yapıtta, dünya, gerçekliğinden soyunmuş, somutluğu ya da nesnelliği kalmamış, ayrı, bağımsız bir birim olarak, mevcudiyet, düşünce, bilgi veya deneyim sınırları açısından, ontolojik varlığını yitirmiş gibidir*” (Sass, 2011: 54). Buna göre daha çok bilinçdışı yansımalarından beslenen imgesel anlatım biçiminin, gerçeklik algısının kırılmasında önemli bir yere sahip olduğu söylenebilir. Çoğunlukla kültürel yabancılaşma sonucunda bilinçaltına itilen korku, nefret, üzüntü, acıma gibi travmatik duygularla belirginleşen psikopatolojik bir hastalık olan sınır durumu hastalığı da kurgusal gerçeklik yazarları Tunç ve Müller’in eserlerinde imgeler yoluyla yansıtılmıştır. Yazarların eserlerinde yapılacak imge çözümlenmeleri, sınır kişiliklerin bilinçaltı dünyasına açılan bir pencere olarak düşünülebilir. Eagleton’ın Lacan’dan aktardığına göre:

“Bilinçdışı, gösterenlerin sürekli bir hareketi ve faaliyetidir ve bu gösterenlerin gösterilenleri bastırılmış oldukları için onlara genellikle ulaşamayız. Bu yüzden Lacan bilinçdışından, ‘gösterilenin gösterenin altına kayması’, anlamın sürekli solması ve buharlaşması, nerdeyse okunaksız ve nihai sınırlarını hiçbir zaman yoruma teslim etmeyen ‘modernist’ metin olarak bahseder” (Eagleton, 2014: 177).

Yazarların eserlerinde, Lacan’ın “*dinamik bir kavram*” (Lacan, 2017: 27) olarak tanımladığı bilinçdışı okumalarından anlaşıldığı üzere, modern dünyada kendilik bilincinin gelişimi ve öznenin ölümüyle birlikte kültürel bir yabancılaşma deneyimleyen bireyin, çevresine ve özellikle de kendisine yabancılaşması kaçınılmaz bir hal almıştır. Sınır kişiliklerin en belirgin özelliklerinden biri olan bu yabancılaşma durumu modern edebiyat eserlerinde imgeleştirilerek, kurgusal anlatım biçiminin bir ögesi durumuna gelmiştir. Bu noktada imgesel aktarımlar, kendini toplumdan soyutlayarak iletişimsizleşen ve yalnızlaştığından şizoid bozukluklar

gösteren modern bireyin çevresinden ziyade kendine yabancılaşmasını ve onun hastalıklı ruh halindeki tahribatın ulaştığı ciddi boyutları yansıtmaktadır.

Tunç'un "Yeşil Peri Gecesi"nde kültürel yabancılaşma yaşayan Şebnem karakteri, önce çevresine sonra da kendine yabancılaşarak sınır duruma taşınmış olan *hastalıklı* modern bireylerden biridir. Şebnem kendine karşı yaşadığı yabancılaşmayı beden ve ruhun birbirinden ayrışması olarak tanımlamaktadır: "*Kop ruhum kop! Kop da git! Giderken bedenimi de götür! Ben bu muktedir polis müdürünün pornografik Maria Puder'iymişim meğer! Ah Maria Puder, sen bu hallere mi düşeceksin?*" (Yeşil Peri Gecesi, 2016: 371). Buna göre hem maddi hem de manevi alanda yok olmak isteyen Şebnem, metinler arası bir aktarımla, kendisini "Kürk Mantolu Madonna"nın Maria Puder karakteriyle özdeşleştirmektedir. Devletin üst düzey bir yöneticisinin gözünde tutkulu bir aşkla sevilecek ve hayran olunacak Kürk Mantolu Madonna kadar güzel bir kadın olarak tasvir edilirken; aynı polis müdürü tarafından bedensel sömürü aracı olarak kullanılması, Şebnem'in sınırdaki durumunun ironik bir tasviri niteliğindedir. Buna göre metalaştırılarak değersizleştirilen ve yabancılaştırılarak ötekileştirilen Şebnem'in, modern bir birey olarak içinde bulunduğu kadın kimliğinden bile uzaklaşmak istediği söylenebilir.

Coğrafi konum değişikliğiyle birlikte iki kat kültürel yabancılaşmaya maruz kalan Herta Müller de eserlerinde yabancı imgesini sıklıkla kullanmıştır. Müller'in hem farklı bir ülkenin kültürüne hem de modern kültüre alışmaya çalışan kahramanları yaşadıkları çoklu kişilik bozuklukları neticesinde çevreye ve kendine yabancılaşarak sınır duruma gelmişlerdir. Tek Bacaklı Yolcu İrene de kendine yabancılaşan roman kişilerinden biridir:

"Varış salonunda yüksek sesle konuşan insanların gırtlığında diğer bir kişi vardı hala. İrene gırtlaktaki bu diğer kişiye aşınaydı. Yabancı kişiler, gırtlakta aşına kişiler taşıdıklarından, sadece yabancı sayılmazdı. Yabancıdan da yabancıydı onlar. İrene Stefan'ın son cümlesini tekrarlamak istedi. Ortadan kaybolmuştu Stefan. Dudakların hareketi iştmesini güçleştiriyordu. Öykünmek icat etmekten daha zordu" (Tek Bacaklı Yolcu, 2013: 25).

Buna göre başka bir kültür ortamında bulunan İrene, yabancı bir dili konuşurken kendi sesine bile aşına değildir artık. İki kültür arasında bocalayan kadın karakter aynı bedende iki ruh taşımaya başlamıştır: biri içinde yetiştiği geleneksel kültür; diğeri ise göç ettikten sonra ayak uydurmak durumunda kaldığı modern kültür. İrene'nin ağır bir psikolojik bunalım sonrası kendine yabancılaşmasıyla

birlikte sınır durumu hastalığına yakalanmasına yol açan durum, farklı boyutlarıyla deneyimlemek durumunda kaldığı kültürel yabancılaşmadır.

Kültürel yabancılaşma yaşayan modern bireyin kendine karşı da bir yabancılaşma hissetmesinin nedeni, içinde bulunduğu farkındalık durumudur. İnsanın merkeze yerleştiği moder kültür ortamında her şeyin anlamını yitirmesi, bireyin psikolojik açıdan bir boşluğa düşmesine neden olur. Anlamsız bir evrende tek başına olduğunun ayırdına varan modern birey, içe yönelik bir çabayla değer üretmeye uğraşırken boşa kürek çekmektedir ve son bir gayretle giriştiği bu trajik durum, onun iç bunaltısını daha da içinden çıkılmaz hale getirmektedir (bkz. Taylor, 2017: 67). Bu noktada asıl travmatik olan durum, manevi bağlarını kopararak özgürleştiğini düşünen modern bireyin ruhsal yalnızlığıdır.

Geleneksel alışkanlıklarla düzenlenmiş yaşam biçiminde bir anda her şeyin anlamını yitirmesi, boşlukta kalan modern bireyin yalnızlaşarak yabancılaşmasına yol açarken; içinde bulunduğu duruma karşı geliştirdiği farkındalık hissi onu hastalıklı bir ruh haline sürüklemiştir. Şebnem ve İrene de bu farkındalığı yaşadıklarından ontolojik bir sorgulama ve belki de hesaplaşma içine girmiş ve bu noktada kendi bedenlerine bile tahammülleri kalmazken hem maddi hem de manevi varlığının izlerini bu dünyadan silme düşüncesiyle sınır duruma gelmişlerdir.

Modern bireyin kendine yabancılaşma sürecinin, aslında kendisinin içinde bulunduğu ortamın farkına varmasıyla yakından ilgili olduğu; buna göre nostaljik yapısı dolayısıyla travmatik geçmişin derin izlerini taşıyan sınır kişiliklerin, çocukluk dönemlerinin de hastalıklı bir kişilik yapısının oluşmasında en büyük etken olduğu bilinmektedir. Sınır kişilik yapısının temellerinin toplumun en küçük birimi olan ailede atıldığı görülmektedir. Freud'a göre bebeklik döneminde anne ile bedensel ve duygusal bir bütünlük içerisinde olan bebek ilk etapta özne-nesne ayrımı yapamadığından kendisi ile dış dünya arasında da bir ayrıştırma yapma yetisine sahip değildir ve bu bakımdan ebeveynlerine, en çok da annesine, bağımlıdır. Bir benlik merkezinin henüz oluşmadığı bu aynalama dönemini Lacan, "imgesel dönem" olarak adlandırmaktadır. Buna göre çocuk, egonun oluşumuyla bir benlik merkezi belirleyerek özgün bir kimlik yapısına sahip olana kadar ebeveynlerini rol model olarak görecektir. Narsistik yapıdaki pre oedipal aşamada daha çok anneye sınırlı kalan bu imgesel dönem, oedipal aşamada babaya karşı geliştirilen farkındalıkla bilinçdışı alanın inşasını başlatan farklı bir boyuta evrilir. Farklı cinsiyet rollerinin

ayrımının yapıldığı bu dönemdeki ayrılma-birleşme süreçlerinde ayna işlevi gören ebeveynlerin çocuklarıyla kurduğu iletişimin kalitesi, gerek sosyal ilişkiler gerekse nesne ilişkilerinde psikolojik anlamda sağlıklı bireylerin oluşumuna katkı sağlayacaktır (bkz. Eagleton, 2014: 173-175). Modern dünyada yabancılaşan bireylerin sınır kişilikler sergilemesinde, ebeveynlerin davranış biçimleri ve duygu durumlarının da önemli bir etkiye sahip olduğu söylenebilir. Nitekim Masterson, modern dünyanın sınır kişiliklerinin oluşumunda genetik etkiden de söz etmektedir. Buna göre sınır durumu hastası olan bireylerin ebeveynlerinden biri ya da her ikisi de sınır durumu psikolojisini yaşayan kişiler olarak görülmektedir (bkz. Masterson, 2013: 89-99). Çocuğun, bağımsız bir birey olarak özgün bir cinsel, toplumsal, ahlaki, kültürel kimliğe bürünmesinde, ebeveynlerin büyük bir etkiye sahip olduğu görülmektedir. “Çocuk anne-babası ile özdeşleşirken, onların aslında ideal imgeleriyle özdeşleşir. Bir anlamda onları idealize ederek kabul eder. Bir başka deyişle, çocuk aslında annenin Üst Ben’i ile özdeşleşmiştir” (Tura, 2017: 86). Tunç ve Müller’in eserlerinde de sınır kişiliklerin, temellerinin çocukluk döneminde atılmış olduğu söylenebilir. Özellikle pre-oedipal dönemdeki etkinliği dolayısıyla annenin, çocuğun psikolojik gelişimini yönlendirdiği görülmektedir. Bir rol model olarak anneye özdeşleşen “Yeşil Peri Gecesi”nin Şebnem’i, yaşadığı sınır durumun sorumlusu olarak annesini göstermektedir: “İyi de ben niye annemin kaderini yaşıyorum? Hatta ileriye taşıyorum? Niye fersah fersah aşıyorum? Annemden bana geçen güzellik lanetli miydi? Virüslü müydü? Güzelliğim niye beni kemiriyor? Benim hayatım niye girip çıkan adamlarla delik deşik oldu? Kızlarının mutsuzluğu annelerinin zaferi midir?” (Yeşil Peri Gecesi, 2016: 264-265). Bu noktada Şebnem, annesine karşı öfke ve nefretle doludur. Çünkü babasını, amcasıyla aldatan annesi ideal bir anne imajı çizebilseydi, Şebnem belki de gerek ruhsal gerekse fiziksel anlamda böylesi hastalıklı bir durumda olmayacaktı. Modern bir birey olarak annesiyle benzer davranış biçimleri sergileyen Şebnem, annesine olan fiziksel benzerliğinden de hoşnutsuzdur ve hatta annesinden aldığı güzelliğini, başına gelen tüm kötülüklerin sorumlusu olarak görmektedir. Buna göre Şebnem’i psikolojik bir bunalıma sürükleyerek sınır duruma taşıyan en önemli etkenin zihninde şekillenen anne imgesi olduğu görülmektedir. Diğer taraftan Şebnem’in kaderci bir yaklaşım sergilemesi ise onun geleneksel yanına işaret etmektedir. Belki de Şebnem’in annesini suçlu koltuğuna oturtmasının temelinde, davranış biçimleri ile geleneksel bir imaj çizmemesi yatmaktadır. Bu bakımdan Şebnem’in zihnindeki karmaşa

ortamı, geleneksel anne ile modern anne modelinin kıyaslanmasından beslenmektedir.

Şebnem ile benzer bir biçimde “Keşke Bugün Kendimle Karşılaşmasaydım”ın isimsiz kadın kahramanı da annesine karşı nefretle doludur. Yine güzelliğiyle ön planda olan bir kadın karakterin annesi, kızının gözünde başarılı bir anne imajı çizememiştir. Babasının ölümünden sonra annesiyle arasına duvarlar inşa eden kadın karakter annesine karşı hem sevgisini hem de saygısını yitirmiştir: *“Anne değil, yalnızca sen diyordum ona, tıpkı küçük, yabancı bir çocuğa ‘siz’ diye hitap edilemeyeceği için sen dendiği gibi. Onu dinlemek yorucuydu, konuşsam da sussam da birdi, tıpkı kalabileceksen yuvadan uçup gittiğim zaman olduğu gibi”* (Keşke Bugün Kendimle Karşılaşmasaydım, 2016: 77). Buna göre anne-çocuk ilişkisi bağlamında sağlıklı bir biçimde gerçekleşmeyen ayrılma-birleşme süreçlerinin, sonraki aşamada çocuğun kimlik oluşum sürecini olumsuz etkileyerek onu sınır duruma getirdiği söylenebilir.

Diğer taraftan modern dönemdeki sınır kişilik yapılarının oluşumunda annenin olduğu kadar baba imgesinin de önemli bir etkiye sahip olduğu görülmektedir. Farklı cinsiyet rollerinin belirlendiği oedipal süreçte egonun inşasıyla şekillenen bilinçdışı evrende anneden ziyade baba imgesinin baskın karakter olarak ön plana çıktığı gözlemlenmektedir. Çocuğun zihninde oluşan bu iki imge arasındaki en büyük fark, oluşum süreçleridir. Anne imgesi doğumdan itibaren oluşmaya başlarken, ayrılma-birleşme süreçleriyle şekillenmektedir. Baba imgesi ise, yeni yeni yürümeye başlayan bebeğin daha geniş çevreye ulaşabildiği süreçte heyecanla keşfetmeye başladığı yeni imgeler arasında yer almaktadır. Anne ve kardeşlerden sonra babayla ilişki kuran çocuk, yabancılık duygusunu aşarak babaya karşı bir bağlılık ve hatta belki de bağımlılık geliştirir. Bu bakımdan babalar çoğu zaman bir kahraman ve kurtarıcı rolündedir (bkz. Masterson, 2013: 58-59). Baba imgesinin kirlenmesinin ise, çoğunlukla modern kültür ortamında gözlemlenen yaptırım gücünden yoksun, sorumsuz ve etkisiz baba figürüyle gerçekleştiği söylenebilir.

Modernleşme sürecindeki iki kadın karakter için baba imgesinin, kişiliğin şekillenmesi sürecinde belirleyici bir etken olduğu söylenebilir. Annesine olduğu kadar babasına karşı da nefretle dolu olan Şebnem bu defa hastalıklı ruh halinin sorumlusu olarak, geleneksel kültürün ataerkil aile yapısındaki muktedir ve kahraman göndergeden farklı bir imaj çizen babasını göstermektedir. Buna göre onu

annesinden ve modern yaşamın bunalıma sürükleyen kötü ve kaotik ortamından koruyamayacaksa babasının varlığının da bir önemi yoktur:

“Şebnem babasından, Cavit, Kolsuz Cavit diyerek, garip bir biçimde söz ediyor, nefret ile acımayı bir arada sunuyordu. Bu ifadedeki sahicilik, nefret ile acımanın sahte değil, hakiki oluşu korkutucuydu. Şebnem radyoyu kapattıktan sonra babasının yanına gitmek istediğini söylemişti. ‘Ona [bu son fasıl baba] demek istedim’. Bu sözler Selda’yı ürpertmişti. Şebnem babasının ölümüne yaklaştığını mı ima ediyordu, ona acıyor muydu, seviyor muydu, anlayamamıştı” (Yeşil Peri Gecesi, 2017: 52).

Şebnem’e böylesi bir duygu karmaşası yaşatan ve nihayet sınır durumuna getiren şey, babasının aile içerisindeki pasif konumudur. Geçirdiği bir kaza sonrasında ailesinin geçimini sağlayamayan Cavit eşinin, abisi Süleyman ile olan birlikteliğine göz yumması ve geçimini abisinin yardımıyla sağlaması onu, Şebnem’in gözünde daha da küçültmüş ve değersizleştirmiştir.

“Keşke Bugün Kendimle Karşılaşmasaydım”da ise yine hastalıklı bir birey oluşumunda baba imgesinden söz edilebilir. Ancak burada Şebnem’den farklı olarak babasına hayranlık duyan bir kız çocuğu görülmektedir. Babasının başka bir kadınla ilişkisi olduğunu öğrenen genç kız babasını, önce annesinden sonra da bütün kadınlardan kıskanmaktadır: “*Gelgelelim babamın bu davranışının annemin tramvayda söylediği şeyden daha kırıcı olduğunu düşünüyordum. Ben saçı örgülüden daha zarifim, diye geçirmiştin, babam neden beni almıyor. Kirliliği, elleri zerzevattan yemyeşil olmuş. Babam ondan ne bekliyor. Düzgün bir kocası var kadının*” (Keşke Bugün Kendimle Karşılaşmasaydım, 2016: 70). Buna göre isimsizleştirilerek ötekileştirilen roman kişinin annesine karşı olan nefreti, babasına duyduğu hayranlık ve sahiplenme ile daha da belirgin hale gelmektedir. Bu bağlamda anneden sonra çocuğun kimliğini şekillendiren en önemli kişi babadır ve özellikle cinsel kimliğin belirlenmesinde etkin bir rol oynamaktadır:

“Dilde ifadesini bulan simgesel düzen böylece üçlü bir etkiye sahiptir: Önce insan yavrusunu özneye dönüştürür, yani ona ilk kültürel kimliği olan cinsel kimliğini verir; ikinci olarak ve aynı anda bilinçdışı arzuyu kurar; üçüncü olarak ve aynı anda özneyi simgenin metaforlarında kültürel yüceltmeler dünyasına acılı, fakat vazgeçilmez biçimde eleştirir” (Tura, 2017: 205).

Buna göre pre-oedipal dönemde anne imgesinin ve sonraki ego oluşum sürecinde baskın olan baba imgesinin, çocuğun özellikle cinsel kimliğinin şekillenmesinde etkinlik gösterdiği söylenebilir. Çocukluk döneminde karşılaşılan

cinsel istismar ve ensest ilişkilerin yol açtığı psikolojik travmaların, sağlıklı bir cinsel kimliği oluşmayan bireylerde sınır durumu psikolojisinin sebeplerinden biri olduğu görülmektedir. Buna göre psikolojik açıdan sağlıklı bir çocukluk dönemi geçirmeyen “Yeşil Peri Gecesi”nde Şebnem’in ve “Keşke Bugün Kendimle Karşılaşmasaydım”da isimsiz kadın karakterin yaşadıkları cinsel saplantılar, içinde buldukları sınır durumun açık bir göstergesi olarak yorumlanabilir. Şebnem ilk cinsel travmasını, annesi ile öz amcasını birlikte yakaladığında yaşar. Babasıyla annesinin boşanmasından sonra jinekolog olan üvey babasının yaşattıkları ise onun ruhunda telafisi mümkün olmayan yaralar açmıştır (bkz. Yeşil Peri Gecesi, 2016: 174). Hiç tanımadığı bir erkek tarafından mahremiyet alanı ihlal edilen Şebnem, büyük bir travma yaşamış ve bu durum, onun daha sonraki yaşantısını şekillendirmiştir. Anne ve babasından nefret eden genç kız, evden kaçarak dergilerde verdiği çıplak pozlar karşılığında para kazanmaya başlar; daha sonraları ise bedensel bir sömürü aracı olarak modern dünyanın metaları arasında yerini alır. Şebnem’i psikolojik açıdan açmaza sürükleyen asıl travmatik süreç ise, evden kaçmasından sonra başlamıştır. Buna göre Şebnem’in çocukluğundan itibaren maruz kaldığı psikolojik travmaların, onu adım adım sınır durumu psikolojisine sürüklediği söylenebilir.

Tunç’tan farklı olarak Müller’in eserlerindeki cinsel istismarın sorumlusu olarak, daha çok devlet ve güvenlik güçleri olarak gösterilmektedir ve bu bakımdan daha çok siyasi ayağı olan bir istismardan söz edilebilir. Eserlerde özellikle savaş zamanlarında hükümet çalışanları gizli polisler ya da rahipler tarafından cinsel istismara uğrayan kadınlar konu edilmektedir. Tecavüze uğrayan kadınların gerçekleştirdiği yasa dışı doğumlar da yine eserlerde konu edilmektedir. Yabancı bir ülkede sürekli bir baskı ve cinsel sömürü altında yaşamlarını sürdürmek zorunda kalan kadın karakterler, içinde buldukları koşullardan kaçmak için bedenlerini kullanmaya zorlanmışlardır Bu bakımdan Müller’in eserlerinde güçlü kadınlar görmekteyiz. Söz konusu kadınların gücü, cinsiyet ayrımcılığı sonrasında erkeklerden gördükleri baskı, şiddet ve zulümden gelmektedir. Bu durum o dönemde Romanya ve Almanya da karşılaşılan cinsiyet rolleri bağlamında geleneksel bir tutum olarak değerlendirilebilir ancak burada gelenekselden kasıt modern gelenektir (bkz. Haines-Marven, 2013: 153-156). “Keşke Bugün Kendimle Karşılaşmasaydım”ın kadın karakteri de yabancı bir ülkede yaşamını sürdürebilmek

için ilk tanıştığı erkeklerden birinin yanına taşınmıştır. İçinde bulunduğu ruh hali onu, geleneksel yapıdaki güçlü babanın koruyuculuğu altına girme içgüdüleriyle yabancı bir erkeğe yöneltmiştir:

“Ararsan her zaman bulursun birini, sonra seversin. Bunun yerine Albu çağırıyordu beni, canı ne zaman isterse. İşte de Nelu’nun nefesi ensemdeydi. Her erkeğe bir kulp takıyordum. Tam da o zaman, savunmadayken takılıp kaldım Paul’a. Sanırım, bende, savunma isteğe dönüşüyor, birini arıyor olsaydım böyle istekli davranmazdım. Öyle olmalı, o nedenle sıkı sıkıya yapıştım ona. Herkes değil ama Paul’dan başka birisi de, savunmanın isteğe dönüşüğünü gösterebilirdi bana. Bıkkın ama tutunacak bir dalım olmadan, ortalıkta öylece dolaşmış olmalıyım, çünkü Paul’la bir Pazar günü tanıştım ve pazartesi günü onda kaldım. Salı günü pılımı pırtımı toplayıp onda kaldım” (Keşke Bugün Kendimle Karşılaşsaydım, 2016: 50).

Kadın karakteri sınır duruma getiren koşullar, Şebnem’den farklı olarak, yabancı bir ülkede yaşamını idame ettirme çabası olarak değerlendirilebilir. Nitekim sonuç itibariyle her ikisi de toplum tarafından ötekileştirilen tiplerdir; ancak Müller’in başkarakter, hiç tanımadığı bir kültürel platformda bulunduğundan iki kat bir yabancılaşmaya maruz kalmıştır ve bu bakımdan yaşadığı travma çok daha ağır olmuştur.

