



ANKARA
HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

**MATEI VISNIEC'İN *PANDALARIN HİKÂYESİ*
ADLI OYUNUNDA YABANCILAŞMA**

İrem ER

Tez Danışmanı

Prof. Dr. Ayten ER

YÜKSEK LİSANS TEZİ
FRANSIZ DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
FRANSIZ DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI

HAZİRAN - 2020



**MATEI VISNIEC'İN *PANDALARIN HİKÂYESİ*
ADLI OYUNUNDA YABANCILAŞMA**

İrem ER

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
FRANSIZ DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
FRANSIZ DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI**

**ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

HAZİRAN 2020

ETİK BEYAN

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında; tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, tez çalışmasında yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi, kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı, bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

(İmza)

(Adı Soyadı)

(Tarih)

İrem ER

19/06/2020

MATEI VISNIEC'İN *PANDALARIN HİKÂYESİ*

ADLI OYUNUNDA YABANCILAŞMA

(Yüksek Lisans Tezi)

İrem ER

ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

Haziran 2020

ÖZET

Bu çalışmada Matéi Visniec'in 1993 yılında yazımını tamamladığı *Pandaların Hikâyesi* adlı tiyatro metni, yabancılaşıma kuramı eşliğinde analizi yapılarak incelenmiştir. Visniec yazınsal anlamda grotesk tiyatro, düşsel şiir, fantastik ve gerçeküstü öyküler üzerine yoğunlaşan bir ilgi alanına sahip olsa da, tiyatro alanında özellikle de son yıllarda eserleri ön plana çıkan ve Avrupa ve Güney Amerika'da olduğu kadar ülkemizde de oyunları sık sık sahnelenmeye başlayan bir yazardır. Avrupa genelinde aldığı birçok ödülüne son olarak 2016 yılındaki Jean Monnet Edebiyat Ödülü'nü de ekleyen yazar; ülkemizi sahnelenen oyunlarının prömiyer gösterimleri ve sanat alanındaki çeşitli söyleşiler için ziyaret etmektedir. *Pandaların Hikâyesi* adlı eseri, ülkemizde bazı özel tiyatrolar tarafından sahneye konmuş olup; bir prolog, dokuz gece ve bir sabah olmak üzere toplamda on bir sahne ve tek perdeden oluşmaktadır. Metinde ele alınan hikâye; oyunun başkahramanı olarak yer alan Erkek adlı bir karakter ile gerçeküstü aşk yaşadığı, fakat daha çok fantastik bir imge olarak yer aldığı düşünülen Kadın olmak üzere iki karakter üzerinde şekillenerek işlenmektedir. Bu bağlamda çalışmamızın inceleme yönünü oluşturmada kullandığımız yabancılaşıma kuramı; bireyin üretici konumunda kendi ürettiği nesnelere egemenliği altına girerek, gündün güne onların ekonomik gücünün kontrolüne geçerek, özgürlüğünü yitirme tehlikesiyle karşı karşıya kalan ve kendine yabancılaşıyan bir hâl almasını konu edinmektedir. Yapılan çalışmanın yenilikçi tavrı ve ilk olması yönüyle; ülkemiz sınırları içerisinde bu alanda yapılacak yeni çalışmaların önünü açacağı ve değerli katkılarda bulunacağı düşünülmektedir.

Bilim Kodu : 31311

Anahtar Kelimeler : Matéi Visniec, *Pandaların Hikâyesi*, yabancılaşıma, grotesk tiyatro, düşsel şiir.

Sayfa Adedi : 114

Tez Danışmanı : Prof. Dr. Ayten Er

Öğrenci ORCID ID : 0000-0003-2407-0874

ALIENATION IN MATEI VISNIEC'S THEATER PLAY

THE STORY OF THE PANDA BEARS

(M. S. Thesis)

İrem ER

ANKARA HACI BAYRAM VELİ UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL FOR ANKARA HACI BAYRAM VELİ UNIVERSITY

June 2020

ABSTRACT

In this study, it was analyzed in the context of the theater text titled *The Story of The Panda Bears* which was written by Matéi Visniec in 1993, in the context of the alienation theory. Although Visniec has an interest in literary sense grotesque theater, imaginative poetry, surrealistic and fantastic stories, he is an artist who has come to the fore in his theater, especially in Europe and South America, as well as plays in our country. The author who added the Jean Monnet Literature Prize in 2016 to his many awards throughout Europe; he is visiting our country for the premiere performances of his plays and for various interviews in the issue of art. *The Story of The Panda Bears*, it was put on the stage by private theaters in our country; a prologue consists of eleven stages and one scene, nine nights and one morning. The story covered in the text; it is improved on two characters; a character named Him who takes place as the protagonist of the play and a Her who is thought to have surreal love, but is more likely to be a fantastic image. In this context, the alienation theory we use in forming the examination direction of our study; the subject of the individual is under the domination of the objects produced by himself in the position of the producer and the control of their economic power day by day, and their becoming alienated and faced with the danger of losing their freedom. In terms of its innovative attitude and being the first in the study; it is thought that it will open the way for new studies in this issue and make valuable contributions within the borders of our country.