Diğer taraftan her iki yazarın eserlerinde yine sınır duruma götüren travmaların ikinci boyutunu, üvey babaların cinsel istismarı oluşturmaktadır. Buna göre ensest ilişkilerin sınır kişilik oluşumundaki etkisinin azımsanmayacak derecede olduğu söylenebilir. Tunç’ta sürekli olarak üvey baba tacizine boyun eğmek durumunda kalınırken; Müller’in kadın kahramanları sürekli olarak üvey babanın cinsel istismarına maruz kalmışlardır. Bu bağlamda her iki eserde de kahramanların çocukluklarında yaşadıkları cinsel travmaların, sınır durumuna yol açan imgesel bir gerçeklik olduğu söylenebilir.

Sonuç olarak sınır durumu psikolojisi yaşayan modern bireylerin, hastalıklı durumlarının bebeklikten itibaren başlayan uzun bir oluşum süreci deneyimlediği görülmektedir. Bir öznenin psikolojik gelişim süreci kimi zaman genetik yatkınlıktan kaynaklanırken; kimi zaman rol model olarak görülen ebeveynlerin duygu durumları ve davranış biçimlerine göre şekillenmektedir. Buna göre ayrılma-birleşme süreçleri düzenli olarak tamamlandığından sağlam bir bilinçdışı alanı inşa eden güvenilir bir anne ve baba imajı, sağlıklı bir kendilik bilincinin oluşumuna ve nesne ilişkilerinin düzenlenmesine olumlu katkı sağlamaktadır. Sağlıklı bir çocukluk dönemi geçiremediğinden psikolojik olarak bağımlı hale gelen sınır kişiliklerin ise, sadece

birey olabilenlerin yaşam alanı olan modern dünyada önce çevrelerine sonra da kendilerine karşı bir yabancılaşma yaşadıkları görülmektedir. Buna göre Tunç ve Müller'in romanlarında sınır kişiliklerin temellerinin atılmasında anne ve baba imajının büyük bir öneme sahip olduğu söylenebilir. Ayrıca sağlıklı bir ile ortamında yetişmeyen kadın kahramanların yaşadıkları cinsel travmalar da sınır kişilik yapılarının oluşmasında oldukça etkili olmuştur. Psikolojik travmalar sonrası ötekileştirilip yabancılaşarak bireyleşme sürecini tamamlayamayan sınır kişiliklerin düzensiz nesne ilişkilerini de yabancı imgesi üzerinden aktarılmıştır.

4.3.1.2. Alegorik Bağlamda Sınır Durumu Psikolojisi

Başka türlü söyleme sanatı olarak tanımlanan alegorik ifade biçimi, modern yaşam tarzının insan psikolojisi üzerindeki etkilerinin edebi eserlerde somutlaştırılmasında etkili bir anlatım biçimi olarak kullanılmaktadır. Geleneksel kültürden modern kültüre geçiş sürecinde ağır bir psikolojik tahribat yaşayan bireyler, Tunç ve Müller'in eserlerinde de çeşitli alegorik ifadelerle somutlaştırılmıştır. Çağdaş eserlere de sıklıkla konu olan modernleşme sürecinin bireyler üzerindeki tahribatını Sass şu şekilde açıklamaktadır:

“Yirminci yüzyılda, sivrilen bilinçteki gelişme ile birlikte insan ruhunda bir bölünme, bir edilgenlik, kendinin bütünlük duygusunun yitimi, etkin ya da iradeli eylemde bulunma yeteneğinin yok olması gibi bazı garip şeyler görüldü; söz konusu olan kendiliğe neredeyse tapınan romantik yaklaşım ile onunla bağdaşmayan etik bir kişiliksizlikti” (Sass, 2011: 53).

Yeni kültür ortamında modern bireyin yaşadığı yabancılaşmanın travmatik etkileriyle deneyimlenen ve sınır durumlara yol açan bu tür ruhsal parçalanmalar, eserlerde nesnelere ve olgular yoluyla aktarılmıştır. Tunç “Yeşil Peri Gecesi”nde ruhsal parçalanmanın yol açtığı sınır durumları, cennet ile cehennem arasında yer alan araf¹ betimlemesiyle somutlaştırmıştır: “*Arafta doğanlardanmış o. Bir tarafında hayat, diğer tarafında ölüm ırmağının aktığı bir köprüde dikilip, neyi beklediğini bilemeden geçmiş ömrü, iki tarafa da meyledemeden. İkisinden birinin coşkun*

¹ “Arapça. Tepeler demektir. Günah ve sevabı eşit olan kişiler, ne cennete ne de cehenneme giderler. A'raf denen yerde dururlar. Cennetle cehennem arasındaki bir yer. Cenab-ı Hakk'ın sıfatlarıyla tecelli etmesi durumunda, seyretme yeri” (Ethem Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Anka Yayınları, İstanbul, 2004, s. 31-32).

sularına atlayamadan” (Yeşil Peri Gecesi, 2016: 361). Araf betimlemesiyle birbirinden kesin çizgilerle ayrılan ve her ikisinin aynı anda bir arada bulunması mümkün olmayan yaşam ve ölüm zıtlığına işaret eden yazar, bu vesileyle geleneksel ve modern kültür karşıtlığını somutlaştırmaya çalışmıştır. Buna göre arafta kalan sınır kişilikler, ne tam anlamıyla ölü ne de tam anlamıyla canlıdır. Bunlar, geleneksel ile modern kültür arasında yarı baygın halde ayakta durmaya çabalayan modern bireylerdir. Diğer taraftan ölüm-yaşam karşıtlığı aynı zamanda, eskinin reddi ve yeninin kabulü noktasında olumlu ve olumsuz çağrışımlar uyandıran cehennem ve cennet anıştırmasıyla yansıtılmıştır. Buna göre alışkanlıklarla düzenlenmiş ve kurallarla sınırları çizilmiş olan (eski) geleneksel kültür cehennemi; daha özgür bir hareket alanı sağlayan ve sorumluluk bilinci gerektirmeyen (yeni) modern kültür ise cenneti temsil etmektedir. Bu noktada modern yaşam koşulları, ruhsal bir bölünme yaşayan bireyi birbirinin tam zıddı iki düzlem arasında seçim yapmaya zorlamıştır. Ancak her iki tarafa da eşit mesafede olduğundan bir seçim yapamayan sınır kişilik, belirsizliklerle dolu olan alanda sıkışıp kalmıştır ve geçirdiği psikolojik sarsıntının nedeni de her iki tarafta da bir parçasının bulunmasıdır. Buna göre araf betimlemesi, geleneksel ile modern arasında sıkışıp kalmış olan roman kişinin yaşadığı sınır durumun alegorik bir ifadesi olarak değerlendirilebilir. Diğer taraftan aynı eserde yazarın kahramanına seçmiş olduğu Şebnem ismi de yine onun sınırdaki durumuna atıfta bulunmaktadır. Şebnem sözcüğü, Türk Dil Kurumu sözlüğünde “*çiy tanesi*” (Akalin vd., 2011: 2209) olarak açıklanır. Çiy düşmesi geceyle gündüz arasında meydana gelen bir doğa olayı olduğundan, tam olarak Şebnem’in sınırdaki durumuna işaret etmektedir. Buna göre gecenin karanlığında olan taraf geleneksel kültürün; güneşin yüzünü göstermeye başladığı aydınlık taraf ise modern kültürün bir göstergesi olarak değerlendirilebilir. Şebnem (çiy tanesi) karakteri, tam da geceyle gündüzün yer değiştirdiği alacakaranlıkta hayatta kalmaya çalışmaktadır. Oysa oluşumunu tamamlamak için büyük bir umutla sabahı bekleyen çiy tanesi, güneşin gelişiyle eriyerek varlığını yitirmeye başlayacaktır ki bu durum büyük umutlarla modern kültürü arzulayan geleneksel bireyin, beklenen yeni kültür ortamında sergilediği varoluş çabasını akıllara getirir. Şebnem isminin çiy tanesine yaptığı göndermeyle pekiştirilen sınırdaki konumu tarif eden Araf’ta olma durumu, modern bireyin yaşadığı kültürel bölünmüşlüğü getirdiği bir aidiyet ve kimlik sorununa işaret etmektedir. Günay’ın yapmış olduğu şu açıklamalar adeta Şebnem’in içinde bulunduğu duruma ışık tutmaktadır:

“Çok sınırlı bir durum da, yeni kültür ile eski kültür arasında bocalayıp kalan gençlerin durumudur. Kültürel kimlik konusunda bir karmaşa yaşar. Bu gençler farklı kültürel kimlikleri değişik bağlamlarda kullanabileceğini henüz değerlendirememiştir. İçinde yaşadığı geniş toplumun üyesi olarak görür ama kendi budunsal topluluğu içinde kendisini daha rahat hisseder. Bu kişilerin kimlikleri biraz belirsizdir ve kenarda kalmış (fr. *marginale*) bir özellik barındırır. Toplumsal açıdan en zor grup budur” (Günay, 2016: 68).

Buna göre sınır kişilik yapılarının oluşumu, geleneksel kültür özelliklerinden tam anlamıyla bir kopuşun gerçekleşmeyişinden ya da modern kültüre tam anlamıyla adapte olamamaktan kaynaklanmaktadır. Modern ve gelenek arasındaki bu ikilem, farklı iki ulusal kültür arasında gerçekleştiğinde ise, sınır kişilik yapısının birey üzerindeki tahribatı daha yıkıcı olabilmektedir. Her iki kültüre de ait olmadığından eşikte duran modern bireyin duygu durumundaki bozukluklar onu kimliksiz, kişiliksiz ve hatta vasıfsız kılmaktadır.

Eserlerinde özellikle göç olgusu sonrası kültürel yabancılaşmanın yol açtığı sınır durumları konu edinen Müller, bu anlamda iki kez kültürel yabancılaşma yaşayan bireyleri roman kişileri olarak belirlemiştir. Yazar İrene karakterini *tek bacaklı* olarak tasvir ederken, onun kültürel anlamdaki bölünmüşlüğüne ve sınırdaki durumuna karşı alegorik bir yaklaşım sergilemektedir. Buna göre Müller, İrene'nin iki farklı kültür düzlemindeki ruhsal bölünmüşlüğüne, başka bir ifadeyle Araf'taki durumunu, bedensel boyutta uzuvlar üzerinden somutlaştırmıştır. İrene'nin *tek bacaklı* olarak tasvir edilmesi, kültürel yanlarından birinin eksik olduğuna işaret eder. İki kültür arasında bocalayan İrene, seçimini akıl ve mantığın gösterdiği yolda ilerleyen modern kültür ülkesinden yana yaptığında bile geleneksel bağlarından tam anlamıyla kopmamaktadır. Bu bakımdan İrene alegorik anlamda bacağının birini bıraktığı memleketine ve geleneksel değerlerine özlem duymaktadır. Tek bacak sembolü edebiyatta, popüler kültürde ve halk hikâyelerinde farklı farklı anlamlarda kullanılmıştır. Kimi zaman tamamlanmamışlığı, kimi zaman da bölünmüşlüğü tasvir etmek için kullanılmıştır bu sembol. Bu bakımdan kimi zaman komik, kimi zaman rahatsızlık verici kimi zaman da varoluşsal bir sorun olarak karşımıza çıkmaktadır. Tek bacaklı olmak, içinde bulunulan her koşulda yaşamını sürdürebilmeyi sembolize eder. Flamingolar da yeni ülkeye uyum sağlama noktasında tek ayak üzerinde durmaktadırlar (bkz. Haines-Marven, 2013: 77-78). Bu bağlamda Flamingolar gibi yabancı bir kültür ortamında hayatta kalma mücadelesi veren İrene'in, tek bacaklı

olma durumu, onun aidiyet duygusundan yoksun ve parçalı kimliğiyle sınırdaki kişilik yapısının bir göstergesi olarak değerlendirilebilir.

Bilinçdışı yansımalar bağlamında değerlendirildiğinde ise İrene karakterinin hem yaşam biçimi hem de duygu durumu bakımından Müller ile benzerlikler gösterdiği söylenebilir. Buna göre, her ne kadar Çavuşesku rejimi altındaki ülkesinde kötü zamanlar geçirmiş olsa da Müller de İrene gibi, doğup büyüdüğü Romanya'ya karşı bir özlem içerisindedir. Romanya'ya karşı duyduğu bu özlemde, göç etmek zorunda kaldığı Almanya'da o ülkenin vatandaşı olarak kabul görmemesi ve kendisini orada bir yabancı gibi hissetmesinin de çok büyük bir etkisi olmuştur. Bu bakımdan İrene karakterini ve belki de Müller'i taşıyan tek bacağı aslında doğup büyüdüğü memleketidir; çünkü daha iyi ve daha özgür yaşam koşulları hayaliyle göç ettiği Almanya onu hayal kırıklığına uğratmış ve umduğu desteği görememiştir. Bu bakımdan iyi veya kötü onu taşıyacak olan kendi değerleridir; çünkü Müller'i, başka bir deyişle, İrene'yi ötekileştiren ve yabancılaştıran Almanya, ona Romanya'dan daha az acı ve üzüntü yaşatmamıştır. Buna göre sınır kişilikler için geleneksel değerlerin, her zaman için güvenilirliğini ve sağlamlığını koruduğu söylenebilir. Bu noktadaki sınır kişiliklerin geleneksel değerlerinden kopuşunu engelleyen nostalji kavramından bahsetmek gerekir.

“Dünya Ağrısı”nda sınır durumu bizzat yaşayan Mürşit karakterinin nostaljik yapısı, yine kendi ağzından alegorik bir biçimde ifade edilmiştir. “*Hafızası insanın düşmanıdır*’, dedi aynı gece. *Unuttum, kurtuldum sanırsın ama öyle bir şey yok. Yaşanmıştan kurtulmak yok. Toprağa girene kadar takip eder seni olmuş olan*” (Dünya Ağrısı, 2014: 12) sözleriyle Mürşit, geçmişin bıraktığı derin izlerin yok olmadığını, hafızasını düşmanı ilan ederek, açıkça ortaya koyar. Buna göre imgesel düzleme taşınan kötü geçmişin, duygu durum bozukluğunun geliştiği ortamlarda sık sık nüksetme eğiliminde olduğu söylenebilir.

Müller ise “Yürekteki Hayvan” eserindeki kadın kahramanın nostaljik yapısını, üzerinden hiç çıkarmadığı yas giysilerinin tasviriyle aktarmaktadır: “*Annem iki buçuk yıldır siyah giysiler içinde dolaşıyordu. Babamın hala tuttuğu yasının üstüne büyük babamınki de eklenmişti. [...] Yas giysileri onu yaşlı gösteriyordu. Yanı başımda güneşin altında otururken bir kadın karaltısı gibiydi*” (Yürekteki Hayvan, 1997: 121). Buna göre sınır kişiliklerin sergilediği çoğunlukla iradi bir biçimde eyleme dönüşen nostaljik düşünce yapısı da bir çeşit duygu durum bozukluğu olduğu söylenebilir. Bu bakımdan çeşitli imgelerle çoğu zaman bilinçli olarak canlı tutulan

nostaljik görünümlerin, modern bireyi sınıra taşıyan önemli bir unsur olduğu görülmektedir. Bun doğrultuda, her iki yazarın da modern kişiliklerin sınır duruma taşınmasında nostaljik düşünce yapısını alegorik tasvirlerle okura yansıttıkları tespit edilmiştir.

Kültürel yabancılaşma yaşayan sınır kişiliklerin ruh dünyasındaki ikircikli yapı, modern edebiyat eserlerinde kimi zaman da çevre tasvirleri üzerinden yansıtılmıştır. “Geçmişte her devir, taşıdığı çeşitli özellikler çerçevesinde kendi insan modelini yaratmıştır. Onun için insan, biraz da içinde hayat bulunduğu zamanın ve mekânın bir parçasıdır, eseridir” (Göçkün, 2012: VII). Buna istinaden, borderline hastaların ruh dünyasındaki geleneksel-modern çatışmasının, modern yapıların eğreti görünümleriyle farkındalık boyutuna taşınmaya çalışıldığı söylenebilir. Geleneksel düzenin bozulmasıyla şeklini kaybeden modern yaşamda, modern yapılar da, tıpkı sınır kişilikler gibi, ne eskiyi ne de yeniye tam olarak yansıtmaktadır. Tunç modern hayatın odağı olan ve bu vesileyle modern bireyin kişilik özelliklerini aynalayan şehirleri, sınır kişilik yapısının alegorik tasvirinde kullanmıştır:

“Bütün şehirlerde ucuz inşaat malzemesiyle yapılmış akıl almaz çirkinlikteki apartmanlardan, çağdaş ve modern görünsün istenen, ama şehrin geleneksel ticari mantığını sürdüren mağazalardan, büyük şehirlerdekilere özenen zavallı kafelerden, sürüyle otomobilden ve kenar mahallelerde ağır yoksulluktan başka bir şey yoktu” (Kapak Kızı, 2017: 129).

“Kapak Kızı”nda Şebnem’in söz konusu eğreti çevre tasvirleri, modern kültürle birlikte gelen kentleşme olgusunun yarattığı kaotik ortama işaret eder. Buna göre modern görünümlü yapılarda geleneksel işleyiş devam ederken, modern bireyin yaşadığı kültürel yabancılaşmanın yaşam alanlarına da sirayet ettiği söylenebilir. Dış görünüşünde köklü ve ihtişamlı bir değişim yaşayarak çağdaş bir görünüm kazanan modern yapılar da, sınır duruma gelen modern bireylerde olduğu gibi, özünde bir yerlerde geleneksel ruhu barındırmaya devam etmektedir. Bu bakımdan sınır kişiliğin bünyesinde barındırdığı ikircikli yapının, aslında taş yığınlarından meydana gelen bina görünümlerinde de apaçık gözlemlenebildiği söylenebilir.

Tunç sınır kişiliklerin ruhsal bölünmüşlüğü modern görünümlü, geleneksel içerikli yapılarla tasvir ederken; Müller bu durumu, değişen yaşam koşulları ile ifade etmiştir. “Keşke Bugün Kendimle Karşılaşmasaydım”da geleneksel düzene özlem duyan ancak hayatını idame ettirebilmesi için modern yaşam koşullarına uymak

zorunda kalarak ruhsal bir parçalanma yaşayan sınır kişilikler şu şekilde tasvir edilmiştir:

“Paul altı şişe bira içmişti, akşamüzeri aileler ormana akın edince daha da yüklendi. Apartman bloklarında öğle yemeklerini yedikten sonra fabrikaya hapsolacakları hafta başlamadan gökyüzünü içlerine biraz daha çekmek istiyordu aileler. Kalın alyanslarına yeni moda çiçek desenleri işlenmiş, yaşlı bir çift, masamızdaki boş iki sandalyeye geçti” (Keşke Bugün Kendimle Karşılaşmasaydım, 2016: 155).

Herta Müller’in kahramanları, geleneksel yaşamın bir parçası olarak özgürlük vaat eden bir doğa ile modern düzende paranın patron koltuğuna oturduğu ve mekanik bir işleyişle insanı köle konumuna getirdiği monoton bir süreç arasında kalmışlardır. Buna göre sınır kişiliklerin iç dünyasındaki geleneksel-modern çatışmasından kaynaklı parçalı görünüm, Müller’in alegorik anlatımıyla doğa-kültür karşıtlığında belirginleşmiştir.

“Doğa insanın kendi kültürel varlığını belirlemesinde başat bir rol oynadı. Doğanın her türlü etkisinden uzaklaşabilmek için, barınma gereksinimi duyan insan kendisine bir kulübe inşa etti. Bu bilinçli yer yapımıyla kendisini doğadan ayırıp onun karşısında kültürel bir varlık olarak türüne özgü yeni bir duruş belirlemeye başladı. Bu geri dönüşü olmayan kopuşla, Simmel’in işaret ettiği ‘[...] mekanın sürekliliğinden ve sonsuzluğundan’ bir parçayı kendisi için ayıran insan, sınırsız bir mekanda kendi sınırlarını yaratarak ona anlam kattı ve böylelikle kendine bütüncül bir dünya kurma serüvenine de ilk adımlarını atmış oldu” (Oralış, 2006: 65).

Benzer şekilde Tunç da eserlerinde doğadan kültüre geçiş sürecine değinmiştir. Yazarın “Dünya Ağrısı”nda kullandığı *et meydanı* ifadesi, doğayla arasına bir sınır çizen modern insanın kültürlenme araçlarından biri olarak değerlendirilebilir. Yerleşik düzene geçilmesiyle birlikte başlayan kültürlenme sürecinin ilk aşaması, geleneksel yaşam biçiminin inşası olarak görülebilir. Buna göre eserde tasvir edilen ortam, kültürlenme sürecinin ilk aşaması olan geleneksel anlamda doğanın bir parçasının belirli bir amaca hizmet etmek için ayrıldığı bir mekândır:

“Buraya neden et meydanı dendiğini biliyor artık. Derler ki, eskiden, şehir bu şehir olmadan önce kasaplar bu meydanda hayvan keserlermiş. Kestikleri hayvanları meydana diktikleri çengellere asıp dersini yüzerler, satırlarla doğrayıp büyük parçalara ayırırlar, el terazilerinde tartıp satarlarmış. Kesim günlerinde meydanı kaplayan eğri büğrü taşların arasından oluk oluk kan akarmış, toprak kanı emer, fazlasını kusarmış. Kesim günlerinde bu toprağa basanlar arkalarında kanlı ayak izleri bırakırlarmış. Şehir kan akıtmayı ta o zamanlardan biliyor. Kanın şehrin hafızasına işlediğini düşünüyor” (Dünya Ağrısı, 2014: 300).

Geleneksel yaşam düzeninde hayvanların kesildiği bu meydan, anlamın yitirildiği modern çağda kapitalist düzenin materyalist ihtiyaçları doğrultusunda yeni bir misyonu yüklenmiştir. Psikolojik sömürülerle duyguları kazınan modern bireylerin ontolojik ispatı, bedensel kütleleridir ve bu kişiler modern dünyanın ortasına et yığınları olarak kan revan içinde bırakılmışlardır. Modern bireyin ruhsal varlığını yok sayan bu durum onu, bir dizi psikolojik bunalımın sonunda sınır durumuna getirmiştir. Tunç'un, *et meydanı* ifadesiyle modern dünyanın insanlar üzerine getirdiği kısıma alegorik bir yaklaşım sergilediği söylenebilir.

Benzer biçimde Müller de modern yaşamın insan üzerindeki olumsuz etkilerini kentleşme olgusu üzerinden yansıtmaktadır. Yazar tek bacaklı yolcusu İrene'yi metinlerarası bir aktarımla, Italo Calvino'nun "Görünmez Kentler"indeki İrene kentiyle bağdaştırmaktadır:

“ ‘Ortasında durup bakıldığında başka bir kent olacak nasılsa; İrene uzaktan bakılan, yaklaşıldığında değişen bir kent adıdır. Kent girmeden geçen için başka, ona yakalanan ve bir daha çıkamayan için başkadır; biri ilk kez geldiğin, diğeri geri dönmek üzere terk ettiğin kenttir; her birine farklı bir ad verilmeli; belki İrene'den başka adlarla söz ettim daha önce; belki de sadece İrene'den söz ettim' Hiçbir kelimesi bana ait değil. Alıntılıyorum, diye yazıyordu Franz. Kitabın adı: Görünmez Kentler. İrene kentiyle ilgili bölümü yıllar önce işaretlemiştim. Onu kimseyle ilişkilendirmemişim o sıralar. Şimdi seninle adaş olması, seninle adaş olması korkutuyor beni” (Tek Bacaklı Yolcu, 2013: 90).