Science Code : 31311
Key Words : Matéi Visniec, *The Story Of The Panda Bears*, alienation, grotesque theatre, fantastic poetry.
Page Number : 114
Supervisor : Assoc. Prof. Ayten Er
Student ORCID ID : 0000-0003-2407-0874

TEŞEKKÜR

Çalışma sürecim boyunca değerli katkıları ve yardımlarını esirgemeyen danıőmanım Sayın Prof. Dr. Ayten Er'e, manevi anlamdaki desteklerini her zaman hissettiğim canım ailem ve müstakbel eőim Mert Metin ile kedimiz Müdür'e, dost olarak hep yanımda olan İbrahim Özakman ve Cemre İmece'ye, tiyatro alanında içerik olarak paylaşımda bulunmak hususunda önemli katkılarını esirgemeyen iyi kalpli dostlarım Burak Üzen ve Yetkin Sezair'e, metinsel anlamda değerli bilgilerinden yararlandığım Sayın Orçun Ünal'a ve elbette bu zorlu dönem içerisinde çalıőmamın detaylarına dair sorduğum sorulara büyük bir içtenlikle yanıt vererek, gerekli yönlendirmelerde bulunan Sayın Matéi Visniec'e tüm kalbimle teőekkürü bir borç bilirim.

Yokluğunu hiçbir zaman telafi edemediğim canım babam Ali Namık ER'e ithafen...

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
TEŞEKKÜR	vi
İÇİNDEKİLER	vii
KISALTMALAR	ix
1. GİRİŞ	1
2. MATEI VISNIEC VE TİYATRO	7
2.1. Visniec ve <i>Pandaların Hikâyesi</i>	7
2.2. Yazarın Sanat Anlayışı	11
2.3. Özkurgusal Bağlamda Visniec Yazını	12
3. YABANCILAŞMA VE ANOMİ	19
3.1. Yabancılaşma ve Anomi Kavramları Üzerine	19
3.2. Yabancılaşmanın Evreleri ve Boyutları	22
3.3. Bireysel Yabancılaşma	27
3.4. Toplumsal Yabancılaşma	29
4. TOPLUMSAL DEĞERLER VE YABANCILAŞMA	33
4.1. “Sosyolojik Yöntemin Kuralları” Işığında “Erkek”	34
4.2. “Toplumsal İntihar” ve “Erkek”	39
4.3. “Erkek” ve “Kadın” Arasında Söylencesel Doğrular	43
4.4. Pragmacılığın Dönütleri Bağlamında “Erkek”	49

	Sayfa
5. SEVGİ KAVRAMININ YABANCILAŞMASI	53
5.1. Erich Fromm ve “Sevme Sanatı” Üzerine	56
5.2. Yabancı Olmak ve Erkek’in Durumu	59
5.3. Yalnız Bir “Erkek” ve Kadın’ın Gelişi	62
5.4. Benliğinden Kaçış	65
6. BEŞERİ VE TOPLUMSAL YABANCILAŞMA	69
6.1. Yabancılaşma Türleri	72
6.2. Birey ve Nesnelere Arasındaki Yabancılaşma	79
6.3. Bir Doğa Varlığı Olarak “İnsan/Erkek”	82
7. MODERN İNSAN VE SIKINTILARI	85
7.1. “Modern Erkek” ve Sıkıntıları	86
7.2. Freud’un Rüya Analizi ve Karakter Bağlantısı	89
7.3. Yabancılaşmış Fantastik Öge Olarak “Erkek”	93
7.4. Öteki Ben ile Erkek’in Tanışması	95
7.5. Öze Dönüş	97
SONUÇ	103
KAYNAKLAR	109
ÖZGEÇMİŞ	113

KISALTMALAR

Bu çalışmada kullanılmış kısaltmalar, açıklamaları ile birlikte aşağıda sunulmuştur.

Kısaltmalar

Açıklamalar

a.g.e

Adı geçen eser

Fr.

Fransızca

Lat.

Latince

a.g.m.

Adı geçen metin

Açıklama

bkz.

Bakınız

Çev.

Çeviri

1. GİRİŞ

Edebi anlamda kendine yazın kültürü olarak özgür bir alan yaratmak hedefini bir keşif yolculuğuyla pekiştiren Matéi Visniec; sanat dünyasının merkezine beşeri ve toplumsal anlamdaki sorunları koyarak, sözcükler üzerinde yaptığı küçük değişikliklerle iletisini okurlarına ulaştırmaktadır. Yazarın bu yolculuğuna ilk olarak kaleme aldığı düşsel imgelerle işlenmiş şiirler kaynaklık etmiş olsa da, sonrasında eserlerinin asıl kaynağını fantastik hikâyeler, absürt ve grotesk tiyatrodan aldığı görülmüştür. Çalışmamızın merkezi olan *Pandaların Hikâyesi* adlı tiyatro oyunu ise gerçeküstü, düşsel, absürt ve zaman zaman da grotesk öğeleri içinde barındıran en lirik eserleri arasında yer almaktadır. Eserde ele alınacak problematik durum ise günümüz insanının modern ve çağdaş başlıkları altına sığınarak; içerisinde bulunduğu yalnızlık, bir başınalık, dışlanmışlık, anlamsızlık gibi duygulanımlara bağlı olarak gelişen *yabancılaştırma* kuramı ışığında incelenecektir.

“Kısaca insanın kendi özünden, ürününden, doğal ve toplumsal çevresinden koparak onların egemenliği altına girmesi şeklinde tanımlanabilecek yabancılaştırma kavramı, aynı zamanda sosyal bilimlerde bir moda olduğu kadar insanı makinalaştıran, metalaştıran ve sonunda köleleştiren rasyonalist ve teknokratik bir uygarlık biçimine karşı oluşan başkaldırının bir simgesi haline gelmiş bulunmaktadır.”¹ tanımlamasıyla karşımıza çıkan *yabancılaştırma* kuramı çerçevesinde ilerleyeceğimiz çalışmamızda, bir nevi günümüz dünyasındaki *insanlık durumu* da ele alınacaktır. Bu bağlamda yabancılaştırma kuramının sonucu olduğu görülen sosyal yıkım, insan ilişkilerindeki yozlaşma ile bu sosyal tahribatlara eşlik ettiği görülen günümüz insanındaki ruhsal çöküntü ve bitmek bilmeyen depresyon süreçlerinin alt metnini oluşturan sebeplerin daha iyi anlaşılması açısından ayrı bir önem taşımaktadır.

Yabancılaştırma kuramı çerçevesinde inceleyeceğimiz *Pandaların Hikâyesi* adlı tiyatro oyununu 1988 yılında yazmaya başlayan Matéi Visniec, verdiği beş yıllık aranın ardından 1993 yılında tamamlamıştır. Üniversite eğitimini doğduğu ülke olan Romanya’da almasına rağmen, hayatını 1987 yılında politik sığınmacı olarak yerleştiği Fransa’da sürdürmektedir. Öte yandan yazarın bu

¹ Tolan, B. (1980). *Çağdaş Toplumun Bunalımı*. Ankara: Ankara İktisadi ve Ticari Bilimler Akademisi Yayınları, No:132, 3.

eseri bir tez çalışması olarak ülkemizde ilk kez ele alınacak olup, Türk okurların bu eserini olduğu kadar diğer eserlerini de takip edebilmeleri açısından daha aydınlatıcı bir yol belirlenmesi hedeflenmektedir.

Herhangi bir olay, durum ya da kurgusal fikirden yola çıkılarak yazılan metinlerin bir sahne üzerinde canlandırılmasıyla ortaya çıkan sanat türü olan *tiyatro*; söz konusu herhangi bir tiyatro metninin yazınsal açıdan sahnelenmek üzere tasarlanması ya da *dramatik kompozisyon* şeklinde de tanımlayabileceğimiz yazınsal inceleme alanı da *dramaturji* kavramı olarak da kendisine inceleme alanları yaratmıştır. Çalışmamızın kuramsal açıdan incelenmesinde ev sahipliği görevini bu iki özel kavram yüklenecektir.

Pandaların Hikâyesi üzerinde ele alacağımız yabancılaşma kuramını, bir dramaturjik çalışma esasına dayanan kuramsal analizler eşliğinde incelemek, Visniec'in eserini kaleme alırken tasarladıklarının, seyircide bilişsel anlamda daha somut hale gelmesine de aracı olacaktır. Buna ek olarak bir tiyatro metninin kuramsal açıdan analiz edilerek incelenmesi, bu metnin yeniden hayat bulması demektir. Bu bağlamda bir tiyatro metninin kuramsal anlamda analizi; seyircinin oyuna interaktif katılımından bağımsız şekilde, düşünsel anlamda katılabilmesine olanak tanımaktadır. Seyircinin tam anlamıyla katılımının sağlandığı tiyatro oyunları, dönüt olarak verdiği keyif ve akıcılık açısından bu durumun bilincinde olan herkes tarafından rahatlıkla gözlemlenebilmektedir. Oyun son bulduğunda kendi iç muhakemesini yapabilen bir seyirci, bir tiyatro metni ve elbette bir tiyatro yazarı için en değerli seyirci olarak görülmektedir. Söz konusu tiyatro olduğunda, olması gereken de budur. Hiç şüphesiz tiyatroyu tiyatro yapan en önemli iki öge; metin ve seyircidir. Bu iki ögenin varlığı, diğer tiyatro öğelerinin varlığının sağlayıcısı ve belirleyicisi konumundadır.

Tüm bu durumlar göz önünde bulundurulduğunda, Visniec kaleminin de aydınlatılması ve üzerine gidilmesi gereken, son derece şahsına münhasır bir kalem olduğu açıktır. Öyle ki yazdığı tiyatro metinlerinin büyük kısmında şiirsellik ve lirik yapı oldukça önemli bir yer tutmaktadır. Özellikle çalışmamıza ev sahipliği yapan Frankfurt'ta Kız Arkadaşı Olan Bir Saksafoncu Tarafından Anlatılan *Pandaların Hikâyesi* adlı tiyatro oyunu, diğer oyunları arasından en lirik olan oyunu olarak anılmaktadır.