Modern İrene kenti, modern İrene karakterinin alegorik bir görünümü olarak düşünülebilir. Müller'in eserinde tasvir ettiği modern birey özellikleri, İtalo Calvino'nun modern kentlerinde de gözlemlenmektedir. İrene adlı roman kişisi de İrene kentine benzer biçimde, gerçeklik boyutu inkâr edilemeyen kurmaca bir karaktere bürünmüş gibidir. "Görünmez Kentler"de anlatıcı konumundaki Marco Polo, gezip gördüğü yerlerden esinlenerek kurguladığı kentleri tasvir ederken Kubilay Han'ı düşsel bir yolculuğa çıkarmaktadır. Modern birey-zaman ve mekân ilişkileri bağlamında inşa ettiği kentlerde ünlü seyyah, modern yaşam biçiminin çoğulcu yapısını yansıtan modern kentlerin, farklı boyutlardaki görünümünü sunmaktadır. Buna göre Calvino hızlı bir değişimle devingen bir yapıyı öngören modern yaşamı, kadın isimleriyle anılan ve gerçek düzlemde her birinin farklı bir şehri temsil ettiği elli beş farklı özellikteki kentin sürekli değişen görünümünde somutlaştırmıştır. İstanbul ile özdeşleştirildiği ileri sürülen İrene kenti ise, zamanla değişimin gerçekleşmeyeceği tek kenttir ve bu bakımdan İstanbul'un İrene görünümü ölümsüzleştirilmek istenmiştir (bkz. Akkoyunlu, 2018: edebiyathaber.net). Buna göre değişimin kaçınılmaz olduğu bir dünyada özgün yönlerini de koruyan İrene

kenti, içinde yaşadığı değişken modern toplumdaki İrene karakterinin geleneksel yönüne de işaret etmektedir. Bu durum İrene’yi sınır duruma getiren çift kişilikli yapının, somut bir ifadesi olarak değerlendirilebilir.

Eserlerinde basit ve sade bir üslubu tercih eden Müller’in dilsel ifadesinin güzelliği alegorik kullanımlarından gelmektedir. Müller eserlerinde, Çavuşesku rejimi altında yaşayan toplumlardaki umutsuzluğu alegorik bir biçimde ifade etmiştir. Yaşam ile mutluluk arasındaki uçuruma dikkat çeken yazar, diktatör rejim altındaki umutsuzluğu ve umutsuzluğu, kendi deneyimlerinden de hareketle tasvir ederken sınır duruma götüren kötümser atmosferin adeta resmini çizmiştir (bkz. Haines-Marven, 2013: 99-100). Benzer biçimde, umutsuzluğun alegorik tasvirinden Tunç’un eserlerinde de bahsetmek gerekmektedir. Ancak bu defa alegorik bir biçimde tasvir edilen umutsuzluğun sebebi diktatör rejim değil; beklentiyi karşılayamayan modern toplum koşullarının iyileşemeyeceğine dair geliştirilen distopik ruh halidir.

Yirminci yüzyılda ortaya çıkan distopik ruh halinin modern edebiyat eserlerindeki yansıması *décadenizm* olarak adlandırılmıştır. *Fin de Siècle* sürecinden geçmiş olan ve modern bireyler olarak nitelendirilen öykü ve roman kişileri, özgürlüğe kavuşmuş Rönesans insanını temsil etmektedir. Psikolojik açıdan patolojik bulgulara kadar varabilen hastalıklı bir ruhsal yapıya sahip olan bu kişiler, içinde yaşadıkları reel dünyadan koparak kendilerine yapay bir yaşam alanı oluştururlar ve bu doğal ile suni yapılar arasındaki geçişler, kendi bünyelerinde bir çatışma meydana getirir. Söz konusu çatışmanın en önemli göstergesi de çöküşü yaşayan modern bireylerdeki karar verme mekanizmasının işlevsiz hale gelmesidir (bkz. Willpert, 1989: 171-172). Tunç ve Müller’in roman kişilerinde açıkça gözlemlenebilen *décadence* belirtileri: “*istenç zayıflığı, ben ve varlık kaybı, yapay bir dünya oluşturma, sanatın doğa üzerindeki egemenliği, yapay olana eğilimli olma, doğal olandan uzaklaşma, mistik olana duyulan büyük ilgi*” (Toprak, 2007: 85) olarak sıralanabilir.

Décadence belirtileri gösteren modern kişileri konu edinen Tunç ve Müller’in eserlerinde sınır duruma işaret eden alegorik ifadelerden biri de çöküş psikolojisidir. Genel anlamda bir çöküşün yaşandığı modern kültür ortamı, modern bireyin yaşamı ve davranış biçimlerine olduğu kadar psikolojik yapılarına da sirayet etmiştir. Modern edebiyat yazarlarından Tuç ve Müller de modern bireyin ruhunda oldukça

derinlere nüfuz ederek onulmaz yaralar açan bu durumu eserlerinde çeşitli biçimlerde tasvir etmeye çalışmışlardır.

Modern bireyin iradesi ile ihtirasları arasında cebelleşirken yaşadığı psikolojik çöküntü, sanat ve edebiyatta temel izlek olarak *Fin de Siècle* çatısı altında ele alınmıştır. *Fin de Siècle* entelektüelleri ve sanatçılarının kötümser tutumlarının temelini, iradesi ile ihtirasları arasındaki arbedede hayatın anlamını yitiren modern bireyin yeni değerler arayışında girdiği çıkmaz sokaklar oluşturur. Bu noktada sürekli gelişim ve değişimi temele alan yeni yaşam biçimi, iradi bir çizginin dışına çıkarken yolunu, yönünü kendisi belirler ve bu bakımdan modern toplumların dağılması da kaçınılmaz olur (bkz. Küçük, 2011: 144). Tunç ve Müller de eserlerindeki modern dünya betimlemelerinde içinde bulunulan modern dünyanın çöküşünü alegorik ifadelerle somutlaştırmışlardır. Büyük umutlarla çıkılan modernleşme yolcuğunda yaşanan hayal kırıklıkları ve ruhsal çöküntüler, yazarların eserlerinde nesnelere üzerinden tasvir edilmiştir. Ayfer Tunç “Dünya Ağrısı”nda modern dünyanın çöküşünü, otelin çöküşüyle özdeşleştirir. Nasıl ki otel binasının altındaki olası bir boşluk çöküşe yol açarsa, modern bireyin iç dünyasındaki boşluk da onda psikolojik bir çöküntüye yol açacaktır. Bu noktada yazar bu çöküntüyü bizzat yaşayan Mürşit’e söz verir:

“Eşiğinde durduğu bu binanın altı, yüzyıllardır boşlukmuş da, zemin sonunda bu sefaleti taşımaktan yorulmuş, çöküyor sandı. Çöküntünün ömrüne el koyan bu otelden başladığını düşündü, yakında bütün dünya çökecek. Dünya oteli yutacak, kendini yutacak, sonunda dünyanın içi dışını çıkacak, böylece çekirdeğindeki cehennem dünya olacak” (Dünya Ağrısı, 2014: 186).

Binanın eşiği Mürşit için, aslında eskinin son bulup yeninin filizlendiği yaşamının eşiğidir. Boşluktaki bina Mürşit’in yaşamı, eşikten düştüğü yer ise hali hazırda çökmekte olan modern dünyadır. Yazar büyük umutlarla beklenen şatafatlı modern kültürün kof yapısını, altında boşluklar bulunan bir otel binası üzerinden alegorileştirmiştir. Çökmekte olan otel, Mürşit’in dünyasıdır ve bu bakımdan çöküşü ilk hissedecek olan kişi de eşikte duran Mürşit’tir. Sınır durumu psikolojisi içerisinde olan karakter süratle gelen çöküşün ve sonuçlarının da farkındadır; ancak ne var ki o eşikten dışarı bir adım atabilecek hali, cesareti ve belki de isteği bile bulunmamaktadır; çünkü ailesi ve bütün sevdikleri çökmekte olan o binanın içindedir. Buna göre bireyin, modern kültür ortamında yaşamın idame ettirilebilmesi için büyük fedakârlıklarda bulunması gerekmektedir. Mürşit’in iç bunaltısı ise önce

kendisini, daha sonra sevdiklerini ve de tüm dünyayı yutacak olan bu sevimli canavara karşı geliştirmiş olduğu farkındalık bilincidir.

Benzer biçimde Müller de “Yürekteki Hayvan” eserinde çürümüş, kokuşmuş modern dünyayı, çöken, çürüyen, kuruyan nesnelere tasvir etmiştir: “Çürümüş iskemle dut ağacının altında duruyordu. Altın saç örgüsü gibi sarkıyordu kurumuş ot. Çitin üzerinden ayçiçekleri bakıyordu, ne siyah çekirdekleri ne de çelenkleri vardı. Babam onları aşıladı, dedi Tereza. Verandada üç tane geyik boynuzu asılıydı” (Yürekteki Hayvan, 1997: 122). Eserde çürüyen iskemle, çürümekte olan modern dünyayı temsil ederken; kuruyan otlar, modern yaşamın iyileştirilmesi yönündeki umudun yitirilmesine işaret etmektedir. Mürşit’in içinde bulunduğu otel gibi Müller’in kahramanının üstünde oturduğu çürük iskemle de çökmek üzeredir ve yine kahraman bu çöküşü yine bir köşeden sessizce izlemek durumundadır. İskemlenin tamir edilip tekrar işlerlik kazandırılması mümkün değildir; çünkü etraftaki hiçbir şey yaşam emaresi göstermemektedir. Otlar kurumuş; bereketin ve yaşamın habercisi güneşe gülen ayçiçekleri solmuş; son bir gayretle yapılan aşı da sonuç vermemiştir. Diğer taraftan verandada asılı duran geyik boynuzları yine modern kültürün temelsiz ve gelip geçici yapısına işaret etmektedir. Nasıl ki geyikler ilkbaharda çıkan gösterişli boynuzlarını çetin kış şartları sonunda kaybederler (bkz. Gardin vd., 2014: 230), süslü ve ihtişamlı bir çıkış yapan modern dünya da yaşam koşullarının gitgide zorlaşmasıyla tüm ihtişamını kaybederek yitip gidecektir. Roman kişisini sınır psikolojisine taşıyan durum ise, seyretmek durumunda kaldığı modern dünyanın çöküşü karşısında elinden hiçbir şey gelmemesidir.

Sonuç olarak her iki yazarın da eserlerinde, modern kültürdeki çoklu ruhsal görünüşleriyle yapay bir yaratım haline gelen sınır kişilikleri çeşitli alegorik tasvirlerle somutlaştırmaya çalıştıkları söylenebilir. Gelenek ile modernite arasında sıkışıp kalan bireyin sınırda olma durumunu *Araf* betimlemesiyle aktaran Tunç, yeni kültürel yapının öngördüğü yaşam biçiminin birey üzerindeki kısımlarını *et meydanı* ifadesiyle somutlaştırırken; Müller, *tek bacaklı* olarak tasvir ettiği roman kişisinin ruhundaki ikircikli yapıyı bedensel boyutta aktarmıştır. Diğer taraftan modern yaşamın dayattığı mekanik ve suni ortamda sınır kişiliklerin oluşum sürecinin eserlerde, çevre tasvirleri üzerinden de aktarıldığı görülmektedir. Buna göre modern yapılarda olduğu gibi modern bireylerde de geleneksel dokunun her zaman arka planda imgesel çağrışımlar vasıtasıyla saklı kaldığı ve nostaljik görünüşlerle zaman zaman nüksetme eğiliminde olduğu söylenebilir. Hızlı bir çöküşün yaşandığı,

mutsuzluğun ve umutsuzluğun merkezi haline gelen modern çağda doğa-kültür karşıtlığında sürekli bir gel-git deneyimleyen sınır kişilik yapısının, dekadent edebiyata yansıdığı görülmektedir. Buna göre yazarların eserlerinde alegorik ifadelerle somutlaştırmaya çalıştıkları çöküş psikolojisinin, aslında tam olarak sınır durumlara işaret ettiği anlaşılmaktadır.

4.3.1.3. Sembolik Bağlamda Sınır Durumu Psikolojisi

Soyut gerçeğin somut gerçeklik düzlemindeki temsili olarak nitelendirilen semboller, özellikle modern edebiyat eserlerinde ruhsal bir hastalık olarak bahsi geçen sınır durumların psikanatik çözümlerinde alımlama estetiğine yardımcı olan bir yol haritası olarak değerlendirilebilir.

Sembol kelimesi oldukça geniş bir anlam alanına işaret ettiğinden, her kelimenin bir sembol değeri bulunur. Edebiyat alanında terminolojik bir ifade olarak ele alındığında, kendi anlamı dışında işaret ettiği bir atıf dizisi oluştururken genel içindeki özeli; özel içindeki geneli açığa çıkarır. Hem genel hem de bireysel alanı kapsayan sembol terimi, açık, net ve tümel bir anlam alanı meydana getirir (bkz. Şahin, 2012: 20-21). Buna göre geniş bir yelpazeyi içine alan göndergeler bütününe işaret eden sembollerin, gerek geleneksel gerekse modern edebiyatta anlatıma katkı sağlayarak anlam sınırlarını genişlettikleri söylenebilir.

Modern edebiyat yazarlarından Tunç ve Müller'in eserlerinde de psikanalitik bir çözümlenme yapıldığında her iki yazarın da modern bireyin en önemli sorunsallarından biri olan sınır durumu psikolojisini, semboller vesilesiyle aktardıkları görülmektedir. Gelenek ile gelecek arasında sıkışıp kalan modern bireyin eşikteki konumu ve bunun neticesinde gelişen psikolojik yıkım, yazarların çeşitli sembolik ifadeleriyle somutlaştırılmıştır. Yol, tren, yeşil, erik, ağaç (mürver, çınar) kedi ve sinek, yazarların eserlerinde ön plana çıkan semboller olarak değerlendirilebilir.

Geleneksel işleyişin ve alışkanlıkların dışında belirli bir düzen ve akıştan yoksun olan modern çağda duygularından arındırılarak hırslarını tatmin etmek uğruna sürekli daha ilerideki bir hedefe kilitlenen birey, boşlukta kaybolmuş gibidir ve sürekli bir yerlere ulaşma çabası içerisinde. Ancak modern bireyin bu çabası

boşunadır; çünkü hedef noktası sürekli olarak değiştiğinden, ulaştığı nokta hiçbir zaman varmak istediği yer olmayacaktır. Bu bakımdan yol ya da yolda olma durumunun, modern edebiyat yazarlarının eserlerinde sıklıkla karşılaşılan sembollerden biri olduğu görülmektedir.

Yaşam boyunca uzay ve zamanın sürekli hareket halinde olması, yolda olmayı zorunlu kılmaktadır. Bu bakımdan hemen her kültürde yer alan yol/yolculuk sembolü, farklı kültür özellikleri ve inanç biçimleri çerçevesinde çeşitli anlamları işaret etmektedir. Mısırlılar kendi yaşamlarında güneşin bir tur dönüşünü örnek alırlar; eski Çin’de insan yaşamı, yer ve gök arasındaki kozmik uyumda görülürdü. Eski Ahitte yol, çeşitliliği ve doğru yaşam biçimini göstermesi bakımından, ilahi dünya düzenine ve insanların yaşamına karşılık gelir. Tüm dinler takipçilerine kurtuluş için doğru yolu göstermeye çalışırlar. Eski Hindistan’da *māgra* kurtuluş yoluydu; tasavvufta *tarik* olarak adlandırılan yol, mistisizme ulaşmaktır. Hristiyanlıkta İsa’yı takip edenler cennete girecektir; İsa’nın “*yol da gerçeklik de yaşam da benim*” dediğine inanılır. Kilise yıllarında İsa’nın doğum, ölüm ve diriliş gibi kutsal gizemleri mevcuttur. Hristiyanlığa göre hacılar yaşamın, cennete giden bir hac yolculuğu olduğunu akıllarından çıkarmamalıdır (bkz. Lurker, 1991: 817). Tunç ve Müller’in eserlerinde de roman kişileri gerek fiziksel, gerekse ruhsal anlamda bir yolculuğa çıkmışlardır. Eserlerde sıklıkla kullanılan yolculuk motifi, geleneksel kültürden modern kültüre geçişteki karmaşık sürecin bir ifadesi olarak görülebilir. Çıkış noktasını geleneksel kültürün teşkil ettiği bu yolculuk, modern kültürün vaat ettiği özgürlük ve refah ortamında sonlanacaktır. Ancak modern birey, bitiş çizgisi sürekli olarak ileriye taşınan bu hedefe hiçbir zaman ulaşamayacaktır. Diğer taraftan bu süreçte yaşanan hayal kırıklıkları distopik bir ruh haline bürünen modern bireyde nostaljik düşünceyi tetikleyerek yolculuğun, psikolojik anlamda daha meşakkatli bir hal almasına yol açacaktır.

“Dünya Ağrısı”nda modern bireyin deneyimlediği karmaşık yolculuk süreci, Mürşit isminin ironik bir biçimde kullanılmasıyla tasvir edilmiştir. Arapça “*doğru yolu gösteren, irşad eden, kılavuz*” (Cebecioğlu, 2005: 245) manalarında kullanılan Mürşit ismi, roman kişinin omuzlarına ağır bir yük yüklemektedir. Modernleşme sürecinde belirsiz ve karmaşık bir hal alan yolculuk sürecinde Mürşit, kendisine yüklenen doğru yolu gösterme sorumluluğunu yerine getiremeyerek, isminin tam

tersi özellikle bir karakteri temsil etmekte ve bunun psikolojik baskısı altında ezilmektedir:

“Babasına adını koyarken ne düşündüğünü hiç sormadı. Gençliği boyunca yediği azarlardan biliyordu çünkü. ‘Serserilik etme, adına layık ol, kardeşlerine yol göster’. Babasının bu sözünü her hatırladığında kendine hangi yolu diye soruyor. Hayat başı sonu belirsiz, bulut gibi dağınık, ansızın yön ve biçim değiştirme yeteneğine sahip bir şey. Hayat tanımlanamayan bir şey. Hatta belki sadece bir fikirdir hayat, daha ötesi değildir. Böyle tanımsız bir bulutta nasıl bir yol olabilir ki? Hem bir yol bulabilse önce kendi giderdi arkasında izini bile bırakmadan” (Dünya Ağrısı, 2014: 19).

Adını babasının belirlediği Mürşit’in, ismine uygun bir davranış biçimi sergileyememesi onun suçu değildir. Değişen yaşam koşulları, geçmiş ile şimdi arasında gelgitler yaşayan Mürşit’in, ismine uygun bir kişilik özelliği taşıyamamasının önündeki en büyük engeldir. Modern dünyada varlığını temellendirmeye çalışan Mürşit, monotonlaşan hayat yolculuğunda kendisi de kaybolduğundan, bir başkasına yol göstermesi mümkün olmamıştır. İsmine anlamına uygun bir karakter ile taban tabana zıt bir karakteri aynı anda bünyesinde bulundurmada kalması, bölünmüş bir kimliğe sahip olan Mürşit’i sınır durumuna sürüklemiştir.

Benzer biçimde Müller’in “Tek Bacaklı Yolcu”sunda İrene de gelenek ile modern arasındaki yolda kaybolmuş karakterlerden biridir. Yaşadığı kültürel yabancılaşmadan dolayı psikolojik düzlemde ikiye bölünen İrene’in tek bacaklı olarak tasvir edilmesi onun, ruhsal anlamda bölünmüşlüğü’nün bedensel boyutta sembolleştirilmesi olarak düşünülebilir. Modernleşme niyetiyle çıktığı yolculukta bir bacağını yitiren İrene, çevresine ve kendisine yabancılaşması dolayısıyla hem fiziksel hem de ruhsal dengesini kaybetmiştir. Yaşadığı duygu karmaşası ise içinde bulunduğu karmaşık ruh halini daha da belirgin kılmaktadır. “İrene yürüyen ayakkabılara bakıyordu sadece. Her yerde ufukta oturan birisi vardı. Kente ait olan. Acele etmeyen. Merhamet değildi bu. Hafif bir tiksintiydi. Ve korku. Kendisinin de bir gün bu insanlar gibi ufukta oturabileceği düşüncesi daha mesafeli kılıyordu İrene’yi” (Tek Bacaklı Yolcu, 2013: 123). Buna göre yolda olma durumunun, ruhsal anlamda ikiye böldüğü İrene’yi sınır duruma taşıdığı söylenebilir. *Reisende* (yolcu) olarak nitelendirilen İrene karakteri farklı bir ülkeye göç etmesi sebebiyle, bir bakıma gerçek bir yolculuk gerçekleştirmektedir; ancak yazarın burada vurgulamak

istediği nokta, roman kişinin psikolojik düzlemdeki yolculuğu ve bu süreçte yaşadığı ruhsal bölünmenin yol açtığı sınır durumlarıdır.

Kaotik bir ortamda sürekli bir arayış içinde olan sınır durumundaki modern roman kişilerinin gerek fiziksel gerekse ruhsal âlemdeki yolculukları eserlerde, genellikle bir tren ya da tramvay vasıtasıyla gerçekleşmektedir. Bu bakımdan her iki yazarın da eserlerinde tren sembolünü sıklıkla kullandıkları görülmektedir.

Sembolik manada seyahatten uzak bir anlama sahip olan tren, daha çok bireysel ve ortak kaderleri işaret eder. Tren yolculuğuna çıkan kişi, kendisini dış dünyadan soyutlayarak zihinsel bir yolculuğa başlamış olur. Bu bakımdan tren, bir mikrokosmos olarak değerlendirilebilir. Tren yolcusu dışarıdan hiçbir müdahale izin verilmeyen bir alanda müthiş bir özgüven geliştirse de bu durum bir süreklilik arz edemez. Yaşamını idame ettirebilmek için maddi kazançlara gereksinim duyan yolcu, korkularına rağmen pencerenin dış tarafında akıp giden reel yaşantıdan tam anlamıyla kopamaz. Trenler, bireyin iç dünyasına açılan bir kapı olduğundan, rüya yorumlarında da sıklıkla yer almaktadır. Rüyanın tabiri; trenin içinde, dışında ya da yolunda olma durumlarına göre değişirken; “treni kaçırmak” deyiimi, kaçırılan ya da değerlendirilemeyen fırsatlarla bağdaştırılır (bkz. Gardin vd., 2014: 615-616). Buna göre özgüven ile korkaklık arasında ikircikli bir ruh halini temsil eden tren sembolü, iç dünyasına kapanan modern bireyin, kendisiyle olan problemini irdelediği içsel yolculuğunun bir göstergesi olarak düşünülebilir. Dışarıda akıp giden hayatı müdahil olmadan izlemenin güvenli bir yolu olarak tren, bireyin hem toplumdaki hem de kendisinden kaçışını mümkün kılan bir vasıta olarak değerlendirilebilir. Bu noktada her ne kadar içerde olmayı yeğlese de dışarıdaki (sözde şaşalı) yaşantıya özenen yolcular, trenin penceresinden bakarken bir taraftan da modernitenin ön gördüğü monoton yaşam biçiminde kaçırdığı fırsatlara haset etmektedirler. Bu durumda tren, modern bireyi sınır duruma taşıyan çoklu ruhsal bozuklukların görüldüğü esenliksiz bir ortam olarak nitelendirilebilir.

Diğer taraftan modernizm bağlamında değerlendirildiğinde, eserlerde yer alan tren sembolünün geçmiş ile geleceği, başka bir ifadeyle, eski geleneksel olan ile yeni modern olanı birbirine bağlayan bir geçiş vasıtası olarak düşünülebilir. *Kapak Kızı* Şebnem’in şu ifadeleri, onun geçmiş ile gelecek arasındaki eşikteki durumunu anlatır niteliktedir:

“Tren banliyöleri bitirip büyük bir ovanın ortasında yol almaya başlayınca, asıl düşündüğü şeyi unutmak için aklını taktığı bu küçük şehir ruhuna teslim olmak kaygısından kurtulmak, yolculuğun tadını çıkarmak istedi. [...] Ama geleceğini değil, geçmişini düşünceğini hissetti birden. Asıl unutmak istediği şey zihninden yine hızla geçti” (Tunç, 2017: 27).