“Oyundaki şiirselliğin kokusu repliklerde, metnin yapısında ve hatta olay dizisinde yoğun bir şekilde hissedilir. Uçlarda yaşanan, bir Kadın ve bir Adam’ın başrollerini paylaştığı bu aşk hikayesi, onları mahvedecek, dönüştürecek ve hayatlarını değiştirecektir. Hikaye bir hayal ya da fantezi ürünüdür. En azından elimizdeki ipuçları onu böyle yorumlamamıza izin verir. Oyun sahnelerden oluşmaz, onun yerine gecelere ayrılmıştır. Dokuz gecedен ibarettir... Oyunun bu yapısı alegorik olarak şunu belirtebilir: “Dokuz gece, dokuz yaşam.”²

Daniela Magiaru’nun bu betimlemesinden de anlaşılacağı üzere, oyunda mevzu bahis olan bu lirik metin yapısının, oyunun ilk sahnesinden itibaren gerek uzam gerek zaman açısından seyirciyi etkisi altına alarak, adeta final sahnesine değin varlığını sürdürdüğü görülmektedir. Bu bağlamda Visniec’in amacı; *dokuz gece* sahnesinin özünde okurlara dokuz farklı hayatın gizil yönlerini sunarak, modern insanın hayattan nasıl koparılıp yalnızlaştırıldığına ve yabancılaştırıldığına dikkat çekmektir.

Visniec oyunlarının genel olarak kurgusal düzenine baktığımızda; çalışmamızın özünü oluşturan *Pandaların Hikâyesi*’nin, genel kurallar bütününün neredeyse tamamen dışına çıktığına tanık oluruz. Fakat bu kurallar dışına çıkışla birlikte yazarın amaçladığı durum; okuru ve izleyiciyi klasik tiyatro algısından çıkararak düşünme, sorgulama vb. duygu durumları içerisine itmektir. Bu itkidendir ki birey; okur ya da izleyici olarak bu oyuna şahit olduğu sırada, ansızın kendisini felsefenin o gizemli dünyası içerisinde bulur. Aynı zamanda dilbilim, sosyoloji, ruhbilim gibi alanların da kapılarını açan Visniec yazınının sahip olduğu asıl önemlerden bir diğeri de, disiplinler arası çalışma prensibinden ileri gelmektedir.

Pandaların Hikâyesi metnini daha önce de belirttiğimiz gibi yabancılaşma kuramını esas alarak, bu kurama dair önemli çalışmalara imzasını atmış tüm dünyaca tanınan yazarlar eşliğinde ele alınacaktır. Çalışmamız, *giriş* ve *sonuç* bölümleri de dâhil olmak üzere toplam sekiz bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünün ardından gelen *Matéi Visniec ve Tiyatro* başlığı altındaki ikinci bölümümüzde, *Pandaların Hikâyesi* adlı tez çalışmamızın özünü oluşturan metne dair detaylı içerik bilgisi ile yazarın genel olarak sanat anlayışı ve özkurgusal bağlamda Visniec yazını hakkında bilgi verilecektir.

² Visniec, M. (2012). *Pandaların Hikâyesi*. (Çev. Omid Darvishi). İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, 51.

Üçüncü bölüm, yabancılaşma kuramı ile oldukça benzer yönleri bulunan ve zaman zaman birbirine karıştırılan bir diğer kuram olan *anomi* kavramını açıklayarak, bu karışıklığı aydınlatmak üzerine kurulacaktır. Öte yandan yabancılaşmasının alt başlıkları olarak, ilerleyen bölümlerde tiyatro metnine hâkimiyeti daha anlaşılır hale getirmesi açısından *bireysel ve toplumsal yabancılaşma* kavramları da ele alınacaktır.

Dördüncü bölümde, Emile Durkheim'in yabancılaşma kuramına bakışını ve *Pandaların Hikâyesi*'ndeki "*toplumsal intihar*" kavramının Erkek karakter üzerinden uyarlanışını irdelenecektir. Bu bölümün alt başlıklarında ise Durkheim'in ortaya koyduğu intihar türlerinin Erkek karakter varlığında bulunduğu yansımaları incelenecektir.

Beşinci bölüm, Erich Fromm'un yabancılaşma kuramına bakışını "*sevme*" eylemini bir sanata atfederek yorumladığı, belirli herhangi bir uzam ve de toplum içerisinde yabancı olmak konusu üzerine kafa yorarak, bireyin benlik kavramına bakışını da Erkek başta olmak üzere; Kadın'ın hayatına nasıl giriş yaptığı, bu birlikteliğin sonuçlarının nasıl gelişim gösterdiği ve Erkek açısından dönütleri şeklinde ele alınarak ilerleyecektir.

Altıncı bölüm ise Karl Marx'ın yabancılaşma kuramını inceleyişini yalnızca birey ve nesnel arasındaki yabancılaşma kavramı ile doğaya ait bir varlık olarak insanı ve buna bağlı olarak da metinde ana karakter olan Erkek'in durumunu açıklayacaktır. Bu bağlamda oyun metninin yabancılaşma kuramı eşliğinde yorumlanmasına; alt başlık olarak yabancılaşma türlerinin de eklenmesiyle daha beşeri ve toplumsal ilişkilerin analizi şeklinde katkılar sunulacaktır.

Çalışmamızın yedinci bölümü, yabancılaşmanın birey üzerindeki sonuçlarından biri olan *modern insan* ve buna bağlı olarak bireyde oluşan sıkıntıları, problematik durumları ele alarak, benliğinden uzak düşmüş Erkek adlı karakteri irdelenecektir. Ardından Freud'un *rüya analizi* kavramını kullanarak Erkek'in bir karakter olarak bu oyun içerisindeki konumunun, ruhsal durumunun ve yabancılaşan benliğinin *fantastik* bir öge olarak incelenmesini konu edecektir. Son olarak Erkek karakterin bir bakıma ruhsal anlamda *öteki ben* kavramı, yani öteki Erkek ile tanışması beraberinde; doğasına ve öz varlığına dönüşüne yer verecektir.

Sonuç bölümünün yer aldığı değerlendirme bölümünde, çalışmamızın tüm bölümlerinde yapılan analizlerin genel olarak bir sonucuna varılarak, gerekli değerlendirme yapılacaktır. Eserin,

çalışmamız boyunca analizi yapılırken yer vereceğimiz dünyaca tanınmış yazarların kuramsal saptamaları bir yüksek lisans çalışması kapsamında verilebilecek en öz ve net haliyle verilecektir. Öyle ki *Pandaların Hikâyesi*, bir tiyatro metni olarak diğer birçok tiyatro metninden özel anlamda ayrılmakta fakat kavranması zor bir metin yapısı olduğu görülmektedir. Örölmüş drama yakıştıması da yapılan karmaşık metin yapısı ve sahne geçişleri sebebiyle birçok yazarın kuramsal açıdan fikirleriyle desteklenerek, metnin seyirciler açısından en iyi şekilde özümsenmesi hedeflenmektedir. Son zamanlarda toplum bilimi üzerine yürütölen çalışmalarda bir hayli ilgi uyandıran ve danışılan bir alan haline gelen yabancılaşma kuramını, *Pandaların Hikâyesi* üzerinde titizlikle ve derinlemesine uygulayarak eserin ve en önemlisi de insanın özüne daha çok yaklaşmış olacağız. Yüröteceğimiz tez çalışmasının akademik anlamdaki kaynaklık edici tüm bu yönleri sayesinde, alanında özgün bir çalışma olacağını ve alanına değerli katkılar sağlayacağını umut ediyoruz.



2. BÖLÜM

MATEI VISNIEC VE TİYATRO

2.1. Visniec ve *Pandaların Hikâyesi*

Romen asıllı şair, gazeteci ve tiyatro yazarı Matéi Visniec, 1956 yılında doğduğu Romanya'dan 1987 yılında Fransa'ya politik sığınmacı olarak yerleşmiştir. Fransa'ya göç ettiği tarihe değin oyunlarını ana dili olan Romence olarak kaleme alan yazar, oyunlarının Romanya'daki tüm entelektüel çevre tarafından okunmasına rağmen yasaklanmasının, gereken değeri görmediğini düşünmesinin ve üzerinde hissettiği siyasi baskının ardından Fransa'ya yerleşme kararıyla birlikte oyunlarını da Fransızca kaleme almaya başlar. Günümüzde yazarın oyunlarının tamamına yakını*; memleketi Romanya da dâhil olmak üzere çoğunluğunu Avrupa ve Güney Amerika ülkelerinin oluşturduğu ekseninde sahnelenmektedir. Ülkemiz sınırlarında da özellikle özel tiyatrolar bünyesinde oyunlarının sıkça sahneleniyor olmasına rağmen, eserlerinin üzerine akademik düzeyde çalışılmış yalnızca bir adet tez çalışması bulunmaktadır.³ Visniec'in yazdığı tiyatro oyunları adından sıkça söz ettiren bir tiyatro yazarı haline gelmesiyle birlikte, *Pandaların Hikâyesi* de en çok sahnelenen oyunları arasında yer alır. Yazar, oyunla ilgili düşüncelerini şöyle dile getirmektedir:

“Frankfurt'ta kız arkadaşı olan bir saksafonist tarafından anlatılan *Pandaların Hikâyesi* adlı oyunumu 1988'de BBC radyosu için çalışırken yazmaya başladım. Biraz Romanya'daki siyasi konulardan uzaklaşmak istiyordum. Aşk dünyasını tanımak, aşkın ölümü bile nasıl yanıtlanabileceğini bilmek istiyordum. Ama sadece birinci sahneyi bitirebildim. Beş yıl ara verdikten sonra devamını 1993'te yazabildim. Sanırım bu oyunun kafamda biraz yoğrulması gerekiyordu.”⁴

³ Bkz. Sezair, Y. (2018). *Savaş'ın Yıkıcı Etkilerinin ve Tecavüz Olgusunun Matéi Visniec'in "Savaş ve Kadın" Oyununda İncelenmesi ve Reji Uygulaması*, Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.

⁴ Visniec, (2012). **a.g.e.** , 57. 58.

* *Akıl Hastalarına Komünizm Tarihi Nasıl Anlatılır?*, *Çehov Makinası*, *Savaş Alanı Gibi Kadın*, *Küçük Bir İş İçin Yaşlı Bir Palyaço Aranıyor*, *Penceredeki Atlar*, *Pandaların Hikâyesi*, *Madox ile Üç Gece*, *İlerleme*, *Kardan Adam*, *Mülteciler*, *Nina ya da İçi Doldurulmuş Martuların Hassasiyetinden*, *Peki Viyolenseli Ne Yapalım?*

Visniec'in 1988 yılında BBC Radyosu'nda çalışırken yazmaya başladığı oyunun orijinal adının *Frankfurt'ta Kız Arkadaşı Olan Bir Saksafonist Tarafından Anlatılan Pandaların Hikâyesi* şeklinde bir hayli uzun ve akılda kalmasının zor olması sebebiyle *Pandaların Hikâyesi* olarak kısaltılmış halinin kullanılması tercih edilmektedir. Oyunun ilk sahnesini yazmasının ardından verdiği uzun arayışı; kendine dair bir mola süreci olarak değerlendirir. Zira yazarın diğer oyunlarının konuları açısından ağırlıklı olarak felsefi ve siyasi olmaları sebebiyle, bu oyununda farklı bir konu tercih etmek istemiştir. Bu farklı konu seçimi Visniec için aynı zamanda bir tür kendini sınaama olarak da nitelendirilebilir. Aşk ve aşkın, sınırsız ve sonsuz yolculuğunu çeşitli kavramlarla ele aldığı bu oyununu böylesine uzun zamanda kaleme alması, kendisi için yeni olan bir kapıyı titizlikle aralamaya çalışması olarak yorumlanmalıdır.