Bununla birlikte trenin hareket güzergâhı, aynı zamanda Şebnem’in geçmiş ile gelecek arasındaki seyahatine de yön vermektedir. Küçük şehirlerden geçerken modern düşünceye yakın duran roman kişisi, yerleşim birimi dışındaki yollarda nostalji unsurunun da etkisiyle geçmişini hatırlamaktadır. Buna göre Şebnem’in ruhsal durumunun, tren yolculuğunun seyrine göre sürekli değiştiği görülmektedir. Kahramanın birbirine taban tabana zıt iki duygu durumu arasında gidip gelen düşünceleri ise, psikolojik bölünmüşlüğe işaret eden sınır durumunun açık bir göstergesi olarak değerlendirilebilir.

Benzer biçimde Müller de “Keşke Bugün Kendimle Karşılaşmasaydım”ın tramvayla her gün çağrılı olduğu sorguya gitmek zorunda olan sanığı, her gün çıktığı bu uzun yolculukta aslında hayat yolculuğunu tasvir etmektedir. Geçmiş ile geleceği birbirine bağlayan tren, tıpkı Şebnem’de olduğu gibi, onun da hayatının merkezinde yer almaktadır:

“Çok yukarıda, binanın alınlığında, istasyon saatinin kadranı ışıldadı. Daha ikinci gecede yattığım yerden saate bakıyordum. Yük trenleri göğün tam ortasından geçip gidiyordu, uykuyu düşünmek bile olanaksızdı. İlk günden itibaren burada geçen zaman mesainin parçasıydı, trenlerle tıka basa dolu olan gece dahil. O anda tren geçmiyorsa koridor gürültü patırtı ve erkek sesleriyle dolup taşıyordu, hepsi de Rusça konuşuyordu” (Keşke Bugün Kendimle Karşılaşmasaydım, 2016: 147).

Buna göre sürekli olarak saate bakan roman kişisi için zaman mefhumu önemini yitirdiğinden, geçmiş ve gelecek kavramları da anlamını ve önemini yitirmiştir. Kadın kahramanın odak noktası yolculuk halinde olmaktır ki bu da yaşamındaki belirsizliklerin göstergesidir. Bu uzun yolculukta neyle ve kimle karşılaşacağını öngöremediğinden olumlu olumsuz bir yığın tahayyüle boğulan kadın karakter, gerçekte kurgunun birbirine karıştığı ruhsal bir bunalıma sürüklenmektedir. Bu bakımdan reel yaşamda kadın kahramanın, sürekli yolcusu olduğu gerçek trenlerin yanı sıra zihninde de trenlerden müteşekkil bir istasyon kurduğu düşünülebilir. Öyle ki kadın kahramanın geçmişe ve geleceğe ait düşüncelerin her

biri, bir treni temsil etmektedir. Bu bağlamda kahramanın zihnindeki tren trafiğinin yoğunluğu, onun zihinsel karmaşasının bir göstergesi olarak algılanabilir.

“Keşke Bugün Kendimle Karşılaşmasaydım” aslında kahramanın zihninde gerçekleşen bir süreci anlatmaktadır. Eserde kahramanın çıktığı tramvay yolculuğu, anlatıcının bilinçaltını açığa çıkarmaktadır. Zaman zaman istasyonlarda duran tramvay, kahramanın zihninde geri dönüşlere olanak sağlamakta ve geçmişini yavaş yavaş açığa çıkarmaktadır. (bkz. Haines-Marven, 2013: 112). Buna göre nostalji unsurunun sınır kişilik yapılarında tetikleyici bir unsur olduğu söylenebilir.

Yazarların eserlerinde kullandıkları sembollerden biri de ağaçtır. Çok çeşitli sembolik anlamları olan ağaç kavramı kozmik yaşamı, bilgeliği ve özgürlüğü simgelerken; orman ve korular, doğaseverler için tanrı ve ruhların evi olarak tercih edilen ibadethanelerdir. Ağaç arketipi tam ortada durarak cennet ve dünyayı birbirine bağlamaktadır. Çiçek açan, meyve veren ağaç ise, genellikle bir çocuğun doğumuyla ilişkilendirildiğinden, yaşamın sembolüdür. Çeşitli ulusların efsanelerine göre ilk insan da ağaçtan meydana gelmiştir (bkz. Lurker, 1991: 80-81). Buna göre ağaç sembolünün, hemen her kültürde insanın varoluşundan bu yana varlığını sürdürdüğü görülmektedir. Coğrafya ve iklim özelliklerine bağlı olarak çok çeşitli türleri bulunan ağaçlar sembolleştirildiklerinde, türünün özellikleri bağlamında, yaşamın farklı dönemleriyle de ilişkilendirilebilir. Bu bakımdan ağaç, hem geleneksel hem de modern yaşamın kültür özelliklerini net bir biçimde yansıtan göstergeler arasında sayılabilir. Tunç “Dünya Ağrısı”nda ağaç sembolünü geleneksel bir unsur olarak kullanmıştır. Eserdeki çınar sembolü, geleneksel yaşantıya duyulan özlemi tasvir eden nostaljik bir unsur olarak değerlendirilebilir. Heybetli duruşu, sağlam kökleri ve uzun yaşamıyla geleneksel kültürün bir simgesi olarak değerlendirilen çınar ağacını Mürşit şu şekilde tasvir etmiştir:

“Et Meydanı’nda şimdi kökü bile kalmayan üç büyük çınar ağacı duruyordu o zamanlar. Yazın dalları birbirine geçer, canlı yeşil yaprakları devasa ve serin bir şemsiye haline gelirdi. Sık yaprakların arasında görünmeyen kuşlar korusu cıvıldaşır. Yaz gelince sokaklardan birinin başındaki kahveci alçak masalarının bir kısmını bu çınarların altına taşır, çevresine hasır tabureler dizerdi. Şehir güneşin gazabına uğramadan önce çınarların altı pek kalabalık olmuyordu” (Dünya Ağrısı, 2014: 299).

Modernizmin seçkin yapılarının aksine her türden canlıyı ve her sınıftan insanı koşulsuz şartsız dalları ve yaprakları altına kabul ederek bağrına basan çınar

ağacı, geleneksel kültürün koruyup kollayan sağlam ve güvenilir yapısını yansıtmaktadır. Modern çağda asıl işlevinin dışındaki bir imgeye işaret eden et meydanındaki çınar ağacının yok oluşu, geleneksel köklerinden kurtulamayan Mürşit'i oldukça üzmüştür. Ağacın köklerinin bile kazınmış olması ise roman kişinin, çok da hazzetmediği modernizmin iyice yerleşmeye başlamasından duyduğu telaşı yansıtmaktadır. Mürşit'e göre nasıl ki et meydanında çınar ağacının kökleri kazınmış, modern dünyada da geleneksel yaşamın kökleri kazınmıştır. Mürşit'in özlemle anımsadığı geleneksel kültürün tekrar filizlenme umudunun olmayışı, zihnindeki distopik düşünceyi besleyerek, onu sınır duruma taşımıştır.

Müller ise eserlerinde ağaç sembolünü, Tunç'tan farklı olarak, modernizmle ilişkilendirmiştir. Geleneksel kültürde çınar ağacı, sağlam kökleri ve koruyup kollayan yapısıyla yaşamın ve belki de cennetin sembolü iken; modern kültürde olumsuz ve uğursuz yönleriyle ön plana çıkan mürver ağacı sembolü, mitolojik kökenleri itibariyle de ölümle ve hatta cehennemle ilintilendirilmektedir:

“Lanetin ve mahkum edilmişliğin ağacı olan mürver, 13 sayısına ve bu yönüyle büyücülüğe, kara büyüye ve ölüme bağlanmıştır. Mürver, Yunan cehennem Tanrıçası Hekate'nin amblemlerinden biridir ve bu uğursuz ağacın dallarından birinin üzerinde (Yehuda), İsa'ya ihanet ettikten sonra asılarak öldürülmüştür. Mürverin 'iliklerinin' kolayca boşaltılabilmesi yani ağacın kolay oyulabilen karakteri efsanelere konu olmuştur” (Gardin vd., 2014: 442).

Mürver ağacıyla ilgili söz konusu olumsuz özelliklerin, modern çağın hasta eden ve belki de ölüme sürükleyen kötümser yönlerini sembolize ettiği söylenebilir. Müller eserlerinde mürver ağacını genellikle, biyolojik yapısı dolayısıyla benzerlik gösterdiği, kof, içi boş ve yabancılaşmış modern birey tasvirlerinde kullanmıştır. “Tek Bacaklı Yolcu”da İrene ve sevgilisi Franz da, geleceğe dair umutları ve hayallerini yitirdiklerinden, içleri boşaltılmış, karamsar ruh haliyle modern yaşama tutunmaya çalışırken oradan oraya savrulmaktadırlar. Modern yaşam biçiminin, belirsizliklerle dolu olduğundan daha bir korkunç hale gelen kaotik yapısını Müller, mürver ağacının cehennemi andıran tekinsiz yapısıyla bağdaştırmıştır: “*Avludaki sessizlik iskele sayesinde kırılmıştı. Ne var ki daire bahçenin altında bir sokaktan yoksundu hala. Mürver ağacı serpiliyordu süratle. Yeni filizler sabahları aldatıcı bir peyzaj görüntüsü veriyordu. Mürver ağacı İrene ile Franz'ın arasındaki ilişkiye bulaşmıştı: İrene gibi ürkek, Franz gibi beklenmedik*” (Tek Bacaklı Yolcu, 2013: 68). Buna göre İrene ve Franz'ın bahçesinde filizlenen mürver ağacı, geleneksel

kültüre ikame olarak gelişmeye çalışan ve kendine özgü kurallar çerçevesinde yeni bir toplum düzeni kurmaya çalışan modern kültürü temsil etmektedir.

Her iki yazarın da eserlerinde geleneksel ve modern yaşam biçimini, ağaç sembolleriyle tasvir ettikleri görülmektedir. Tunç'un "Dünya Ağrısı"nda çınar ağacıyla sağlam ve köklü geleneksel kültürü; Müller'in ise eserlerinde sıklıkla yer verdiği mürver ağacıyla içi kolayca boşaltılabilen kof bir yapıya sahip modern kültürü betimledikleri söylenebilir. Çınar ağacı, köklerinin kazınmış olması dolayısıyla, geleneksel anlamda bir geri dönüş ümidi barındırmadığından Mürşit'i sınır duruma taşırken; mürver ağacı, yeni ve taze filizlenen yapısıyla, yirminci yüzyılda kendini kabul ettirmeye çalışan modern yapının yükselişini işaret ettiğinden İrene'yi sınır duruma getirmiştir. Buna göre her iki roman kişinin eşikteki konumunu, kültürel yabancılaşma neticesindeki psikolojik buhranların belirlediği söylenebilir.

Pek çok çeşidiyle insan yaşamında yer edinen renkler de eserlerdeki sembolik anlatım biçiminin bir parçası olarak yerini almıştır. Müller'in *tek bacaklı yolcusu* İrene'nin de bahsettiği üzere renkler, çeşitli duygu durumlarını sembolize etmektedir: "*Küçükken, dedi İrene kalın sesiyle, sevginin kırmızı, sadakatın mavi ve kıskançlığın sarı olduğunu duydum hep. O zaman dünyayı anladım. Ve umudun yeşil, dedi işçi. Umut sürüsüne bereket yeşil, dedi Franz*" (Tek Bacaklı Yolcu, 2013: 146). Buna göre yeşil renk, umudun sembolü olarak belirginleşmektedir; ancak yeşilin tonları da kendi içerisinde farklı duygu durumlarına işaret edebilmektedir:

"Sakinleştiren yeşil, doğanın ve baharın rengidir. Bu nedenle, derin anlamda, yaşama umudunu simgeler. Koyu yeşil renk: haset, kıskançlık ve batıl inanç anlamlarını taşırken, açık yeşil: yeni bir yaşamın, enerjinin ve bereketin rengidir. Duygusal olarak bizi en çok etkileyen kalbimizin, bu rengin yaydığı enerji alanında olduğu düşünülür. Yeşil, sakinleştirici, iyileştirici ve yapıcı nitelikleriyle olumlu bir renktir ve ahenk, huzur, uyum ve anlayış ile ilişkilendirildiğinden insanlar üzerindeki etkisi çok yoğundur. Dinlendirici bir renk olan yeşilin, yorgun insanlar üzerinde yatıştırıcı, sakinleştirici bir etkisi vardır" (Sivri, 2008: 48).

Daha çok doğayla özdeş yapısıyla bozulmamış olanı, orijinali işaret ederken; modernizmle birlikte yitip gitmekte olan umuda tutunmayı temsil eden yeşil renk, her iki yazarın da eserlerinde sıklıkla kullandıkları semboller arasında yer almaktadır.

"Yürekteki Hayvan"ın eğri büğrü evleri, modern yaşamın çarpık düzenine göndermede bulunurken; bu evlerin etrafında büyüyen yeşil otlar, umudun

yitirilmemesi gerektiğine işaret etmektedir: “Eğri büğrü evlerin bulunduğu caddede, duvarlara ilk sinekler konmaya başlamıştı. Taze otlar o kadar yeşildi ki, renk insanın gözünü alıyordu. Otların büyümesi izlenebiliyordu” (Yürekteki Hayvan, 1997: 99). Buna göre Müller, yeni yeni yerleşmeye çalışan kaotik dünya düzenine iyimser bir pencereden bakmaya çalışmış ve karanlığın içinde kendisine umut olacak bir ışık aramaya çalışmıştır. Yeşil, taze otların büyümesi ise, her ne kadar doğal, başka bir deyişle geleneksel olana geri dönüş için muktedir bir yeterliliğe sahip olmasa da, umudun devamlılığına işaret etmektedir.

Benzer biçimde Tunç da “Yeşil Peri Gecesi”nde yeşil rengi, umudun sembolü olarak kullanmıştır. Yeşil, Şebnem için zihinsel bir rahatlama aracı olarak kullanılmıştır: “Yeşilin içinde yüzüyordum. Yeşil peri Tophane civarında bir trafik lambası olmuş üstüme akmıştı. Yer gök yemyeşil olmuştu, billur bir sel gibi akıyordu cümle ışıkları şehrin. [...] Odama gittim, gözlerim yemyeşil, sulu gözliyüm ya, ağlarken ağlarken uyumuşum” (Yeşil Peri Gecesi, 2016:232-233). Çevresindeki her nesneyi, umudu ifade eden yeşil renkte gören Şebnem, belki de acılarından uzaklaşmanın yolunu bulmaya çalışmaktadır.

Her iki yazarın da eserlerinde, umudun rengi olan yeşil renk, yeni kültür ortamında psikolojik bir daralma içinde olan modern bireyin içindeki her geçen gün tükenmekte olan kurtuluş inancını temsil etmektedir. Ancak ne var ki karanlık ve puslu yapısıyla ürküten yeni kültür ortamında varlığını sürdürmekte zorlanan küçük yeşillikler olarak beliren umut, distopik bakış açısı ve apokaliptik yaklaşımın da etkisiyle, modern bireyin çeşitli kaçış yolları aramasına yol açmıştır. Gerçeklerin çarpıtılmasını engelleyerek rasyonel bir dünya algısı oluşturmaya çalışan demistifikasyon süreçlerindeki (bkz. Smith-Riley, 2016: 27) başarısızlığı, yabancılaşan modern bireyi afyon almışçasına uyuşturmuştur. Modern bireyi sınır duruma taşıyan da aslında bu demistifikasyon süreçlerinde geliştirdiği farkındalıktır. Farkındalıktan kurtulmanın yolu ise çeşitli uyutucular yardımıyla zihinsel ve bedensel fonksiyonları kısıtlayarak bilinci pasif konuma getirmektir.

Tunç kahramanlarını, umudun rengini alan yeşil peri gecesi olarak bilinen apsent ile uyuştururken; Müller yine umut rengindeki eriğin rakısıyla roman kişilerini söz konusu demistifikasyon süreçlerinde geliştirdikleri farkındalıktan uzaklaştırmaya çalışmaktadır. Kahramanlar, yeşilin temsil ettiği huzura ancak bu içkiler aracılığıyla ulaşabilmektedirler. Bu bakımdan her iki yazarın da umudu ve

huzuru anımsatan bu yeşil renkli içkileri, roman kişileri için bir sağaltım aracı olarak gördükleri söylenebilir.

Yeşil bitkilerin damıtılmasıyla elde edilen Apsent isimli içki, dünyanın hemen her yerinde yeşil peri olarak bilinmektedir. Alkol oranı yüksek olan bu içkinin ana bileşenleri alkol, pelin otu ve yeşil anasondur. İlk defa İsviçre’de üretilen yeşil peri, 1840’lı yıllarda meydana gelen Cezayir savaşlarında Fransız ordusunu dizanteri gibi hastalıklardan korumak için tıbbi amaçlı kullanılmıştır. Yüksek dozda alkol içeriğinden dolayı uyuşturucu özelliğinin anlık bilinç kaybına yol açtığı tehlikeli bir madde olan yeşil peri gecesi, İsviçre’de pek çok cinayetin sebebi olarak gösterilmiştir. Ünlü ressam Van Gogh yeşil peri gecesi içtikten sonra kulağını kesmiş; Emile Zola yazılarında bu içkiden sıklıkla bahsetmiştir. Bu yeşil renkli uyuşturucu içki, ilk ortaya çıkışı tıbbi tedavi amaçlı olsa da sonraları kullanım amacı değiştiğinden, dünyanın pek çok ülkesinde yasaklanmıştır (bkz. <http://bilgi.sitesi.web.tr/yasakli-yesil-peri-nedir.html> E: 09.02.2020). Tunç’un kadın karakteri de, bu içkiyi kullanan ünlü ressam ve yazarda olduğu gibi, yeşil peri gecesi olarak adlandırdığı apsent ile geçmişin acılarından kurutulup, saflığı ve umudu barındıran daha parlak bir geleceğe ulaşmayı ümit etmektedir:

“Bilmiyorduk, aslında hiç de sorun olmayacağını yeşil perinin gümrükte. Biz de bilmiyorduk. Gün bu gece kendimizden geçeceğimizi, yeşil peri içip harikulade renklerde sanrılar göreceğimizi söylüyordu. Sabırsızlıkla beklediğimiz sanrı tel tel dökülen gençliğimizin tanrısıydı, bize asla gerçek olmayacak ışık ışık bir gelecek gösteriyordu, bir süreliğine inandırıyordu” (Yeşil Peri Gecesi, 2016: 227).

Her ne kadar uyuşmuş durumda olsa da aslında Şebnem de sonsuz huzura kavuşmadığının ve kavuşamayacağını farkındadır; ancak bir süreliğine de olsa bilincin kapanması, nostalji duygusunu perdelediğinden kısa vadeli bir rahatlama sağlayacaktır. Kendisinin de söz ettiği sanrılar onu, zihninde tasarladığı ütopyik dünyanın mutluluklarına eristirecektir.

Müller’in “Keşke Bugün Kendimle Karşılaşmasaydım”da yer alan kadın karakteri de aynı saflığı, huzuru ve bereketi erik rakısında aramaktadır. Her gün çağrılı olduğu sorgunun yarattığı gerginlikten kurtulmanın yolu, erik rakısıyla bedeni ve zihni uyuşturmaktır. Erik rakısı, modern kültürün henüz uğramadığı bakir kalmış aynı addaki dağlarda üretilmektedir. Bu bakımdan aslında, ilahi yönüyle de Meryem ve İsa’nın masumiyetini anımsatan huzurun ve umudun membaı olarak görülebilir:

“Erik rakısının menşei Karpatlar ile dağlık bölgedeki kurak düzlüğün arasındadır. Erik ağaçları orada bulunur, öyle ki ağaçların ardından minicik köyler zar zor seçilir. Yaz sonunda maviye kesilen koca ormanlar, yerlere kadar eğilen dallar. Erik rakısı dağlık bölgeyle aynı adı taşır, ama kimse etiketin üstündeki adı kullanmaz. Gerek de yok aslında, ülkede tek bir erik rakısı var ve herkes onu etiketin üstündeki ismiyle tanıyor: ‘İki erik’. Erkekler yanakları birbirine yaslanmış iki eriği kadınların bebek İsa ile Meryem’i tanıdığı kadar iyi tanır. Eriklerin ayyaş ile şişenin arasındaki sevgiyi ortaya koyduğu söylenir” (Keşke Bugün Kendimle Karşılaşmasaydım, 2016: 11).

Sarı, kırmızı, mor gibi çeşitli renkleriyle bilinse de imgesel çağrışımlarda genellikle yeşil rengiyle ön plana çıkan erik, farklı kültürlerde çeşitli sembolik anlamlara sahiptir. Esat Korkmaz, erik sembolünü şu şekilde açıklamıştır: “ 1) Çin bitki gelenğinde ‘dört asil bitki’den (diğerleri krizantem, bambu ve orkide) dördüncü bitki simgesi. 2) Çin halk inancında, a) ‘henüz masum ancak serpilmekte olan genç bir kız’ simgesi; b) ‘kış ve bereket’ simgesi; c) çiçeğinin ‘beş’ yaprağı simgesel anlamda, talihin beş tanrısı” (2010: 403). Buna göre erik, saflık ve masumiyetin simgesi olarak değerlendirilmektedir. Erik suyunun damıtılmasıyla elde edilen erik rakısı da apsent gibi alkol oranı yüksek ve sert bir içkidir.

Buna göre her iki eserde de hem bedenleri hem de zihinleri uyuşturma işlevi gören alkollü içkilerin, kimliksiz ve kişiliksiz kahramanların, ara durumdaki benliklerinden sıyrılarak sınırlardan müteşekkil kurmaca dünyalarındaki kısa süreli seyahatlerine imkân verdiği söylenebilir. Yazarlar, sınır durumdaki roman kişilerini huzura kavuşturmanın yolunu, onları uyuşturarak zihinlerindeki nostaljik görünümleri kazımakta bulmuşlardır. Tunç bu işlemi, kadın kahramanına içirdiği yeşil peri gecesi isimli içkiyle; Müller de erik rakısıyla gerçekleştirmektedir.

Sınır durumların tasvirinde sembolik anlatımı tercih eden yazarların eserlerinde hayvan sembollerine de sıklıkla rastlanmaktadır. Her iki yazar da eserlerinde gelenekselden modern kültüre geçişte yaşanan değişimi hayvan sembolleri üzerinden somutlaştırma yoluna gitmişler ve hatta modern kültürün bunaltan, daraltan kötü yönlerini bu hayvanların sırtına yük etmişlerdir. Tunç gelenekselden moderne evrilen Şebnem’in değişimini, “Yeşil Peri Gecesi”nde kedi sembolü ile ifade etmiştir:

“Belki de bir kedi almalıyız. Hatta sokakta bulmalıyız. Adını Gambaz koymalıyız. Olanca gamımızı, kederimizi kediye yüklemeliyiz. Kedi gamımızı, kederimizi alıp kaçmalı. Biz *kedisiz, kitapsız, gamsız, kedersiz* kalmalıyız. Çırılçıplak, acısız, sevgisiz, yanık otlar gibi, çürümüş, kuru, kof ağaç gövdeleri gibi öylece kalmalıyız” (Yeşil Peri Gecesi, 2016: 91).