Pandaların Hikâyesi, Visniec için bir bakıma sığındığı bir liman görevini de görmüştür. Politik sığınmacı olarak Fransa'ya yerleşme süreci, yazarı tüm bağlarından manevi anlamda radikal bir kopuşa sürüklemiş ve ardından gelen psikolojik yıpranma sürecine de ister istemez dâhil etmiştir. Fakat bu zorlu sürecin olumlu bir dönütü olarak ortaya en yalın haliyle bir aşkın hikâyesi olan *Pandaların Hikâyesi* çıkmıştır. Elbette yazarın yazınsal anlamdaki bu oyunu ortaya koyduğu farklı üretimi bir diğer anlamda da, diğer oyunlarına büyük ölçüde egemen olan siyasi konulardan kaçmak gayesinden ileri gelmiştir. Bunun yanı sıra biraz da aşkın gizemli dünyasını ve gücünü kendi kendine keşfetmek istemiştir.

Visniec'in kalemini ön plana çıkaran çarpıcı özelliklerinden bir diğeri de hiç şüphesiz sözcüklerle bir oyun hamuru gibi oynayarak, onları tiyatro metni üzerinde soktuğu kılıfların okur ya da seyirci konumundaki karşı tarafa düşünsel ve eleştirel anlamda bir işlev kazandırmasıdır. Bu bağlamda yazar, sözcüklerin gücünü oyunun sahnelenmesindeki kilit nokta olarak görmektedir. Hiç şüphesiz *Pandaların Hikâyesi*'ni okurken kapılacak olduğunuz his, tam olarak bu sözcüklerin gücündeki büyüye kapıldığınızı onaylar nitelikte olacaktır. Visniec de bir tiyatro yazarı olarak, yazdığı oyun hangi konuda olursa olsun seyirciden tam olarak bu dönütü almak niyetiyle yola çıkmaktadır.

Oyun; bir prolog, dokuz gece ve bir sabah olmak üzere toplamda on bir sahneden oluşmakta olup, bir *Erkek* ve bir *Kadın* olmak üzere iki ana karakter etrafında gelişme göstererek, genel anlamda bu iki karakter arasında geçen *gerçeküstü* olarak adlandırabileceğimiz bir aşkı konu

almaktadır. Bu aşkın gerçeküstü bir aşk olarak nitelendirilmesinin ana sebebi; yazarın büyüülü gerçekçiliğin imgelerini oyun sahnelerinde özenle kullanmasından ileri gelmektedir. Öte yandan oyunun büyüülü gerçekçiliğe aracı olan yönlerini alegorik bir yapı eşliğinde veren yazar, bu şekilde seyirciye iletmek istediği mesajın daha rahat iletilmesini de sağlamaktadır. Oyun süresince *rastlantısal* olarak gelişme gösteren durumlar oyunun metin ve oyunculuk açısından genel dinamiğini de muhafaza etmektedir. Eş zamanlı olarak oyun genelinde gerçeklik olgusunun büyük ölçüde hâkim olmadığı ve çift arasında sahneler değıştikçe ilerleyen diyalogların bir fantastik dünyayı çağrıştırdığı görülmektedir.

Oyun; ilk sahne olan *prolog* sahnesi eşliğinde başlar ve bu sahnede bizleri Erkek adlı karakterin dağınık yatağında uyanan Kadın adlı karakterin, birlikte uyumuş olduğu bu adamla nerede ve nasıl tanıştığını anımsayamamasıyla karşılar. Aralarında bu mevcut duruma dair ortaya çıkan ve bir süre devam ederek hararetini koruyan tartışmanın ardından ilk *prolog* sahnesi son bulur. Ardından toplamda *dokuz gece* şeklinde gelişimini sürdüreceği gecelerin yer aldığı sahneler, iki karakterin birbirini daha iyi tanımak için birbirlerine farklı sorular sorarak ve çeşitli yakıştırmalarda bulunarak diyaloglarını sürdürdükleri *birinci gece* ile başlar. Bir sözcüğün özütünün yani harflerin hatta tek bir harfin duyguları yönlendirdiği *ikinci gece*, oyunun farkını ve değerini yaratan en özenli ve duygulu sahnelerinden biridir. Bu özenli sahnelerin bir diğeri, hatta oyunun tamamının belki de en duygu yüklü sahnesi olan *üçüncü gece*, Erkek karakterin tüm ailesiyle ilgili anlattığı anılarını sunar. Kadın'ın Erkek'e bir doğum günü hediyesi olarak aldığı kuş imgesi üzerinden yazarın ontolojik göndermeler yaparak aslında büyüülü gerçekçiliği de vurguladığı *dördüncü gece*, oyunun içine dâhil olması son derece zor olan sahnelerinden biridir. Bir diğeri olan *beşinci gece* ise, komşularının yaşamları üzerine konuştukları oldukça sıradan görünen fakat alt metninde insan ilişkilerine dair fazlasıyla göndermeler bulunan bir sahnedir. *Altıncı gece* adeta birbirlerine ne denli büyük bir sadakatla bağlanmış olduklarını kanıtlayan, büyüülü gerçekçiliğin kollarında bir sahne olarak yaşanır. *Yedinci gece*, Kadın'ın Erkek'e doğum günü hediyesi olarak aldığı kuşun durmaksızın yavrulayarak doldurduğu evin durumuna dair başlayan diyalogların kendi ilişkilerine evrilmesine sahne olur. Belki de tanık olunacak en farklı, duygu yüklü ve aynı zamanda en yalnız evlilik törenine tanık oluruz *sekizinci gece* sahnesinde... Gece sahnelerinin sonuncusu olan *dokuzuncu geceye* gelindiğinde ise büyüülü

gerçekçiliğin hâkimiyetini kurduğu bir aşkın sorgulanışı izlenir. Fakat oyunun asıl final sahnesi olan *Sabah* sahnesi, seyirciyi bu sahneye dek verdiği tüm karakterler ve imgelerden mahrum bırakarak şoka uğratar nitelikte bir boşluğun içine atar. Aslında Visniec böylesi bir final sahnesiyle birlikte, büyülü gerçekçiliğin de bir dönütü olarak vermek istediği tüm mesajları tam anlamıyla vermiştir diyebiliriz. Böylelikle seyircinin herhangi hazır bir tüketim ürününe ücretini ödemesi karşılığında istediği an ulaşabilmesi durumu, bir tiyatro oyununun sonuna da seyircinin zihnen ve fiziken kendi çabalarıyla ulaşabilmesine dair, oyunun sonundaki elma imgesiyle ontolojik anlamda gönderme yapılarak durum doğrulanmaktadır. Seyirciyi hazır bir son yerine, metne dair her şeyi kendisinin çözümlenmek durumunda olduğu bir son beklemektedir.

Pandaların Hikâyesi'nde mevcut olan bir başka düzlem, yemek ve sevmek kavramları üzerinden bir çözümlenme yazısı olarak Orçun Ünal tarafından yürütülmüştür.⁵ Aynı zamanda tez çalışmamıza ilham kaynağı da olmuş olan bu çözümlenme, Visniec yazını açısından ele aldığı bu kavramlar konusunda son derece aydınlatıcı ve yol göstericidir. “Edo Ergo Amo”^{*} şeklinde bir üst başlıkla bu konuyu ele alan Ünal, durumu şöyle tanımlamıştır:

“Modern toplumlarda hazır yemek yabancılaşmanın göstergelerinden biridir. Hazır yemekte sevmek ve yemek, av ve avcı bağı kopmuştur. Yiyici, yediği şeyi önüne hazır ve paketlenmiş olarak gelene kadar hiçbir aşamada görmez. Yemek meta değeri kazanmıştır artık ve yalnızca parayla satın alınır. Alışverişin bir parçasıdır. [...] Paylaşımdan uzak, bireysel ve izoledir. Yiyicisi gibi paketlenmiştir. Modern toplumda sevmek ve yemek arasında neredeyse hiçbir bağ kalmamıştır.”⁶

Teknolojinin ve tüketim toplumunun ele geçirdiği toplum, gerçekten de hiçbir mübalağaya yer vermeksizin bu şekilde ambalajlanmış birer ürün gibi tekdüze ve hazır olarak var olan ürünlere bağlı olarak yaşamını sürdürmektedir. İnsanların bu hazırcı durumu zamandan kazanım olarak görmeleri de tüketim esaslı yaşamın konularındandır. Öyle ki bu durum insanların birlikte ortak bir ürün ortaya koyarak paylaşımda bulunmalarını da yozlaştırmıştır.

⁵ Ünal, O. (Ocak-Şubat, 2014). “*Edo Ergo Amo: Visniec'in Pandaların Hikâyesi Adlı Oyununun Yemek ve Sevmek Kavramları Üzerinden Bir Çözümlemesi*”. Kurgan Edebiyat, 61-67.

*(Lat.) “Yiyorum öyleyse seviyorum.”

⁶ Ünal, (Ocak-Şubat, 2014). **a.g.m.** , 67.

2.2. Yazarın Sanat Anlayışı

Visniec'in Bükreş Üniversitesi'nde tarih ve felsefe eğitimi almasının yarattığı kültürel birikimin yanı sıra, henüz küçük yaşlardayken edebiyata olan ilgisi de sanat anlayışına önemli ölçüde yansımış ve değerli katkılar sağlamıştır. İnsanların kültür anlamında bir birikime sahip olmaları ve her şeyden önemlisi de bu birikimi koşullar ne olursa olsun savunabilecek farkındalıkta olmalarını fazlasıyla önemser. Bu bağlamda edebiyatın merkeziyetçi ve itaatkâr tutum sergileyen tüm yapıları etkileyebilecek kadar sağlam bir yapısı olduğunu ve bu güce sonuna kadar inanmak gerektiğini savunur. Tiyatro oyunlarında da bu gücü seçtiği sözcükler üzerinden sağlamaya çalıştığını ve bunu son derece başarıyla uyguladığına tanıklık ettiğimiz Visniec, bu sözcükler üzerinden imgesel bir yaklaşımla zaman zaman metaforik, zaman zaman ise büyümlü gerçekçiliğe dair göndermelerde bulunarak seyirciyi düşünmeye ve sorgulamaya teşvik eder.