Şebnem'in sokaktan bulduğu bir kedi, modern yaşama geçişte değişimin getirdiği bütün sıkıntıları alıp götürecektir. Şebnem tam anlamıyla bir değişim geçirmeyerek yine eşikte kalacaktır ama hiç değilse duygusal anlamda zarar görmeyecektir. Buna göre kedi, her ne kadar değişimin bir sembolü olarak değerlendirilse de aslında bu değişimin tam olarak gerçekleşmediğine işaret eder. Nitekim “*Endişe verici bir miyavlama ile huzurlu bir mırıldama arasındaki değişken kedi, kadınsı ve şeytani olan birbirine zıt simgeler barındırır*” (Gardin vd., 2014: 342). Buna göre modern yaşamın sınır kişiliklerinin klinik bulgularında karşılaşılan zıt duyguların birlikteliği, toplumların kediye yüklediği anlamalarda da görülmektedir. Tek tanrıci dinlerde kötülükle; Çin kültüründe *şeytani güçlerle* özdeşleştirilen kedi sembolü, “*Cermen mitolojisinde ‘aşk, evlilik, verimlilik’ tanrıçası Freya*” (Korkmaz, 2010: 715) ile; Mısır mitolojisinde ise sevinç ve bereketin sembolü olan tanrıça Bastet ile özdeşleştirilir (bkz. Korkmaz, 2010: 715). Buna istinaden eserde yer alan kedi sembolünün iyi ve kötü huy ve davranışları bir arada barındırması dolayısıyla aslında değişimini tam olarak tamamlayamamış ve sınırdan kalmış modern kişilik yapılarını simgelediği söylenebilir.

Müller'in eserlerinde de benzer biçimde hayvan sembolleri, modern kültürdeki kötücül düşünce ve davranışlarla bağdaştırılmıştır. Yazarın tasvir ettiği yürek hayvanı, kapitalist düzenin katalizörü olan madde düşkünlüğü ve bir türlü tatmin olmayan egoyu temsil etmektedir. Müller'in eserlerinde sıklıkla karşılaşılan hayvan sembollerinden biri de sinektir. Sinek sınır durumdaki bireyin gözünde çöplüğe benzeyen modern dünyada, sürekli olarak ruha rahatsızlık veren habis yaratıklardan biridir. Söz konusu sembol ile ilgili olarak Gardin'in tespitleri, Müller'in sembol oluşumunu destekler niteliktedir:

“Rahatsız etmek ve steril sıkıntı yaratmak sineğin karakteristik özellikleridir ve bir kötülük sembolünü oluştururlar. Sokmasının bir amacı olan arının anti tezi olarak sinek boş yere vızıldar ve pisliklerin, çürümüş şeylerin üzerine konar. İnsanlara ve hayvanlara yararlı hiçbir şey getirmeden eziyet eder. Yunanistan'da Zeus Apomyios'dan (sinek avlayıcısı) bu zararlı böceklerle savaşması için yardım dilenirdi. Hristiyan dünyasında sinekler ruhun bozulmasını temsil eder” (Gardin vd., 2014: 546-547).

Tek tanrıci dinlerde kötülükle özdeşleştirilen ve pagan tanrıların donuna girdiği şeytani temsil eden sinek (bkz. Korkmaz, 2010: 1079), “Keşke Bugün Kendimle Karşılaşmasaydım”da modern kültürün çürüttüğü birey üzerinden geçinen bir asalak olarak tasvir edilmiştir: “*Evet, sivrisinek beni tercih etmişti, ben de ona*

boyun eğmiştim. Birbirimizi rahatsız etmememiz gerekirdi. Yüzümü yasaklamam gerekirdi” (Müller, 2016: 122). Buna göre hali hazırda ayak uydurmaya çalıştığı yeni yaşam düzeninde yıpranıp çöken modern birey, çevresine karşı takındığı umursamaz tavrını şeytan misali tepesinde dolanan sineklere karşı da sürdürmektedir.

Sonuç olarak eserlerinde sembolik tasvirlerle yer veren Tunç ve Müller, modern kültür ile geleneksel kültür arasında açılan uçurumda bireyin yaşadığı iç sıkıntısı ve bunun neticesinde gelişen dürtüsel davranış bozukluklarını; yol, tren, ağaç, yeşil ve hayvan figürleri üzerinden somutlaştırma yoluna gitmişlerdir. Nostaljik yapısı dolayısıyla gelenek ile gelecek arasındaki süreci hem zihinsel hem de fizyolojik olarak tamamlayamamış olması sebebiyle sürekli bir yolculuk halinde olan modern birey, kendini içine hapsettiği treni bir soyutlama aracı olarak kullanırken dışarıda akıp giden şaşalı yaşama da özenmiyor değildir. Sembolik ifade biçimleri değerlendirildiğinde, Tunç’un daha çok geleneksel kültürden kopamayan; Müller’in ise modern kültüre ayak uyduramayan bireyleri işaret ettiği söylenebilir. Tunç, roman kişisini kökleriyle geçmişine sıkı sıkı tutunan heybetli, koruyucu ve toparlayıcı çınar ağacıyla özüne bağlarken; Müller, göz dolduran görünümüne karşın içi boş ve kof yapıdaki mürver ağacını, modern insan ile özdeşleştirmiştir. Her iki yazarın eserlerinde yeşil rengin temsil ettiği huzur ve umut çok az da olsa vardır ve içinde bulunulan kaotik ortamdan kaçışın yolu da yine yeşil renkli ve uyuşturucu özelliği olan alkollü içkilerdir. Buna göre her iki yazar da sınır duruma gelen modern bireyi içinde bulunduğu ruhsal sıkıntıdan kurtaracak çözümü, onları uyuşturmada bulmuştur. Ne var ki uyuşturucunun etkisi geçtiğinde öncekinden daha kötü bir psikolojiye sürüklenen sınır kişiliklerin zihninde, kökten kurtuluşun yolu olan intihar düşüncesi yavaş yavaş yerleşmeye başlayacaktır. Uyuşturucu yardımıyla kısa süreliğine gerçekleşen bilinç kaybının, sınır kişiliğin iç sıkıntısını ve ruhsal ıstırabını pekiştirdiği görülmektedir.

4.3.1.4. Sentezi Olmayan Antitezler (Abgehackte Dialektik) Bağlamında Sınır Durumu Psikolojisi

Modern metinlerde sıklıkla tercih edilen *abgehackte dialektik* üslubu, psikolojik çöküntü ve sosyokültürel davranış bozukluklarıyla belirginleşen sınır

durumları daha somut bir biçimde tarif etmede önemli bir işleve sahiptir. Kültürel yabancılaşmayı deneyimlemiş olan modern bireylerin ayak uydurmaya çalıştığı hızlı ve değişken metropol yaşam biçimi, davranışlarına olduğu kadar kimliğine, kişilik özelliklerine ve hatta ruhsal yapısına sirayet ederek, sınır duruma getirdiği bireylerde karşıtlıkların birlikteliğinden doğan zihinsel bir karmaşaya yol açmaktadır:

“Metropol tipi kişiliğin ruhsal temelini, sınırlar ve üzerindeki uyarıcıların yoğunluğu oluşturur. Bu, iç ve dış uyarıcılardaki hızlı, kesintisiz değişimden kaynaklanır. İnsan, farklılıkları kaybeden bir varlıktır. Zihni, birbiri ardınca gelen anlık izlenimler arasındaki farklarla uyarılır. Kalıcı izlenimler, çok küçük farklılıklar taşıyan izlenimler, alışıldık bir düzen içinde seyrederken, kanıksanmış ve düzenli karşıtlıklar sergileyen izlenimler, bilincin uyanıklığına çok daha az ihtiyaç duyar – özellikle, değişken imgelerin yoğunluğuyla, tek bir bakışta görülenin süreksizliğiyle, birbiri ardınca akın eden izlenimlerin şaşırtıcılığı karşılaştırıldığında” (Simmel, 2015: 94).

Abgehackte dialektik üslubu, söz konusu zihinsel karmaşanın bireylerde yol açtığı şizofreni, bipolar, şizoid, dissosiyatif bozuklukları içine alan sınır kişiliklerin ruhsal tasvirlerinde kullanılan bir dilsel anlatım biçimi olarak nitelendirilebilir. Bu bakımdan zıtlıkların birlikteliği esasına dayanan *abgehackte dialektik* üslubu, karşıt duyguları bir arada deneyimleyen sınır kişiliklerin psikolojik özelliklerinin anlatım biçimi üzerindeki somut bir yansıması olarak değerlendirilebilir.

Pek çok modern edebiyat yazarında olduğu gibi, Tunç ve Müller de *abgehackte dialektik* üslubunu sınır kişiliklerin karmaşık ruh dünyasının tasvirinde sıklıkla kullanmıştır. Tunç’un “Yeşil Peri Gecesi”nde Şebnem’in yaşamış olduğu bipolar bozukluğun *abgehackte dialektik* üslubuyla aktarımı, bu duygusal karmaşayı okurun birebir hissetmesine yardımcı olur: “Yaşadığım gecenin o en korkunç anında göz yaşımı silmiş olmasaydı yine üzülür müydüm o çakar gözülü çocuk için diye düşünüyordum. Evet üzülürdüm, ama bu kadar çok değil. Hayır üzülmezdim, hak etmişti. Sanırım. Bilmiyorum” (Yeşil Peri Gecesi, 2016: 435). Kadın karakterin duygusal karmaşa kaynaklı bipolar bozukluğunu ele veren üzümekle üzümek arasındaki gel-gitleri aslında merhametli, düşünceli ve hatta belki de muhafazakâr özellikleriyle belirginleşen geleneksel Şebnem ile materyalist, acımasız, anı yaşayan ve çoğunlukla da bencil tarafı işaret eden modern Şebnem arasındaki amansız mücadelenin bir yansımasıdır. Kadın karakterin bu psikolojik açmazını yazar, *evet* ve *hayır* kelimelerini aynı soruya cevaben aynı cümle içinde art arda kullanarak dilsel ifade boyutuna taşımıştır.

Benzer bir biçimde Müller de bünyesinde birden fazla kişilik yapısını aynı anda barındırmak durumunda kalan modern bireyin, zihnindeki çoksesli düşünce sisteminin, dilsel boyuttaki birebir aktarımını eserlerinde *abgehackte dialektik* üslubuyla gerçekleştirmektedir. “Yeşil Peri Gecesi”nde Şebnem’in merhametli-zalim tavırlarındaki zıtlık, “Yürekteki Hayvan”da anlatıcı roman kişinin sevgi-nefret ikilemiyle benzerlik göstermektedir: “*Tereza’nın ölümü öylesine canımı yakmıştı ki, sanki iki tane başım vardı. Birinde biçilmiş sevgi, ötekinde nefret. Sevginin yeniden büyümesini istiyordum. Otlar ve saman çöpleri gibi karmakarışık ve ısrarla büyüdü. Benim en işe yaramaz bitkim oldu*” (Yürekteki Hayvan, 1997: 200). Buna göre Müller’in roman kişisi de merhametli yapısıyla geleneksel yanını; zalim, acımasız yapısıyla da modern tavrını ortaya koymaktadır. Roman kişisi için, Tereza’nın her anlamda bir çöküntü içinde olan modern dünyadan göçü aslında sevinilecek bir durumdur; çünkü ölüm, bireyin fiziksel ve daha çok da ruhsal bir hastalıklar silsilesine sürükleyen modern yaşam biçiminden kurtuluşunun en sağlam yoludur. Ancak çok sevilen ve değer verilen birinin kaybı, onu kendisinden koparan olay ve durumlara karşı da bir nefret duygusunun gelişmesine yol açacaktır. Roman kişinin söylemlerine yansıyan bu zıtlık, aslında zihinsel karmaşa sonucunda deneyimlediği bipolar bozukluğunun bir semptomu olarak da değerlendirilebilir. Bu bağlamda her iki yazarın da eserlerindeki sınır kişiliklerin sergilediği duygu durum bozukluklarını *abgehackte dialektik* üslubuyla dile aktardıkları görülmektedir. Buna göre sentezi olmayan antitezlerden müteşekkil anlatım biçiminin; gerçeklik ile kurgunun, bilinç ile bilinçdışının kesişme noktalarında meydana gelen ikircikli yapıyı tasvir ettiği görülmektedir.

Diğer taraftan kültürel yabancılaşma ve sınır durumu psikolojisinde olduğu gibi yazarların anlatım biçimlerinde de otobiyografik yansımaların izleri araştırılabilir. “...biliyoruz ki her eser, yazarın arzusunun emrinde stratejik bir dil serüvenidir. Dilin stratejik kullanımı, şüphesiz hakikatin ıstırabını, oyunun verdiği hazla gizlemeye yarar” (Şahin, 2020: 50). Buna göre roman kahramanlarını kadın karakterler arasından seçen her iki kadın yazarın da sıklıkla tercih ettiği *abgehackte dialektik* üslubu, bilinç dışının istemli-istemli bir yansıması olarak da değerlendirilebilir. Ayfer Tunç Handan İnci’yle yaptığı bir söyleşide bu durumu benlik-bilinç çatışması olarak tasvir etmektedir: “*Benlik ile bilinç çatışan şeylerdir, bilinç bazen gayet mantıklı görünen bir şey ister ama benlik mutlaka anlam verilmesi zor bir anlam çıkarır*” (Tunç, Akt: İnci, 2014: 29). Buna göre yazarın tercih ettiği

üslup biçiminin, bilinç ve bilinç dışının kesişme noktalarını hedef göstererek otobiyografik izleri açığa çıkardığını söylemek yanlış olmayacaktır. Tunç, belki de kimliğini açık etmemek için, kimi zaman eserlerini karşı cinsin ağzından yazdığını, söyleşisinde şu şekilde dile getirmektedir:

“Otobiyografiden uzak duran bir yazarım ben. Bilinçdışımın bana rağmen metinlerime sızdırdıklarını saymazsak otobiyografik unsurlar kullanmam. Belki de erkek ağzından yazmamın nedenlerinden biri de budur. Galiba. Frisch’in dediği gibi, kendimi anlatmıyorum, yalnızca ele veriyorum. Karşı cinsten yazdığım zaman kendime en uzak yerden yazmış oluyorum” (Tunç, Akt: İnci, 2014: 28-29).

Yazarın böyle bir seçimde bulunması, onun otobiyografik öğeleri gizleme ya da sınırlandırma çabasına işaret etmektedir. Çift kişilikli bir yapıya işaret eden bu durumun yazarı, ikilemin ve zıtlıkların bir arada bulunmasına imkân tanıyan *abgehackte dialektik* üslubuna yönelttiği düşünülebilir. Buna göre yazarın, her ne kadar otobiyografik yansımaların önüne geçmek için çeşitli tedbirlere başvursa da, tercih ettiği üslup biçimini ve söylemleriyle eserlerinde kendini ele verdiği görülmektedir.

Benzer biçimde Müller’in yaşadığı benlik-bilinç çatışması yine yazarın eserlerindeki otobiyografik izleri açığa çıkarmaktadır. Yazarın eserlerinde bilinçaltının zaman zaman açığa çıkmasıyla belirgin hale gelen kültürel yabancılaşma kaynaklı travmatik ruh hali, *abgehackte dialektik* üslubuyla somutlaştırılmıştır. Seçtiği roman kahramanlarında olduğu gibi kendisi de dönemin toplumsal ve siyasal şartları altında ezilen Müller bizzat deneyimlediği psikolojik çöküntüyü ve travmatik ruh halini, üslup özelliklerine de yansıtmıştır. Yazarın, özellikle öz yaşam öyküsüyle özdeşleştirilen “Tek Bacaklı Yolcu” eserinde kısa cümleleri tercih etmesi ve büyük küçük harfleri rastgele kullanması, onun zıtlıkların birlikteliğine dayanan *abgehackte dialektik* üslubunu tercih etmesinde belirleyici olduğu düşünülebilir.

Her iki yazarın eserlerinde modern bireyin ana sorunsalı olarak kabul edilen benlik-bilinç çatışmasına yer verdiği ve hatta bu çatışmanın, söylemlerine yansiyarak eserlerdeki otobiyografik izleri açık ettiği gözlemlenmektedir. Diğer taraftan yazarların tercih ettiği *abgehackte dialektik* üslup biçiminin, eserlerde kullanılan gerçeklik-kurmaca birlikteliğini açıkça aktarma imkânı da verdiği söylenebilir. Buna göre sınır durumlara kapı açan psikolojik çatışmaların yol açtığı duygu durum ve davranış biçimi bozukluklarının, modern eserlerde *abgehackte dialektik* üslubuyla

belirginleştirildiği ve bu anlatım biçiminin, gerçek-kurmaca karşıtlığında gelişen karmaşa duygusunun okura geçmesini kolaylaştırdığı görülmektedir.

Sonuç olarak, Tunç ve Müller'in, geleneksel ile modern kültür arasında sıkışıp kalan modern bireyin yaşadığı psikolojik karmaşadan kaynaklı sınır durumları eserlerinde *abgehackte dialektik* üslubuyla gerçekçi bir biçimde tasvir ettikleri görülmektedir. Bununla birlikte, yazarlar yaşadığı benlik-bilinç çatışmasını da söz konusu üslup biçimiyle söylemlerine yansıtmışlar ve bu bağlamda eserlerindeki otobiyografik izleri de ele vermişleridir. Diğer taraftan ikircikli bir yapıya sahip olan *abgehackte dialektik* üslubunun, aynı zamanda, gerçek ve kurmaca birlikteliğini de somut bir biçimde yansıttığı görülmektedir.



DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Kültür kavramı, bir toplumun değer yargıları, inançları, gelenek-görenek, bilgi ve yeteneklerinin toplamından oluşan şemsiye bir terim olarak tarif edilebilir. Bu bakımdan toplumsal, siyasal, ekonomik alanlarda ve inanç sistemlerinde meydana gelen değişim ve dönüşümlerin ilk etki alanı, değişimin meydana geldiği o toplumun kültürü; ikinci etki alanı ise sanat ve edebiyatıdır. Değişen yaşam koşullarına bağlı olarak toplumlar, tarihsel süreçte birbirini takip eden yükseliş ve çöküş dönemlerinden müteşekkil olan ve çevrimsel bir hareketle sürekli başa dönen teolojik-metafizik-pozitivist süreçleri deneyimlemişler ve başlayan her yeni süreçte kültürel yabancılaşmaya maruz kalmışlardır. Buna göre akıl, bilim ve deney ekseninde ilerleyen modernizm, toplumsal dönüşüm şemasının üçüncü halkasını temsil etmektedir. Ancak ne var ki köklü bir değişimle tanrısal otoritenin yerini alan modern insan, büyük umutlarla inşasına çalıştığı yeni toplum düzeninde öngörülen özgürlük alanını ve ütopyik yaşam koşullarını sağlayamadığından, psiko-sosyal anlamda zorunlu bir çöküş sürecine dahil olmak durumunda kalmıştır. Kapitalizmin tekelinde olan modern yaşam biçimi, bireyin yaşadığı kültürel yabancılaşmayı daha da katlanılmaz kılmış ve onu çeşitli ruhsal hastalıklara sürüklemiştir.

Köklü kültürel dönüşümler neticesinde yirminci yüzyıl itibariyle ortaya çıkan ve rasyonalist-pozitivist-determinist temeller üzerine inşa edilen modernizm, gelenekle yoğrulmuş bir nesle yaşattığı ruhsal sarsıntıyla yepyeni bir devrin başlangıcına işaret ederken; on dokuzuncu yüzyıl sonu, çöküş temasıyla belirginleşen *Fin de Siècle* olarak adlandırılmıştır.

Yirminci yüzyılda gerçekleşen devrim niteliğindeki değişimler kuşkusuz sosyo-kültürel kuramlar, ideolojiler ve felsefeler üzerinde de etkili olmuş; sanat ve edebiyat alanında da yeni çıgırlar açmıştır. Evrim Teorisi'nin de etkisiyle birey aklıyla oluşturulmuş bir toplumda pozitivist-determinist bakış açısının gerçeklik algısında meydana getirdiği kırılma, edebiyat ve sanatta çeşitli akım ve ekollerin doğuş zeminini oluşturmuştur. Söz konusu yeni bakış açısı doğrultusunda somut gerçeklik algısına dayanan ilk oluşumlardan biri olarak Naturalist akım, modern edebiyatın başlangıç noktası olarak değerlendirilmektedir. Ancak ne var ki bilimsel ve deneysel bir metotla verilerini oluşturan Natüralist akımda neden-sonuç bağlamında cevapsız kalan sorular, modern kültürde anlam yitimine yol açmıştır.

Yeni kültür ortamında bir anlam arayışı içinde olan modern birey, geleneksel kültürde hali hazırda yer alan tanrısal otoritenin metafizik dayanaklı cevaplarına tutunmak durumunda kalmıştır. Naturalist bir yaklaşımla bilimsel bilginin tanrısal otoriteye karşılık geldiği bir ortamda, gelenek ve kültür arasındaki boşlukta bir anlam arayışı içerisinde olan modern birey, psikolojik bir çöküntü yaşamıştır. *Fin de Siècle* sürecinde kimi zaman birbirinin devamı kimi zaman da birbirinin zıddı olan birçok sanat ve edebiyat akımı ortaya çıkmıştır. Mutsuzluk ve umutsuzluğun hâkim olduğu bunaltı atmosferinde, temsilcilerinin barındırdığı hüznü ruh hali dolayısıyla Sembolist akım, Natüralizme karşı olarak geliştirilmiştir. Modern çağın bunaltısını ve psikolojik çöküntüsünü konu alan ve Dekadanizm olarak da adlandırılan söz konusu akım, Realist ve Natüralist akımlardan farklı olarak sezgisel gerçeklik temeline dayanmaktadır. Nietzsche'nin *Übermensch* kavramıyla ileri sürdüğü insanın içinde bulunduğu kötü toplum düzeninden içe yönelik bir çabayla çıkabileceği teorisiyle birlikte edebiyat ve sanatta Sembolist akımdan sonra Empresyonist ve Ekspresyonist akımlar da somut dış gerçekliğin sanatçının hisleri üzerinden aktarımıyla gerçekleşen soyut gerçeklik tasvirlerine önem verirler. Ancak böylesi bir çöküş ortamında psiko-sosyal olarak bir çıkış yolu bulamadığından ütopyaların distopyalara dönüşünü dehşetle seyretmek durumunda kalan modern birey için tek çıkış yolu eski geleneksel olanın yeniden canlandırılması olacaktır. Bu bağlamda Romantizm ve Klasizm akımları, Yeni Romantizm ve Yeni Klasizm adı altında yeniden canlandırılmış; ancak sosyo-kültürel alandaki köklü değişiklikler, eskinin uyarlanması noktasında büyük bir engel teşkil etmiştir. Yeni kültür ortamında, biçimden ziyade içeriği ön plana çıkararak somut gerçekliği simgesel aktarımlar üzerinden yansıtan ve yirminci yüzyılda deneyimlenen çöküş psikolojisini belgeler nitelikte olan Yeni Nesnelcilik akımı ortaya çıkmıştır. Başta Franz Kafka, Thomas Mann, Alfred Döblin gibi Alman yazarlar olmak üzere, modern edebiyat yazarlarının hemen hepsi eserlerini bu akım çerçevesinde kaleme almıştır.

Geçmişten gelen ve sınırları ilahi yaratıcı tarafından belirli kurullarla tanzim edilmiş değerler sistemini tanımlayan geleneksel kültürden, Nietzsche'nin deyimiyle üstün insanın inisiyatifi ve istekleri dâhilinde oluşturulan ve şimdiki (anı) tasvir eden yepyeni bir kültür ortamına geçiş süreci, siyaset, ekonomi ve toplum alanlarındaki bir dizi değişimin sonucunda gerçekleşmiştir. Buna göre geleneksel yapıdan modern kültüre geçişin temellerinin, Fransız Devrimi sonrasında gerçekleşen siyasi değişimler sonrasında atıldığı söylenebilir. Söz konusu değişimlerle metafizik

bağlamda kutsiyetine inanılan kralın otoritesinin sarsılması, geleneksel kültürdeki çatırdamanın ilk adımıdır. Siyasal alandaki çözülmenin etkisiyle dogmalar çerçevesinde belirlenmiş olan kabuğunu kırmayı başaran modern birey, demokratik-parlamentar yönetim sisteminde bireysel olarak mevcudiyetini kanıtlamış ve bizzat kendisi karar mekanizması haline gelmiştir. Kutsal otoritenin sarsıldığı ve özgürlüğün ön plana çıktığı bu ortamda din alanındaki Reform; edebiyat ve sanat alanındaki Rönesans hareketleri, modern kültür ortamının temellerinin atılmasında etkili olan diğer iki büyük gelişme olarak değerlendirilebilir. Siyaset, din ve sanat odaklı büyük değişimler sonrasında büyük umutlarla inşasına başlanan ütopyik toplum modeli, on dokuzuncu yüzyıldaki Sanayi Devrimi'yle birlikte bir sarsıntıya uğrar. Özgürlüğünün maddeyle kısıtlandığı hiyerarşik toplum düzeninde modern birey, robotlaşarak makinenin kölesi durumuna gelir. Üretim noktasında hep daha fazlasını hedeflemek zorunda kalan insan, iletişimsizleşerek yabancılaştığından kötümser ve karamsar bir ruh haline bürünerek psikolojik bir çöküntü yaşar. Buna göre köklü bir geçmişe dayanan gelenekten beslenmiş birey için birdenbire değişen değerler sitemine ayak uydurmak hiç de kolay olmamıştır. Bu minvalde sosyo-kültürel alanda yüzyıllar süren çeşitli değişimler sonucunda gerçekleşen geleneksel kültürden modern kültüre geçiş sürecinin, psiko-sosyal bağlamda oldukça yıpratıcı bir süreç olduğu söylenebilir.

Birkaç yüzyılı kapsayan ve bütün dünyayı etkileyen modernleşme süreçleri, birbirinden ayrı kültür özellikleri gösteren her ülkede bambaşka açılımlarla gerçekleşmiş ve farklı neticelerle tamamlanmıştır. Tüm dünyada olduğu gibi Türkiye ve Almanya'da da özellikle siyaset, din ve ekonomi alanlarında gerçekleşen değişimlerin modernleşme süreçlerinin temelinde yatan ana unsurlar olduğu ve her iki ülkede de kültür-kimlik ekseninde bir yabancılaşmaya yol açarak köklü bir kültürel dönüşüme sebep olduğu söylenebilir. Ancak modern kültürün doğuş zemini her iki ülkede farklıdır; Türkiye'de modernleşme çabaları Fransız Devrimi etkisiyle başlarken; Almanya'da bu sürecin başlangıcını, Reformasyon hareketi oluşturmaktadır. Bu noktada Türk medeniyetindeki değişimlerin, Avrupa medeniyetinin anlamın yeniden üretilmesine dayalı değiştirici ve dönüştürücü nitelikteki determinist yapısından farklı olarak daha yumuşak bir geçişle gerçekleştiği söylenebilir. Türkiye'de *Batılılaşma* adı altında anılan modernleşme süreci, Avrupa'dan farklı olarak öncelikle sosyo-kültürel alanlarda gerçekleşmiş; siyasi yapıdaki değişimler ise bir sonraki süreçte meydana gelmiştir. Almanya'da ise-

pek çok Avrupa ülkesinde olduğu gibi- modern düşünce sistemi ve yaşam biçiminin fitilini ateşleyen gelişmeler, siyaset alanında gözlemlenmiştir. Ülkelerin modernleşme sürecinde geçirmiş olduğu söz konusu değişimler, toplumların ortak kodları olan kültürde de çeşitli dönüşümleri gerekli kılmış; bilinçaltında yer eden kültürel hafızanın sıfırlanması, kültür şokuna yol açarak, kültürel yabancılaşmadan kaynaklı bir kimlik kargaşasına yol açmıştır. İlk dönemlerde modernleşmenin Batılılaşma olarak algılandığı Türkiye’de yenileşme hareketlerinin belirli bir plan ve program dâhilinde yapılmayışının; Almanya’da ise siyaset alanındaki değişimler ve etkisinde kalınan dünya savaşlarının, aidiyet sorunsalı kaynaklı kimlik bunalımı ve kültürel yabancılaşmanın ana etmenleri arasında gösterilebilir. Diğer taraftan Sanayi Devrimi ile birlikte belirginleşen hiyerarşik toplum yapısının ve iç - dış göçlerin de yine modern kültürün benimsenmesi sürecinde yaşanan kültür şoku ve kimlik karmaşasının katalizörlerinden biri olduğu söylenebilir. Söz konusu ülkelerde modernleşme yolunda hemen her alandaki yenileşme hareketleriyle özgürleşme çabası içerisine giren modern birey, köklü bir geçmişe sahip geleneksel yapıdaki normatif davranış biçimlerinin dışına çıkmak durumunda kalmış ve bu süreçte bir kültür şokuna maruz kalarak aidiyet sorunu kaynaklı bir kimlik bunalımı yaşamıştır. Bu sancılı geçiş sürecini deneyimlemek durumunda kalan birey, ne geleneksel yapısını tam anlamıyla koruyabilmiş ne de tam anlamıyla modern bir kimliğe bürünebilmiş ve neticede sınır durumuna taşınmıştır.

Bütün dünyada yeni bir kültür alanı oluşturma odağında siyaset, ekonomi ve toplumsal alanlarda gerçekleşen değişim ve dönüşümler, toplumların kültürel hafızasının belgesi niteliğindeki sanat ve edebiyat alanlarında da etkili olmuştur. Geleneksel kültür ile birlikte geleneksel edebiyat da giderek işlevini ve geçerliliğini yitirmiş; yerine modern çağın yeni donanımlarını yansıtan modern edebiyat gelmiştir. Geleneksel edebiyat ile modern edebiyat arasındaki en büyük fark, konu kaynakları ve bilginin işleniş tarzıdır; geleneksel edebiyat konularını ilahi yaratıcının yönettiği metafizik alandan alırken, modern edebiyat daha çok akıl ve bilim temelli endüstriyel gelişmeler ve yeni kültür ortamındaki psikolojik yansımalarla beslenmektedir. Yine geleneksel kültürde somut gerçeklik algısına dayalı olarak ana işlevi yarar sağlamak olan edebiyat, modern kültürde soyut gerçekliği de kapsayan ve estetik kaygılarla icra edilen bir yaratım olarak bağımsızlığını ilan etmiştir. Bu bağlamda kutsal bir temele dayandırdığı yaratma yetisini, ilahi gücün mimetik taklidinden alan ve katharsis duygusuyla bir arınma hedefleyen geleneksel edebiyat

yerini, özgür düşünce ortamında bireysel ve özgün bir yaratımı öngören modern edebiyata bırakmıştır. Diğer taraftan modern kültürün, izafiyet teorisinin de etkisiyle, bireyselliği ön plana çıkaran yapısı modern edebiyatta da büyük bir değişimi gerekli kılmış; geleneksel edebiyatın özellikle zaman ve mekân algısında önemseydiği düzen, birliktelik ve uyum ilkesi yerini, belirsizliklerle örülü karmaşık ve parçalı bir yapıya bırakmak durumunda kalmıştır. Bu noktada söz konusu kaos ortamında yalnızlaşarak yabancılaşan modern bireyin deneyimlediği ruhsal çöküntü hali, modern edebiyat eserlerinin de başlıca konuları arasında yerini almıştır.

Geleneksel kültürden modern kültüre geçiş süreci, nasıl ki tarihsel arka planı, toplumsal yapısı ve kültürel dokusu birbirinden farklı olan her ülkede farklı şekillerde tezahür ettiyse, modern edebiyat algısının yerleşmesi ve benimsenmesi süreci ve biçimi de ülkeden ülkeye farklılıklar göstermiştir. Buna göre Türk edebiyatının modernleşme süreci, Tanzimat döneminde Batılı kaynaklardan yapılan çeviri, taklit ve adapte eserlerle başlamış ve Cumhuriyet dönemine kadar devam etmiştir. Alman edebiyatının modernleşme süreci ise Reformasyonun sindirilmesiyle kiliseden bağımsız eserlerin üretilmesiyle başlamış ve sonrasında etkisinde kalan Fransız Devrimi kaynaklı Naturalist akım ile belirginleşmiştir.

Yirminci yüzyılda bir kültür devrimi olarak nitelendirilen modernizm, sosyo-kültürel alanları, edebiyat ve sanat dünyasını olduğu kadar, yeni bir kültüre ayak uydurma çabası içerisindeki bireylerin psikolojisini de derinden etkilemiştir. İçinde yetiştiği geleneksel kültür özelliklerinden tam olarak sıyrılmadığından kurulmakta olan yeni kültür ortamına da ayak uyduramayan modern birey, ruhsal bir çöküntü yaşayarak ilkin çevresine ve daha sonra da kendisine karşı yabancılaşmıştır. Belirli bir düzen ve uyum içinde sorumluluk duygusundan uzakta sakin bir yaşam sürerken kaotik ve dinamik bir yaşam biçiminde kendinden sorumlu olma haline alışma zorunluluğu, modern bireyi iletişimsizleştirerek yalnızlaşmıştır. Büyük umutlarla inşasını izlerken zihninde ütopyik bir toplum düzeni olarak kodladığı modern yaşam biçiminde özgürleşeceğini düşünürken makinenin kölesi haline gelen yirminci yüzyıl insanı, yaşadığı büyük hayal kırıklıklarıyla distopik ve apokaliptik bir ruh haline bürünerek duygu durumsal ve davranışsal bozukluklar göstermeye başlamıştır. Modern çağın hastalıklarından biri olarak nitelendirilen ve hem psikolojik hem de nevrotik bulgular gösteren psikopatolojik bir hastalık olarak tanımlanan sınır durumu psikolojisi de bu noktada ortaya çıkmıştır. Doğa-kültür karşıtlığında kimyası bozulan birey, birbirine taban tabana zıt iki kültür özelliğini de bünyesinde

barındırdığından; çift kişilik, bölünmüş kişilik, şizoid, şizofreni gibi bozuklukları da içine alan sınır durumuna taşınmıştır. Bir taraftan nostaljik yapısı itibariyle geçmişe büyük özlem duyarken, diğer taraftan nesnenin hayati bir öneme sahip olduğu mekanik yaşam tarzında hep daha fazlasına erişmek için sürekli çalışmak durumunda kalan modern bireyin mutsuzluğu, deneyimlemek durumunda kaldığı sınır durumları pekiştirmektedir. Maddenin ilahlaştırıldığı bir toplumda ötekileştirilerek değersizleştirildiğinden bireysel bir varoluş çabası içerisine giren sınır kişilikler, hastalığın derecesine göre kimi zaman psikoterapi, kimi zaman da ilaç tedavisine ihtiyaç duymaktadırlar ancak ne var ki sınır kişilik bozukluğu gösteren pek çok insan bu durum karşısında bir farkındalık gösterememektedir. Bu bağlamda yirminci yüzyıl toplumunda yaygın bir hastalık olarak belirginleşen ve kimi zaman da intihara sürükleyebilmesi sebebiyle ölümcül de olabilen sınır durumu psikolojisinin, geleneksel kültürden modern kültüre geçiş sürecinde yaşanan kültürel yabancılaşmanın en önemli sonuçlarından biri olduğu söylenebilir. Buna göre modernizmin en önemli sonucu kültürel yabancılaşma; kültürel yabancılaşmanın en önemli sonucu ise sınır durumu psikolojisidir.

Modern kültürün insan psikolojisi üzerindeki derinlikli etkileri, toplumların tarihsel sürecini objektif bir gözle kayıt altına alan edebiyat eserlerinde de gözlemlenmiş; zaten disiplinler arası nitelikte olan karşılaştırmalı edebiyat biliminin psikanaliz ile olan bağlantısını daha da görünür hale getirmiştir. Bu süreçte edebiyat geleneği gerek biçim gerekse içerik bakımından büyük bir başkalaşım geçirmiştir. Modern çağda gerçeklik algısında meydana gelen değişim ve psikanalitik aktarım biçimi, soyut gerçeklik alanının da eserlerde yansıtılmasını gerekli kılmış ve bu noktada anlatım biçimleri de farklı bir boyut kazanmıştır. Bu minvalde imgesel, sembolik ve alegorik anlatım biçimleri modern edebiyat eserlerinde, somut gerçekliğin soyut gerçeklik alanına aktarımında önemli bir rol oynamaktadır. Diğer taraftan söz konusu anlatım biçimleri toplumların ortak bilinçdışı yansımalarını da açığa çıkardığından, psikanalitik çözümlenelerde de büyük bir önem arz etmektedir.

Modern edebiyat eserlerinde konu kaynakları ve anlatım biçimlerinin yanı sıra üslup biçimlerinde de yeni yönelimler olduğu görülmektedir. Modern edebiyat yazarlarından Franz Kafka ile özdeşleşen *abgehackte diyalektik* üslubu, yeni edebiyat geleneğinde sıklıkla kullanılan üslup biçimlerinden biri olarak görülmektedir. Olumlu ve olumsuz düşünce ve davranış biçimlerinin kimi zaman bir arada kimi zaman da art arda kullanılmasıyla oluşturulan *abgehackte diyalektik* üslubu, sınır

durumuna gelen modern bireyin kaotik ruh dünyasını tasvir etmektedir. Buna göre zıtlıkların birlikteliğine dayanan söz konusu üslup biçimi, geleneksel kültür ile modern kültür arasında sıkışıp kalarak sınır duruma taşınan modern bireyin ikircikli ruhsal yapısının dilbilimsel boyuttaki aktarımı olarak değerlendirilebilir. Almanca bir terim olarak kullanılan *abgehackte diyalektik* üslubunun dilimizdeki karşılığı ise, *sentezi olmayan antitezler* olarak belirlenebilir.

Geleneksel kültürden modern kültüre geçişte bireyin deneyimlemek durumunda kaldığı kültürel yabancılaşma ve bunun neticesinde gerçekleşen sınır durumların edebiyattaki yansımalarının seçili eserler üzerinden karşılaştırmalı olarak incelenmesini amaçlayan bu çalışmada, yirminci yüzyıl insanının duyu durumsal portresi çıkarılmaya çalışılmıştır. Ayfer Tunç'un "Yeşil Peri Gecesi", "Dünya Ağrısı" ve "Kapak Kızı" adlı eserleri ile Herta Müller'in "Keşke Bugün Kendimle Karşılaşmasaydım", "Yürekteki Hayvan" ve "Tek Bacaklı Yolcu" eserlerinin karşılaştırmalı olarak incelendiği çalışma, karşılaştırma, pozitivist ve psikanalitik inceleme yöntemlerini de içeren çoğulcu yöntem dâhilinde gerçekleştirilen bir psikanaliz araştırmasıdır.

Hem yazarın hem de karakterin psikolojisine yönelik yapılan incelemelerde, her iki yazarın da eserlerinde otobiyografik özelliklere rastlamak mümkündür. Bu bağlamda çocukluğunda taşradan kente göç eden ve bir dönem yatılı okullarda eğitim görmek durumunda kalan Ayfer Tunç'un, bu süreçte gerek bizzat kendisinin deneyimlediği gerekse çevresinde arkadaşlarında gözlemlediği kültürel yabancılaşma ve sınır durumları eserlerine bilinçli ya da bilinçsiz bir biçimde aktardığı görülmektedir. Benzer bir biçimde çocukluk döneminde Romanya'dan Almanya'ya göç etmek durumunda kaldığından kültürel yabancılaşmaya maruz kalan ve sınır duruma taşınan Herta Müller'in eserleri de yaşam öyküsüne ayna tutmaktadır. Kültürel geçiş sürecindeki psikolojik bunalım halini tasvir eden her iki yazarın da eserlerinde kimi zaman açık, kimi zaman da örtük olarak bilinçdışı aktarımlarda bulunduğu söylenebilir. Tamamen değişen kültür ortamında modern bireyin başkalaşım geçiren kimyasını ve hastalıklı yapısını açığa çıkarmayı hedefleyen her iki yazar da özellikle imgesel, sembolik ve alegorik tasvirleri eserlerinde tercih ettikleri *abgehackte diyalektik* üslubuyla ön plana çıkarmışlardır.

Modernleşme sürecinde iletişimsizleşerek yalnızlaşan ve yabancılaşan modern bireyler, her iki yazarın da eserlerinde ana karakterler olarak belirlenmiştir. Yazarların kurgusal gerçeklik düzleminde tasvir ettikleri karakter yapıları geleneksel

ve modern kültür arasında sıkışıp kaldığından, aidiyet sorunu yaşayarak kültürel yabancılaşmayı bizzat deneyimlemiş ve bu durumun psikolojik yükü altında ezilerek hastalanmış ve kimi zaman da intihara sürüklenmiş kişiliklerdir. Ancak yazarların kültürel yabancılaşmayı eserlerinde ele alış biçimleri bir noktada farklılık göstermektedir. Ayfer Tunç aynı ülke sınırları içinde ve aynı etnik kökene sahip bireylerin doğa-kültür karşıtlığında yaşadığı kültürel yabancılaşmayı konu ederken; Herta Müller, diktatörlük rejiminin hâkim olduğu Romanya'dan Batı Almanya'ya göç etmek durumunda kalan kişilerin yaşadığı kültürel yabancılaşmayı işlemiştir. Doğu-batı dikotomisi bağlamında değerlendirilirse, Doğunun geleneği; Batının da moderniteyi temsil ettiği bir kültür ortamında Müller'in roman kişilerinin yabancılaşma duygusunu iki farklı boyutta tecrübe ettiği görülmektedir. Buna göre Müller'in kahramanları, bir taraftan yabancı bir ülkeye uyum sağlamaya çalışırken, diğer taraftan modernleşme sürecindeki kültür değişimlerini sindirmek durumunda kalmış ve bu durum modernleşme yolundaki bireyin ruhsal yükünü arttırmıştır.

Eserlerinde soyut gerçeklik alanının tasvirinde kullanılan imge, sembol ve alegorik anlatım biçimi, modern bireyin yaşadığı kültürel yabancılaşmayı somutlaştırarak görünür kılmaktadır. Yazarların bilinçdışı aktarımlarının izini sürmede önemli bir yere sahip olan imgesel aktarımlar, psikanalitik çözümleme araçlarından biri olarak ön plana çıkmaktadır. Bu bağlamda Tunç ve Müller'in eserlerinde yer verdikleri baba imajının kültürel yabancılaşmanın bir tür bilinçdışı yansıması olduğu söylenebilir. Babalarından küçük yaşta ayrılan her iki yazar için de baba figürünün eksikliği travmatik bir durum olarak belirginleşmiştir. Babasının vefatından sonra annesinin ailesiyle birlikte yaşamak durumunda kalan Tunç, baba figürü yerine oturttuğu dedesiyle yaşadığı kuşak çatışmasını eserlerine yansıtırken; babasından uzakta yaşadığından kendine bir rol model bulamayan Müller, eserlerinde daha çok babaya duyulan özlemi tasvir etmiştir. Diğer taraftan ataerkil toplum düzeninde bir otorite unsuru olarak belirginleşen baba figürünün eksikliği, bir anlamda geleneksel kültürden kopuşa da işaret ettiğinden, kültürel yabancılaşmayı somutlaştıran bir imge durumundadır. Özellikle başka bir ülkeye göç etmek zorunda kalan Müller'in roman karakterleri, yabancı bir kültür ortamında baba figürünün koruyup kollayan himayesine ihtiyaç duymuşlardır. Tunç ise daha çok baba-evlat arasındaki kuşak çatışmasına işaret ederken; yaptırım gücü bulunmayan, pasif ve modern kültüre ayak uyduramamış baba tasvirlerine ağırlık vermektedir. Müller eserlerinde, geleneksel manada otorite sahibi olarak sorumluluğu yüklenen olumlu

bir baba imajı çizerken; Tunç, modernleşme sürecini aksatan ve varlığına ihtiyaç duyulmayan, etkisiz bir babayı resmetmektedir. Buna göre kültürel yabancılaştırma unsuru olarak nitelendirilebilen baba imgesi, Ayfer Tunç için modern kültüre geçişin önünde bir engel; Herta Müller için geleneksel kültüre duyulan özlemin bir ifadesi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Eserlerde kültürel yabancılaşmanın somutlaştırılması noktasında kullanılan anlatım biçimlerinden biri de alegorik ifade tarzıdır. Soyut duyguların çarpıcı bir biçimde öyküsel boyutta aktarılmasını hedefleyen alegorik ifadeler, okurun roman kişileriyle empati kurmasını sağladığından, modern bireyin deneyimlediği yabancılaşmanın ön plana çıkarılmasında önemli bir yere sahiptir. Tunç yirminci yüzyıl insanının yaşadığı kültürel yabancılaşmadan kaynaklı hastalıklı ruh halini, ağrı hissiyle somutlaştırmakta; modern yaşam biçimine ayak uyduramayan Mürşit karakterinin yaşadığı kültürel yabancılaşmayı, *dünya ağrısı* olarak öyküselleştirmektedir. Yazar eserini, dünya ağrısı teması üzerine kurgulamış ve bu ağrının ortaya çıkış süreci, şiddeti, sebepleri, sonuçları ve etki alanını metinsel boyuta taşımıştır. Dünya ağrısından müzdarip olan sadece Mürşit değildir; kızı Elvan da aynı hastalığa yakalanmıştır ve Mürşit bu durumu tesadüfen öğrenir. Buna göre *dünya ağrısı* olarak tarif edilen ve modern bireylerin kimi zaman kendilerine bile itiraf etmekte zorlandıkları hastalıklı ruh hali, yirminci yüzyıl toplumunda hemen herkeste görülme ihtimali yüksek olan bir pandemi olarak da nitelendirilebilir. Herta Müller ise modern bireyin içinde bulunduğu kaotik kültür ortamını ve yabancılaşma hissini, binaların asimetrik şekilleriyle somutlaştırmış; kültürel yabancılaşmanın yol açtığı çarpık düzen ve eğreti durumları, “Keşke Bugün Kendimle Karşılaşmasaydım”ın kadın kahramanının yaşadığı apartmanın baş döndürücü yüksekliği ve yamukluğu ile alegorikleştirmiştir. Diğer taraftan “keşke bugün kendimle karşılaşmasaydım” ifadesinde yer alan “keşke” sözcüğü, roman kişinin başka bir kültür ortamına geçişinden duyduğu pişmanlığı ve memnuniyetsizliği ifade ederken; “kendim” sözcüğü, kültürel yabancılaşma sonrası hissedilen hastalıklı ruh haliyle yaşadığı yüzleşmeyi işaret eder. “Bugün” sözcüğü ise, kadın karakterin henüz böyle bir yüzleşmeye hazır olmadığını vurgulamaktadır. Buna göre Müller, modern bireylerin içinde buldukları ruhsal çöküntüye dair bir farkındalık geliştirmesinden kaynaklı yaşadıkları yabancılaşma hissini, bir tür yüzleşme olarak tasvir etmiştir. Bu doğrultuda her iki yazar da eserlerde yer alan roman kişilerinin dâhil oldukları yeni kültür ortamındaki duygu durumlarını alegorik ifadelerle somutlaştırmışlardır. Ancak

Tunç'un tarifsiz acılarla kıvranan kahramanı Mürşit, yaşadığı kültürel yabancılaşmayı içselleştirmiş ve kabullenmişken; Müller'in kadın karakteri henüz böyle bir yüzleşmeye hazır olmadığından, bu süreci kabullenmekte zorlanmaktadır.

Modern edebiyatta, yirminci yüzyıl insanının yaşadığı kültürel yabancılaşmanın tasvirinde kullanılan anlatım biçimlerinden biri de sembolik araçlardır. Gerek Tunç gerekse Müller eserlerinde modern bireyin deneyimlediği kültürel yabancılaşmayı, toplumların ortak bilinç dışında belirli kodlara sahip sembollerle somutlaştırmışlardır. Tunç, modern bireylerin yaşadığı kültürel yabancılaşmayı daha çok roman kişilerine verdiği isimlerle ön plana çıkarmaya çalışmıştır. Buna göre Mürşit, geleneksel manada doğru yolun göstericisini; Özgür, modern kültürün otorite figürü olan üstün insanını; Şükran ise, her durumu kabullendiğinden başkalaşım sürecinden etkilenmeyen ve bu haliyle nesneleşen tarafsız bir kişiliği sembolize etmektedir. Diğer taraftan yazarın bir önceki romanında "Kapak Kızı" olarak tasvir ettiği Şebnem'in ismini "Yeşil Peri Gecesi"nde zikretmemesi onun, metalaşan roman kişisini kapitalist dünyada satın alınabilen bir nesne görünümünde bir yabancılaştırma unsuru olarak belirginleştirmek istediğine işaret etmektedir. Müller ise, İrene dışında hiçbir ana karakterin ismini okuruyla paylaşmamaktadır. Özne olarak varlığı somutlaştıran kişi isimleri, belirli bir kültürel aidiyetin göstergesidir. Yazarın ana karakterlerini özellikle isimsiz bırakması, bir taraftan özne ölümünün gerçekleştiği modern dünyada nesneleşen kişilikleri işaret ederken; diğer taraftan aynı kültürel başkalaşım süreçlerini deneyimleyen okurun, roman kişileriyle özdeşim kurmasının yolunu açmaktadır. Buna göre modern kültür ortamında bulunan herkes, bugün kendisiyle karşılaşma ihtimaline sahiptir.

Müller'in kültürel yabancılaşma sürecini tasvir ettiği durumlardan biri de "Yürekteki Hayvan" eserinde başka bir ülkeye göç eden karakterlerin isim değiştirme ritüelidir ki bu durum, kültürel asimilasyonun en önemli göstergesidir. Yazar, modernleşme sürecinde gerçekleşen değişimi -modern bireyde de olduğu gibi- bir başkalaşım süreci geçiren yusufçuk böceğiyle sembolleştirirken; yabancılaşan kişide belirginleşen *öteki* hissini, *yürek hayvanı* olarak somutlaştırmaktadır.

Yirminci yüzyıl insanının geçirdiği başkalaşım sürecini ve sonrasında deneyimlenen yabancılaşma hissini tasvir eden yazarlar, roman kişilerinin gelenek ile gelecek arasında sıkışıp kalan ruh dünyasını *abgehackte diyalektik* üslubu ile belirginleştirmişlerdir. Buna göre geleneksel kültür ile modern kültür arasında gidip

gelen modern bireyin deneyimlediği karmaşık duygu durumunun, roman kişilerinin söylemleri ve davranış biçimlerine etki ettiği söylenebilir.

Yirminci yüzyılda kültürel yabancılaşma ile birlikte modern bireyin yaşadığı ruhsal çözümlenme, öznel boşluk yaşantısı, değersizlik ve aşağılanmışlık hissi, psikoz ve nevrozlarla belirginleşen ve dürtüsel, duygu durumsal, davranışsal bozuklukları içine alan birçok psikolojik hastalığın kombinasyonu olan sınır durumu psikolojisine yol açmıştır. Tunç ve Müller'in roman kişileri de yaşadıkları kültürel yabancılaşma sonrası sınır duruma gelen kişilerdir. Eserlerde gerçek ile kurmaca arasında duran karakterlerin sınır duruma taşınması, okura aşama aşama gösterilmiş ve hatta hissettirilmiştir. Roman kişilerinde psikoza yol açan en sarsıcı olgulardan biri, çocukluk döneminde geçirdikleri cinsel travmalardır. Çocukluk döneminde sağlıklı bir ayrılma-birleşme süreci geçiremeyen roman kişilerinin yaşadığı terk depresyonu ve maruz kaldıkları cinsel istismarlar, modern bireyin eşikteki durumuna ışık tutmaktadır. Sağlıklı bir bireyleşme sürecinden geçmediğinden egosu gelişmeyen roman kişilerinin içe kapanık, pasif ve sorumluktan kaçan yapısı ile duygu durumsal bozuklukların davranış biçimlerine yansımaları, hastalığın nevroitik yönünü ortaya koymaktadır. Diğer taraftan kendini toplumdan tecrit eden sınır kişiliklerin, mekanik yaşam biçimine ayak uydurmak durumunda kalması, hastalığın daha ağır seyretmesine yol açmaktadır. Roman kişileri dinamik bir biçimde devinen ve her defasında daha çok çaba ve enerji gerektiren yeni kültür ortamından kaçışın yolunu, kendini uyuşturmada bulsalar da bu durum geçici bir çözüm olarak görülür ve varoluşsal sürekliliğin huzur içinde sağlanmasına katkı sağlamaz. Bu bakımdan, roman kişileri görünümündeki modern bireylerin gösterdiği çeşitli dürtüsel, duygu durumsal ve davranışsal semptomlarla belirginleşen ve şizoid, bipolar, narsistik, şizoid bozuklukların kombinasyonu olarak ortaya çıkan sınır durumlar, tedavisi sağlanmadığında intihara varan kötü sonuçlar doğurmaktadır. Nitekim Müller'in "Yürekteki Hayvan"daki karakterleri, intiharı bir kurtuluş olarak görürler. Tunç'un karakterleri ise zaman zaman intiharın eşiğine gelmişler, ancak bu sorumluluğu almaktan da kaçınmışlardır.

Yazarlar kültürel yabancılaşmanın yol açtığı sınır durumları eserlerinde imgesel, alegorik ve sembolik tasvirlerle belirginleştirmişlerdir. Bu doğrultuda modern bireyin yaşadığı yabancılaşma duygusu, eserlerde yabancı imgesi ile ön plana çıkarılmıştır. Çevresine olduğu kadar kendisine karşı da bir yabancılaşma yaşayan "Yeşil Peri Gecesi"nin Şebnem'i hissettiği ruh ve beden ayrımını "Kürk

Mantolu Madonna'nın Maria Puder'i ile özdeşim kurarak somutlaştırır. Tek bacaklı yolcu İrene ise yeni katıldığı kültür ortamındaki bölünmüşlüğü, o kültürün dilini konuştuğunda kendi sesine karşı duyduğu yabancılaşma ile tasvir etmektedir. Nitekim her iki karakterin sınır duruma gelmesinin ana nedeni, çevrelerine ve kendilerine karşı yaşadıkları yabancılaşma duygusudur. Sınır durumu psikolojisinin temellerinin genellikle çocukluk döneminde atıldığı ve hatta kimi zaman da genetik yatkınlık gösterdiği göz önünde bulundurulursa, aile yaşantısının modern bireyler üzerindeki etkisinin azımsanmayacak derecede olduğu görülür. Buna göre ayrılma-birleşme süreçlerinde anne imajının kendilik bilincinin oluşması ve cinsel kimliğin oturması noktasında da baba imajının önemli bir yere sahip olduğu söylenebilir. Tunç ve Müller de eserlerindeki hastalıklı kişilik yapılarının oluşum sürecini anne ve baba imajıyla somutlaştırmışlardır. Bilinçdışı kötü imgelerle kodlanan annelerine karşı öfke ve nefret duygusuyla dolu olan kadın karakterler, maruz kaldıkları cinsel istismar ve ensest ilişkiler dolayısıyla babalarını da affetmezler. Buna göre en yakınları tarafından ötekileştirilen ve yabancılaştırılan roman kişilerinin yaşadıkları travma, duygusal açmazların da başlangıç noktasını oluşturur. Ebeveynlerine karşı güven duygusunu yitiren bireylerin bilinçaltına yerleştirdikleri yalnızlık ve değersizlik hissi, ilerleyen süreçte iletişimsizlik, melankoli, depresyon ve en nihayetinde de sınır durumlar olarak tezahür edecektir. Bu bağlamda rol model olarak görülen ebeveynlerin, sağlıklı bir bilinçdışı alanın oluşturulmasında ve ilerleyen süreçte psikolojik anlamda sağlam yetişkinlerin bulunduğu bir toplumun inşa edilmesinde büyük bir öneme sahip olduğu söylenebilir.

Modern toplumda yaygın olarak görülen bir hastalık olan sınır kişilik durumunun teşhisinde, dürtüsel davranış bozuklukları en somut belirtiler arasında yer almaktadır. Davranış bozukluğuna yol açan duygusal dalgalanmalar ise, Tunç ve Müller'in eserlerinde alegorik ifadelerle somutlaştırılmıştır. Ayfer Tunç modern bireyin eşikteki konumunu cennet ve cehennem arasında yer alan araf betimlemesiyle ve gecedен gündüze geçiş noktasında ortaya çıkan Şebnem ifadesiyle somutlaştırmış; geleneksel ve modern ayrımında olan roman kişilerini de tam olarak ikisinin ortasında bir yerde konumlandırmıştır. Buna göre eski geleneksel kültür, gecenin karanlığındaki cehennemi; yeni modern kültür ise aydınlık yüzü temsil eden cenneti işaret etmektedir. Ancak ne var ki modern birey iki tarafa da ait değildir ve onun bu hastalıklı hali de birbirine taban tabana zıt bu iki ortamda aynı anda bulunma çabasıyla kaynaklanmaktadır. Müller ise modern bireyin iki farklı kültür

ortamı arasında yaşadığı bölünmüşlüğü, İrene karakteri üzerinden tasvir etmektedir. Tek bacaklı olarak tasvir edilen İrene, bacağının birini terk etmek durumunda kaldığı ülkesinde bırakmış ve bu bakımdan taşındığı yeni kültür ortamına tam olarak uyum sağlayamamıştır. Büyük umutlarla göç ettiği ülkede büyük bir hayal kırıklığı yaşayan İrene, önceki kültür ortamına karşı büyük bir özlem duyar. Onu asıl taşıyacak olan değerleri geçmişte bıraktığına dair farkındalık geliştiren roman kişisi tam da bu noktada sınır duruma taşınır. Bu bağlamda sınır kişilik gelişiminde önemli bir yere sahip olan nostalji kavramına değinmek gerekmektedir. Gerek Tunç'un gerekse Müller'in kahramanlarının en temel ortak özelliği, geçmiş hissinden kurtulamamalarıdır. Endüstri toplumunda maddenin kölesi durumuna gelen modern bireyin geleneğe olan bağlılığı eserlerde, modern görünümlü binaların geleneksel döşemeleri ile tasvir edilmiştir. Çağdaş görünümlü yapılar da aynı modern bireyler gibi ruhunun derinliklerinde bir yerde geleneksel kültür kalıntılarını barındırmakta ve doğa-kültür karşıtlığını daha da içinden çıkılmaz hale getirmektedir. Geçmişe duyulan özlem dolayısıyla gelenek ile gelecek arasında sıkışıp kalan mutsuz ve umutsuz roman kişilerinin içinde bulunduğu çöküş psikolojisi, yine yazarların eserlerinde alegorik ifadelerle somutlaştırdıkları duygu durumsal bozukluklardan biri olarak belirginleşmektedir. Eserlerde çöken binalar ve çürüyen eşyalar, modern bireyin yaşadığı ruhsal çöküntünün somut görünümleri olarak tasvir edilmektedir. Modern bireyin yaşadığı ruhsal çöküntünün en çarpıcı göstergesi ise “Yeşil Peri Gecesi”nde bahsi geçen *et meydanı* ifadesidir. Geleneksel yaşam biçiminde hayvanların kesildiği meydan, modernleşen yeni yüzüyle bu defa makinenin gerçekleştirdiği insan kıyımlarına tanık olmaktadır. Herta Müller ise modern kültürün sürekli bir değişim içerisinde olan devingen yapısını, benzer bir mekân tasviriyle ortaya koymuş; modern görünümlü bir birey olan İrene karakterini, Italo Calvino'nun “Görünmez Kentler”indeki İrene kentiyle bağdaştırmıştır. “Görünmez Kentler”de İstanbul ile özdeşleştirilen İrene kenti ise değişimin gerçekleşmeyeceği tek şehir olarak tasvir edilirken; İrene karakterinin tek bacağıyla temsil edilen geleneksel kültür özelliklerine göndermede bulunur. Buna göre İrene her ne kadar geçirdiği büyük değişimlerle modern bir görünüm kazansa da köklerinin sıkı sıkıya bağlı olduğu geleneksel kültürü tam olarak terk edememiştir.

Modern yazarlar, yirminci yüzyılın yalnız ve iletişimsiz toplumunda salgın hastalık olarak yayılımını sürdüren sınır durumu psikolojisinin somutlaştırılması noktasında, toplumsal bilinç dışında belirli kodlarla sabitlenen sembollerden de

sıklıkla yararlanmışlardır. Tunç ve Müller modern bireylerin kimi zaman geleneğe kimi zaman da moderne yaklaştığından eşikte takılıp kalan konumunu ve bunun neticesinde gerçekleşen psikolojik yıkımı; yol, tren, ağaç, yeşil renk, erik, kedi ve sinek sembolleriyle tasvir etmişlerdir. Hızlı ve sürekli bir değişimin mottolaştırıldığı mekanik yaşamda sürekli bir yerlere, bir şeylere yetişmeye çalışan roman kişileri her daim yolda olmak durumundadırlar. Kimi zaman fiziksel kimi zaman da ruhsal bir yolculuğu tasvir eden yazarlar yol sembolünü, daha çok geleneksel kültürden modern kültüre geçiş süreciyle bağdaştırmışlar ve bu yolculuğun gitgide ağırlaşan ruhsal yükünü somutlaştırmaya çalışmışlardır. Nitekim “Dünya Ağrısı”nda Mürşit, adının gerektirdiği gibi doğru yolu gösterme görevini ve yükümlülüğünü tam olarak yerine getirememiş olmaktan kaynaklanan bir ruhsal daralma yaşarken sınıra gelmiştir. Çünkü yolun doğruluğu kişiden kişiye değişmektedir ve ayrıca karakterin içinde bulunduğu modern kültür ortamında tek bir doğru mümkün değildir; birden fazla doğru yol olma olasılığı çok yüksektir. Herta Müller ise *Reisende* (yolcu) ifadesiyle, hem gerçek anlamda bir ülkeden diğerine göç eden hem de ruhsal anlamda yolculuk halinde olan modern bireye göndermede bulunmuştur. Bununla birlikte her iki yazar da roman kişilerini bir tren yolculuğuna çıkarmış ve bu vesileyle modern bireyin özgüven ile korkaklık arasındaki ikircikli ruhsal yapısını açığa çıkarmayı hedeflemişlerdir. Mutsuzluğun merkezi olan umutsuzluklarla dolu distopik toplum düzeninden kaçış imkânı tanıdığından, aynı zamanda içsel bir yolculuğu da tarif eden tren sembolü sınır kişiliklerin yalnızlığını pekiştiren bir güvenli alan olarak belirginleşir. Buna göre trenin içine saklanarak kendisini tecrit eden modern birey, dışarıda akıp giden gösterişli yaşam biçimine de özenmiyor değildir. Bununla birlikte tren sembolü, geçmiş ile şimdi arasındaki geçişin bir vasıtası olarak da değerlendirilebilir. Kapak kızı Şebnem’i taşıyan tren, yerleşim birimi dışındaki kırsal alanlarda ilerlediği süreçte onu geleneğe yaklaştırırken; küçük şehir merkezlerine geldiğinde modern kültüre özendirir. Benzer biçimde gerçek bir tren yolculuğu yapan “Keşke Bugün Kendimle Karşılaşmasaydım”ın kadın karakteri de zihninde sık sık geçmiş ile şimdi arasında geçişler yaşamaktadır. Buna göre zaman ve mekan mefhumunun anlamını ve değerini yitirdiği bir ortamda hareket halinde olan tren, gerçekle kurmaca arasında gidip gelen modern bireyin eşikte kalma sürecine katkı sağlayan bir unsur olarak değerlendirilebilir. Eserlerde sınır durumu sembolize eden göstergelerden bir de kozmik yaşamda bir mikrokozmoz olarak nitelendirilen ağaçlardır. Ayfer Tunç, sağlam kökleri, güvenilir ve heybetli duruşuyla ayırım

yapmaksızın herkesi dalları altına kabul eden çınar ağacını, geleneksel kültürün bir sembolü olarak belirginleştirmiştir. Mürşit'in sınırdaki durumu ise, et meydanında bulunan çınar ağacının kesilmesiyle birlikte geleneğin yok oluşu ve hatta köklerinin bile kazanmasıyla, tekrar yeşerme ümidinin olmayışıyla ortaya çıkmaktadır. Herta Müller ise eserlerinde yer verdiği mürver sembolünü, modernizm ile bağdaştırmıştır. Zarif görüntüsüne rağmen içi boş ve kof yapısıyla mürver ağacı, modern kültürün yabancılaşmış, ötekileştirilmiş ve sorumluluk duygusundan uzak pasif modern kimlik oluşumlarına işaret etmektedir. Buna göre Tunç'un kahramanlarını sınıra getiren durum ve olgular gelenekten kopuş iken; Müller'in kahramanlarını sınıra taşıyan asıl durum, modernizmin kendisini zorla kabul ettirme sürecidir.

Roman kişilerinin yenilikçi modern kültür ortamında yaşamın daha güzel olacağına dair geliştirdikleri inanç, eserlerde umudun sembolü olan yeşil renk ile bağdaştırılmıştır. Ancak ne var ki, çarpık kentleşmenin yaygın bir hal aldığı sokaklarda kurumuş otlar arasında beliren birkaç küçük yeşil ot parçası, yeni kültür ortamının huzur ve güven vaat etmeyen temelsiz yapısına işaret etmektedir. Modern bireyi temsil eden roman kişileri bu tekinsiz ortamdan kurtuluşun yolunu, yine bir çeşit kaçışta bulmuşlar; yeşil peri gecesi adındaki alkol oranı yüksek içkiyle ve erik rakısıyla kendilerini uyuşturmuşlardır. Çeşitli maddelerle zihinlerini uyuşturan roman kişileri belki de bu vesileyle bilinçaltına yerleşmiş olan nostaljik görünümleri kazımayı hedeflemektedirler. Neticede modern birey, yeni kültür ortamına ayak uydurabilme noktasında köklü bir psikolojik değişimden geçmiştir ve bu değişimi sindirememiş olmanın yol açtığı bunaltı halinden kurtulmanın yolu, varoluşu kökten kazımanın etkili bir çözümü olarak intihara açılmaktadır. Bu noktada Tunç modern bireyin geçirdiği değişim süreci sonrası deneyimlediği ikircikli ruhsal yapısını, kedi sembolü üzerinden aktarmıştır. Buna göre iyi ve kötü ruhları aynı anda bünyesinde barındıran kedi, Şebnem'in başka bir canlı türündeki görünümüdür. Müller'in çürümüş roman kişileri üzerinden beslenen asalak sivrisinekler ise, yirminci yüzyıl insanını küçük ısırıklarla lokma lokma tüketen modern kültür ortamıdır. Bu noktada modern birey geçirdiği başkalaşım süreci sonrası büründüğü yabancı ve uyusuk tavrıyla, kendisini yiyip bitiren bu canavara karşı kayıtsız kalmaktadır.

Yirminci yüzyılda kültürel yabancılaşma sonrası sınır duruma taşınan modern bireylerin göstermiş olduğu çoklu kişilik bozukluğunun dilbilimsel alandaki en somut aktarımı, *abgehackte diyalektik* üslubuyla gerçekleşmektedir. Tunç ve Müller de sınır kişiliklerin bünyesinde aynı anda barındırdığı zıt duyguları eserlerinde,

abgehackte diyalektik üslubuyla belirgin kılmışlardır. Buna göre zıtlıkların birlikteliği esasına dayanan söz konusu üslup biçimi, görünüm itibariyle modern; ancak ruhsal dünyasında gelenekten kopmamış olan modern bireylerin davranış biçimlerine de yansıyan ikircikli ruhsal yapısını somutlaştırarak görünür hale getirmektedir. Gerçek ile kurmaca arasındaki geçişlerle yazarların deneyimlediği benlik-bilinç çatışmasına da işaret eden senteze ulaşmayan antitezler, bir taraftan psikanaliz çalışmalarına destek olarak eserlerdeki otobiyografik izleri açığa çıkarırken, diğer taraftan yazarların bilinç dışı etkilerinin eserlerine yansıyan yönlerinin araştırılmasına olanak sağlamaktadır.

Sonuç olarak, psikanaliz temelli çoğulcu inceleme yöntemiyle değerlendirilen Tunç ve Müller'in seçili eserlerinde, geleneksel kültürden modern kültüre geçiş sürecini sosyo-kültürel ve psiko-soysal yönleriyle ele aldıkları söylenebilir. İngesel, alegorik ve sembolik anlatım biçimleriyle kurmaca-gerçeklik bağlamında tasarlanan roman kişileri, yirminci yüzyılda gerçekleşen kültür devriminin yol açtığı kültürel yabancılaşmayı deneyimleyerek sınır durumu psikolojisini yaşayan modern bireyi temsil etmektedir. Yazarlar gelenek ve modernite arasında kalarak maddenin kölesi durumuna gelen ve psikolojik bir çöküntü/bunaltı hali yaşayan modern bireyin ikircikli ruhsal yapısını, modern edebiyat geleneğinin yaygın üslup biçimlerinden biri olan ve zıtlıkların birlikteliğine dayanan *abgehackte diyalektik* üslubuyla dilsel alanda da somutlaştırarak okurda empati duygusu oluşturmayı hedeflemişlerdir. Tunç ve Müller'in, eserlerinde yirmibirinci yüzyıl kültür ve yabancılaşma sorunlarını mimetik bir düzleme taşıyarak otobiyografik izlerle kurmaca bir boyuta aktardıkları görülmektedir. Edebiyatın insan ile doğrudan ilintili olduğu gerçeği göz önünde bulundurulduğunda, Tunç ve Müller'in yapıtlarında yirmibirinci yüzyıl insanının buhranlı halini yansıttıkları sonucuna varabiliriz.

KAYNAKÇA

BİRİNCİL KAYNAKLAR

Müller, H. (2007). *Herztier*, Carl Hanser Verlag, München.

Müller, H. (2009). *Heute Wäre Ich Mir Lieber Nicht Begegnet*, Carl Hanser Verlag, München.

Müller, H. (2010). *Reisende Auf Einem Bein*, S Fischer Verlag, Frankfurt.

Müller, H. (1997). *Yürekteki Hayvan*. Çeviren: Çağlar Tanyeri, Telos Yayınları, İstanbul.

Müller, H. (2013). *Tek Bacaklı Yolcu*. Çeviren: Çağlar Tanyeri, Siren Yayınları, İstanbul.

Müller, H. (2016). *Keşke Bugün Kendimle Karşılaşmasaydım*. Çeviren: Mustafa Tüzel, Siren Yayınları, İstanbul.

Tunç, A. (2014). *Dünya Ağrısı*, Can Yayınları, İstanbul.

Tunç, A. (2016). *Yeşil Peri Gecesi*, 7. b. Can Yayınları, İstanbul.

Tunç, A. (2017). *Kapak Kızı*, 8. b. Can Yayınları, İstanbul.

İKİNCİL KAYNAKLAR

Adorno, T. W. ve Horkheimer, M. (2014). *Aydınlanmanın Diyalektiği*. Çeviren: Nihat Ünal ve Elif Öztarhan Karadoğan, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

Akalın, H. Ş. vd. (Haz.), (2011), *Türkçe Sözlük*, 11. b. , Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Akbulut, N. (2017). “Göçmenlerin Yetiştirdiği Hibrit Gençler: İki Kültür, İki Model”. Derleyen: Aytan Er vd. *Edebiyatta Kadın ve Göç*, Bilgin Yayınevi, Ankara.

Akçaylı, N. (1986), *İkinci Kuşak Türklerin F. Almanya ve Türkiye’de Mesleki Uyumları*, Uludağ Üniversitesi Basımevi, Bursa.

Akerson, F. E. (2015). *Edebiyat ve Kuramlar*, 3. b. , İthaki Yayınları, İstanbul.

Akyüz, K. (2015). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923*, İnkılap Yayınları, İstanbul.

Alexander, J. C. (1995). *Fin de Siècle Theory (Relativism, Reduction, and the Problem of Reason)*, Verso, New York.

And, M. (1972). *Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.

Anlı, İ. (2010). *Psikanalitik Kuramlar*, Nobel Tıp Kitabevleri, İstanbul.

Aytaç, G. (1995). *Edebiyat Yazıları III*, Gündoğan Yayınları, Ankara.

Aytaç, G. (2003). *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, Say Yayınları, İstanbul.

Aytaç, G. (2005). *Çağdaş Alman Edebiyatı*, 5. b. Babil Yayınları, Ankara.

Aytaç, G. (2009). *Genel Edebiyat Bilimi*, Say Yayınları, İstanbul.

Aytaç, G. (2012). *Yeniçağ Alman Edebiyatı*, 6. b. Doğu Batı Yayınları, Ankara.

Banlet, J. L. (2006). *Alman Edebiyatı (Kültür Kitaplığı 42)*, Çeviren: İsmail Yerguz, Dost Kitabevi, Ankara.

Bauman, Z. (2014). *Modernlik ve Müphemlik*, Çeviren: İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Berkes, N. (1975). *Türk Düşününde Batı Sorunu*, Bilgi Yayınevi, İstanbul.

Berkes, N. (1985). *Felsefe ve Toplum Bilim Yazıları*, Adam Yayınları, İstanbul.

Berkes, N. (2002). *Batıcılık, Ulusçuluk ve Toplumsal Devrimler*, 2. b. Analiz Basım Yayın, İstanbul.

Berkes, N. (2014). *Türkiye’de Çağdaşlaşma*, Bilgi Yayınevi, Yapı Kredi Yayınları, Ankara.

Boynukara, H. (1997). *Modern Eleştiri Terimleri*, Boğaziçi Yayınları, İstanbul.

Canatan, K. (2008). “Modernizm ve Postmodernizm Perspektifinden Toplumsal Değişme” *Hece Aylık Edebiyat Dergisi / Düşüncede, Edebiyatta, Sanatta*

Modernizmden Postmodernizme Özel Sayısı (16), Yıl: 12 Sayı: 38/39/40, ss. 110-120.

Cebeci, O. (2004). *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, 2. b. , İthaki Yayınları, İstanbul.

Cebecioğlu, E. (2005). *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, 3. b. , Anka Yayınları, İstanbul.

Cemal, A. (2013). “Almanca Yazında Akımlar”, *Türk Dili Dergisi (Yazın Akımları Özel Sayısı)*, Cilt: XLII, Sayı: 349, ss.402-410.

Childs, P. (2010). *Modernizm*. Çeviren: Vural Yıldırım, Sitare Yayınları, Ankara.

Cuma, A. (2002). “Rainer Maria Rilke ve Necip Fazıl Kısakürek’in Şiirlerinde İmgesel Anlatım Biçimleri”, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi.

Cuma, A. (2013), “Postmodern Textuality in the Works of Müller, Auster and Kaçan”, *Procedia Social and Behavioral Sciences*, Volume:70, ss. 1891-1900.

Cuma, A. (2013). *Sembollerin Dilinden*, Aybil Yayınları, Konya.

Cuma, A. (2018), “Genel ve Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi’nin (Komparatistik) Ulusal ve Dünya Edebiyatları Ekseninde Kuramsal Açılımı”, *SEFAD*, Cilt: 39, ss. 1-26.

Cüceloğlu, D. (2016). *İnsan ve Davranışı: Psikolojinin Temel Kavramları*, 33. b. , Remzi Kitabevi, İstanbul.

Çebi, H. (1987). *Bütün Yönleriyle Necip Fazıl Kısakürek’in Şiiri*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Çetişli, İ. (2006). *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*, 7. b. Akçağ Yayınları, Ankara.

Çınar, A. (2013). *Modernitenin Arka Planı*, Sentez Yayıncılık, Ankara.

Demirel, G. (Yaz 2014). “Klasik Türk Şiirinde ‘Merkez Sembolü Olarak Sevgili’”, *Turkish Studies* Cilt: 9, Sayı: 9, ss. 455-464, Ankara.

Demirer, T. ve Özbudun, S. (1999). *Yabancılaşma*, Öteki Yayınevi, Ankara.

Doğan, Betül Ö. (2013), “Kolektif Mekansal Belleğin Sürdürülebilirliği ve Sanal Kentsel Tanım”, Editör: M. Hüseyin Mercan, *Gelenek ve Modern Arasında Bilgi ve Toplum*, Yedi Renk Yayınları, İstanbul.

Eagleton, T. (2014). *Edebiyat Kuramı*. Çeviren: Tuncay Birkan, 4. b. Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Ecevit, Y. (2014). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, 9. b. İletişim Yayınları, İstanbul.

Faraci, F. (2009). “Cinsel İlişki-sizlik”, Çeviren: Mert Kireççi, *Monokl Lacan Seçkisi*, ss. 599-606.

Freud, S. *Kültürdeki Huzursuzluk*, Çeviren: Veysel Atayman, Say Yayınları, İstanbul.

Frisby, D. (2015). “Georg Simmel-ilk Modernite Sosyoloğu” içinde Simmel, G., *Modern Kültürde Çatışma*. Çeviren: Tanıl Bora vd., 10. b., İletişim Yayınları, İstanbul.

Gardin, N. vd. (2014). *Larousse Semboller Sözlüğü*. Çeviren: Beyza Akşit, Bilge Yayınları, İstanbul.

Giddens, A. (2016). *Moderliğin Sonuçları*. Çeviren: Ersin Kuşdil, 7. b. Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Goethe, J. W. (2014). *Aforizmalar*. Çeviren: Gülru Bayraktar, Maya Yayınları, İstanbul.

Göçkün, Ö. (2012). *İnsanın Dünyası (Kültürel Değerler, Sosyal ve Psikolojik Yansımalarla)*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara.

Göğüş, B. vd. (1998). *Yazın Terimleri Sözlüğü*, Dil Derneği Yayınları, Ankara.

Grisebach, M. M. (1995). *Edebiyat Biliminin Yöntemleri*. Çeviren: Arif Ünal, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara.

Guénon, R. (2018). *Modern Dünyanın Bunalımı*. Çeviren: Mahmut Kanık, 3. b. İnsan Yayınları, İstanbul.

Günay, V. D. (2016). *Kültürbilime Giriş*, Papatya Yayınları, İstanbul.

Güngör, E. (2011). *Kültür Değişmesi ve Milliyetçilik*, Ötüken Yayınları, İstanbul.

Gürsel, N. (1992). *Nazım Hikmet ve Geleneksel Türk Yazını*, Adam Yayınları, İstanbul.

Gürün, O. A. (t.y.). *Psikoloji Sözlüğü*, İnkılap Kitabevi, İstanbul.

Güvenç, B. (2015). *İnsan ve Kültür*, Boyut Yayıncılık, İstanbul.

Haines B. ve Marven L. (2013). *Herta Müller*, Oxford University Press, United Kingdom.

Hancıoğlu, H. (2016), “Gelenek Üzerine”, *Littera Turca*, Cilt: 2, Sayı: 1, ss. 175-188.

Hazır, M. ve Dereci, T. (2017). “Hayat Bir Distopyadır (Modernlikten Postmodernliğe Bir Ütopya-Distopya Dikotomisi İçinde Toplum)” *Doğu Batı Dergisi*, Sayı: 80, ss. 95-115.

Holbroo, B. M. (1993), “Nostalgia and Consumption Preferences: Some Emerging Patterns of Consumer Tastes”, *Journal of Consumer Research*, Vol. 20, pp. 245-256, Oxford University Press.

İnal, T. (2013). “Simgecilik” *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi Yazın Akımları Özel Sayısı*, 5. b. Yıl: 30, Cilt: XLII, S: 349, ss. 168-218.

İnci, H. (2014). *Ayfer Tunç'la Karanlıkta Kelimeler*, Can Yayınları, İstanbul.

Jirgens, K. E. (2009). “Jacques (Maire Emile) Lacan”. Çeviren Mert Kireççi, *Monokl Lacan Seçkisi*, ss. 26-47.

Jung, C. G. (2016). *İnsan Ruhuna Yöneliş*. Çeviren: Engin Büyükinıl, 10. b. Say Yayınları, İstanbul.

Jung, C. G. (2017). *İnsan ve Sembolleri*. Çeviren: Hatice Mukaddes İlgün, 2. b. Kabalıcı Yayınevi, İstanbul.

Kantarcıoğlu, S. (2009). *Edebiyat Akımları (Platon'dan Derrida'ya)*, Paradigma Yayınları, İstanbul.

Karaağaç, G. (2013). *Dil Bilimi Terimleri Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Karataş, T. (2018). *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, İz Yayıncılık, İstanbul.

Kastoryano, R. (2000). *Kimlik Pazarlığı (Fransa ve Almanya'da Devlet ve Göçmen İlişkileri)*. Çeviren: Ali Berktaş, İletişim Yayınları, İstanbul.

Kaya, T. (2005). "Immanuel Wallerstein'in Toplumsal Değişim Kuramı", İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.

Kefeli, E. (2014). *Batı Edebiyatında Akımlar*, 2.b., Dergâh Yayınları, İstanbul.

Kernberg, O. (2016). *Sınır Durumlar ve Patolojik Narsizm*. Çeviren: Mustafa Atakay, 4. b. Metis Yayınları, İstanbul.

Kılıç, S. (1988). *Yabancılaşma*, Özgün Yayıncılık, İstanbul.

Korkmaz, E. (2010). *Ansiklopedik Simgeler Sözlüğü*, Anahtar Kitaplar, İstanbul.

Korkmazel, G. (Kasım-Aralık 2016). (Çev.) "Kim Olduğumu ve Bu Dünyada Nasıl Yaşamak İstediyimi Hiç Bilmedim", *Kitaplık*, Yıl: 24, Sayı: 188, ss. 140-160.

Köroğlu, E. (2018). *Siyah-Beyaz Sınırdaki (Borderline) Kişilik Bozukluğu*, Boylam Psikiyatri Yayınları, Ankara.

Küçük, M. (2011). *Modernite versus Postmodernite*, Say Yayınları, İstanbul.

Lacan, J. (2017). *Psikanalizin Dört Temel Kavramı*. Çeviren: Nilüfer Erdem, Metis Yayınları, İstanbul.

Livingston, R. (1998). *Geleneksel Edebiyat Teorisi*. Çeviren: Necat Özdemiroğlu, İnsan Yayınları, İstanbul.

Lorenzer, Alfred ve Görlich Bernard (2016)."Giriş" içinde Freud, S. *Kültürdeki Huzursuzluk*. Çeviren: Veysel Atayman, Say Yayınları, İstanbul.

Lukacs, G. (2006). *Aklın Yıkımı*. Çeviren: Ayşe Tekşen Kapkın, Payel Yayınları, İstanbul.

Lurker, M. (1991). *Wörterbuch der Symbolik*, Alfred Kröner Verlag, Stuttgart.

Mardin, Ş. (2002). *Türk Modernleşmesi*, 10. b. İletişim Yayınları, İstanbul.

Masterson, J. F. (2008). *Borderline Yetişkinlerde Psikoterapi*. Çeviren: Muhittin Macit-Hülya Macit, Litera Yayınları, İstanbul.

Moran, B. (2014). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Mumford, L. (1996). *Makina Efsanesi*. Çeviren: Fırat Oruç, İnsan Yayınları, İstanbul.

Okay, O. (2001). *(Kendi Sesinin Yankısı) Necip Fazıl Kısakürek*, Ufuk Kitapları, İstanbul.

Okumuş, E. (2007). *Toplumsal Çöküş Teorileri*, İnsan Yayınları, İstanbul.

Oralış, M. (2016). “Yalnızlığın Mekansal Topoğrafyası”. Hazırlayan: Mahmut Karakuş ve Meral Oralış, *Bellek, Mekan, İmge*, Multilingual Yayınları, İstanbul.

Ortaylı, İ. (2001 a). *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Ortaylı, İ. (2001 b). *Gelenekten Geleceğe*, Ufuk Kitapları, İstanbul.

Ortaylı, İ. (2008). *Avrupa ve Biz*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

Özgiraz, A. (2003). *Modernleşme Teorileri ve Postmodern Durum*, Çizgi Yayınevi, Konya.

Öztürk, A. O. ve Balcı, U, (2006), “Herta Müller’de Biçem” Derleyen: Yıldız, C. ve Beyreli, L. *Edebiyat Öğretimi ve Değişibilim Yazıları*, Cilt: 2, Pegem A Yayıncılık, Ankara, ss. 618-626.

Pappenheim, F. (2002). *Modern İnsanın Yabancılaşması*. Çeviren: Salih Ak, Phoenix Yayınevi, Ankara.

Parla, J. (2001). *Don Kişot’tan Bugüne Roman*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Parla, J. (2003). *Babalar ve Oğullar-Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Perin, C. (1946). *Tanzimat Edebiyatında Fransız Tesiri*, Pulhan Matbaası, İstanbul.

- Rakipoğlu, N. (2011). *Seküler Dünya Atlası*, Kurtuba Yayınları, İstanbul.
- Rodrigues C. ve Garrat C. (2016). *Modernizm*. Çeviren: Algan Sezgintüredi, NTV Yayınları, İstanbul.
- Saatıoğlu, F. ve Ukray, M. (Haz.), (2016), *Das Kapital Karl Marx “Hayatı ve Das Kapital  zerine Bir İnceleme”*, Gece Kitaplığı, Ankara.
- Salihoğlu, H. (1993). *Alman Kültür Tarihi*, İmge Kitabevi, Ankara.
- Sartre, J. P. (2018). *Varoluşculuk*. Çeviren: Asım Bezirci, Say Yayınları, İstanbul.
- Sass, L. A. (2011). *Delilik ve Modernizm*. Çeviren: Ender Gürol, Alfa Yayınları, İstanbul.
- Savaş, M. (2011). “Karşılaştırmalı Yazınbilim erevesinde Herta Müller, Elke Schmitter, Saliha Scheinhardt ve Feridun Zaimoğlu’nun Birer Eserinde Kadın İmgesine Eleştirel Yaklaşım”, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi.
- Sevengil, R. A. (1961). *Türk Tiyatrosu Tarihi III (Tanzimat Tiyatrosu)*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Sezen, Y. (2002). *ağdaşlaşma Yabancılaşma ve Kimlik*, Rağbet Yayınları, İstanbul.
- Simmel, G. (2015). *Modern Kültürde atışma*. Çeviren: Tanıl Bora vd., 10. b. , İletişim Yayınları, İstanbul.
- Sivri, M. (2008). *Paul Eluard ve Nazım Hikmet’te Renklerin Dili*, Kanguru Yayınları, Ankara.
- Smith, P. – Riley, A. (2016). *Kültürel Kurama Giriş*. Çeviren: Selime Güzelsarı ve İbrahim Gündoğdu, Dipnot Yayınları, Ankara.
- Sorokin, A. P. (1997). *Bir Bunalım ağında Toplum Felsefesi*. Çeviren: Mete Tunçay, 2. b. Göçebe Yayınları, İstanbul.
- şahin, İ. (2012). *Ahmet Hamdi Tanpınar Haz ve Günah Bir Tanpınar Yorumu*, Kapı Yayınları, İstanbul.

Şahin, İ. (2020). “Tanpınar Biyografisine ve Poetikasına Katkı”, *TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, Yıl: 8, Sayı: 23, ss. 15-50.

Şener, S. (2006). *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*, 4. b. Dost Kitabevi, Ankara.

Şimşek, F. “Modernizm ve Gelenek Arasında Bir Ütopya: Maske ve Ruh” *SEFAD* 38 (2017), s. 161-178.

Tanilli, S. (2006). *Uygarlık Tarihi*, Alkım Yayınevi, İstanbul.

Tanpınar, A. H. (2001). *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul.

Taylor, C. (2014). *Seküler Çağ*. Çeviren: Dost Körpe, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

Taylor, C. (2017). *Modernliğin Sıkıntıları*. Çeviren: Uğur Canbilen, 3. b. Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Tezcan, M. (2000). *Dış Göç ve Eğitim*, Anı Yayıncılık, Ankara.

Tolan, B. (1983). *Toplum Bilimlerine Giriş*, Savaş Yayınları, Ankara.

Toprak, M. (2007). “Nietzsche’nin Décadence Düşüncesi”, *Felsefelogos-Yozlaşma* S: 33-34 ss. 83-93.

Tunçay, M. (1997). “Siyasal Tarih (1908-1923)” içinde Akşin, S.. *Türkiye Tarihi 4 –Çağdaş Türkiye 1908-1980*, Cem Yayınevi, İstanbul.

Tura, S. M. (2017). *Freud’dan Lacan’a Psikanaliz*, 7. b. Kanat Yayınları, İstanbul.

Tural, S. (1995). “Edebiyat Biliminin Yöntemleri veya Daha Aydınlik Bir Yol” içinde Grisebach, M. M. *Edebiyat Biliminin Yöntemleri*. Çeviren: Arif Ünal, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara.

Tural, S. K. (1988). *Kültürel Kimlik Üzerine Düşünceler*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Turani, A. (2014). *Çağdaş Sanat Felsefesi*, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Turhan, M. (1961). *Garblulaşmanın Neresindeyiz?*, Babıali Yayınevi, İstanbul.

Tutar, H. (2012). “Modernite ve Gelenek İkileminde Kimlik Tasavvurları” *Sakarya İktisat Dergisi*, C: 1, S: 1, ss. 56-69.

Ulağlı, S. (2018). “Öteki”nin Bilimine Giriş *İmgebilim*, Motto Yayınları, İstanbul.

Uygur, N. (2013). *Kültür Kuramı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Wellek, R. ve Warren, A. (2015). *Edebiyat Teorisi*. Çeviren: Ö. Faruk Huyugüzel, 3. b. , Dergâh Yayınları, İstanbul.

Willberg, H. J. (1972). *Deutsche Literatur Epochen*, Dümmler, Bonn.

Wilpert, G. (1989). *Sachwörterlichkeit der Literatur*, Kröner Kaus, Stuttgart.

Yasa, İ. (1979). *Yurda Dönen İşçiler ve Toplumsal Değişme*, TODAİ Yayınları, Ankara.

Zettl, E. (2009). *Geçmişten Günümüze Almanya*. Çeviren: A. Osman Öztürk vd., Çanakkale On sekiz Mart Üniversitesi Yayınları, Çanakkale.

ELEKTRONİK KAYNAKLAR

Andaç, F. (2017) *Ayfer Tunç’la Söyleşi*, (Çevrimiçi) <https://www.40ikindi.com/edebiyat/oku.php?id=327> (Erişim Tarihi: 11.10.2017).

Akkoyunlu, E. (2018) *Italo Calvino’nun Görünmez Kentler Haritası*, (Çevrimiçi) <https://www.edebiyathaber.net/italo-calvinonun-gorunmez-kentler-haritasi-erdinc-akkoyunlu/> (Erişim Tarihi: 29.04.2020).

Boehm, P. (2014). The Paris Review, Fall: 210, (Çevrimiçi) <https://www.theparisreview.org/interviews/6328/herta-muller-the-art-of-fiction-no-225-herta-muller> (Erişim Tarihi: 13.11.2017).

Büte, E. B. (2014). *Ayfer Tunç Edebi Saklılarını Açtı*, (Çevrimiçi) <https://milliyetsanat.com/kitap/kapak-konusu/ayfer-tunc-edebi-saklilarini-acti/152> (Erişim Tarihi: 08.10.2017).

Erciyes, C. (2015). *Ayfer Tunç Bu Kez Kendi Hikayesini Anlatıyor*, Radikal Kitap, (Çevrimiçi) <http://kitap.radikal.com.tr/makale/haber/ayfer-tunc-bu-kez-kendi-hikayesini-anlatiyor-413222> (Erişim Tarihi: 08. 10. 2017).

Gülsoy, M. (2005). *Picus Dergisi, Murat Gülsoy-Ayfer Tunç Söyleşi*, (Çevrimiçi) https://muratgulsoy.files.wordpress.com/2011/11/s_10.pdf (Erişim Tarihi: 10.10.2017).

Holden, A. L. (2015) *German Life and Letters* 68:2 April, 0016-8777 (print); 1468-0483, 324-332. (Çevrimiçi) <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/glal.12083/abstract>, (Erişim Tarihi: 13.11.2017).

Jaggi, M. (2012). *The Guardian*, (Çevrimiçi) <https://www.theguardian.com/books/2020/nov/30/herta-muller-life-in-books>, (Erişim Tarihi: 13.11.2017).

İlhan, Ç. (2006). *Ayfer Tunç-Saklının Sonrası Evvelin Evveli*, Sabah Kitap, (Çevrimiçi) <http://www.cilerilhan.com/tr-TR/Eserler/Yazilar/Roportajlar/Ayfer-Tunc>, (Erişim Tarihi: 11.10.2017).

Kant, I. (1784). *Was ist Aufklärung?* Akt: UTOPIE kreativ, H. 159 (Januar 2004), ss. 5-10, (Çevrimiçi) https://www.rosalux.de/fileadmin/rls_uploads/pdfs/159_kant.pdf, (Erişim Tarihi: 27.10.2019).

Kurt, T. (2012). *Ayfer Tunç Söyleşisi*, Hayal Dergisi, Sayı: 40, (Çevrimiçi) <http://tunckurt.blogspot.com.tr/2012/05/ayfer-tunc-soylesisi.html> (Erişim Tarihi: 11.10.2017).

Nilüfer Güncesi - Benim Nilüferim (2012). *Genç Yazar Ayfer Tunç, Bursalı Okurlarıyla Buluştu*, (Çevrimiçi) [http://www.nilufer.bel.tr/haber-177-genc_yazar_ayfer_tunc_bursali_okurlariyla_bulustu#PopupGoster\[popup\]/0/](http://www.nilufer.bel.tr/haber-177-genc_yazar_ayfer_tunc_bursali_okurlariyla_bulustu#PopupGoster[popup]/0/), (Erişim Tarihi: 11.10.2017).

Zileli, I (2003). *Ayfer Tunç ile Söyleşi “Türk Şiirini Yapı Kurucu Bir Enstrüman Olarak Kullandım”*, (Çevrimiçi) <https://www.irmakzileli.com.tr/2003/08/02/ayfer-tunc-ile-soylesi/> (Erişim Tarihi: 10.10.2017).

<https://www.thefamouspeople.com/profiles/herta-mller-7001.php> (Erişim Tarihi: 05.12.2017).

<http://www.psikolojik.gen.tr/kisilik-bolunmesi.html> (Erişim Tarihi: 17.03.2017).

<https://www.ilkykasatura.com/psikoloji-sozlugu/> (Erişim Tarihi: 17.03.2017).

<https://lekturehilfe.de/literaturepochen/neue-sachlichkeit> (Erişim Tarihi: 04.10.2009).

<http://bilgi.sitesi.web.tr/yasakli-yesil-peri-nedir.html> (Erişim Tarihi: 09.02.2020).

<https://benimhayvanlarim.com/hayvanlar/yusufcuk-buyuk-kanatli-bocek/> (Erişim Tarihi: 11.02.2020).