Tiyatro yazarlığının yanı sıra şair ve gazeteci unvanları da olan Visniec, mesleki hayatına şiirin tiyatrodan çok daha önce giriş yaptığını belirtir:

“Tiyatrodan önce şiiri keşfettim. Oyun yazmadan önce on sene boyunca binlerce şiir yazdım. Şiirlerim çok sade anlaşılabilir bir biçimdeydi. Bütün zor ve anlaşılabilen edebi sanatlarla karşıydım. Hep konunun özüne inmek kelimelerin yalın hallerini ortaya çıkarmak istiyordum. Şiirlerim yavaş yavaş hikâyeye ve kısa senaryolara dönüştü. Felsefe bitirmiştik ve gençliğimde Yin ve Yang, Zen, ölümden sonra hayat felsefesi gibi Doğu felsefesine hayrandım. 19 yaşında askere giderken valizimde sadece bir kitap vardı, Hinduların eski bir kitabı. Doğu felsefesinde bedenim ve ruhumun zorluklarıyla mücadele etmek için birtakım doğal güçler arıyordum. Bir süre sonra bu şiirlerin içinde gizli olan oyunları fark etmeye başladım. Kelimelerle oynamayı ve ilginç sonuçlar elde etmeyi okuma yazmayı öğrendiğim günden beri seviyordum.”⁷

Yazar Visniec için şiir, tiyatro yazarlığı yönünü en çok besleyen ve geliştiren tür olmuştur. Öyle ki şiirin imgesel ve metaforik gücü bu anlamda Visniec'in tiyatro yazarlığına başlangıcı sürecine çok katkı sağlamış ve bu yolda oldukça sağlam adımlarla ilerlemesinin önünü açmıştır. Fakat bu yoldaki ilerleyişini manevi anlamda sendeleten yegâne olay, yazdığı tiyatro oyunlarının ülkesindeki edebi çevrelerce okunmasına rağmen yasaklanması olmuştur. Ardından başlayan göç yolculuğu belki de ona kendi özel ve mesleki hayatında başka şekilde kazanmasının

⁷ Visniec, (2012). a.g.e. , 56. 57.

mümkün olmadığı bir dönüt olarak bahşedildi. Fakat bu olumlu dönüt, içine düştüğü her anlamda zorlu kendi ülkesinde kabul görmeyiş ve zorunlu olarak göç ediş durumunun bir mükâfatı olarak da düşünülmelidir. Öte yandan Visniec'in oyunculara karşı olan hayranlığı da sanat hayatının başlamasında inkâr edilemez gerçeklerinden biridir.

“Oyunculara hayrandım. Romanyalı oyuncuları seviyordum ve onlar için oyun yazmak istiyordum. Bükreş'te bir felsefe öğrencisiyken ilk oyunumu yazdım. O oyunda yirminci yüzyılın bütün cinayetler ve zulümleri kınanıyordu. Ama hocalarım sadece kötülükleri gösteriyor diye o oyunun sahnelenmesine izin vermediler. O günden bugüne düşüncem hiç değişmemiştir. Hâla edebiyatın işlevinin, hayatın kötü, gizli ve karmaşık yüzünü göstermesi olduğunu düşünüyorum.”⁸

Memleketi Romanya'da mesleki anlamda yaşadığı kötü tecrübeler, maruz kaldığı baskı ve yasaklamalara rağmen, oradaki tecrübelerinden hep övgüyle, hayranlık ve adeta özlemle bahsettiği görülmektedir. Visniec bu anlamda kendisiyle aynı durumu paylaşan birçok meslektaşından ayrılan, son derece değerli ve aslında olması gereken bir insani ve entelektüel çizgiye sahiptir. Öte yandan yazarın sanat anlayışına dair söylediklerinden seçilen bu alıntıda da görüldüğü üzere, edebiyatın ve sanatın her türlüşününün hayatın yalnızca güzel ve mutluluk veren yanlarını yapay bir şekilde göstermekten ziyade, kötü ve mutsuz yanlarını göstermesinin daha samimi ve topluma hizmet eden bir yönü olduğunu düşünmektedir.

2.3. Özkurgusal Bağlamda Visniec Yazını

Visniec okumak ve izlemek bir anlamda büyüü bir hikâyenin peşinden giderek, bireyin kendisine ait durumları bu hikâye içerisinde cimbızlayarak aldığı organik benzetmeler eşliğinde yaşamasıdır. İşte tam olarak yazarın yazınında geçen *büyüü* benzetmesi, eserinde yarattığı gerçekliğin içinde hayat bulmaktadır.

Yazarın özkurgusal bağlamda yazınına dair:

“Büyüü gerçekçiliği çok seviyorum. Oyunlarım hiçbir zaman gerçekçilikten uzak değil, ama her zaman hayatın büyüü yönlerinin peşinde koşuyorum. Gerçekler ve hayaller arasındaki bağları

⁸ Visniec, (2012). *a.g.e.*, 57.

bulmaya gayret ediyorum.”⁹

şeklinde bir açıklaması bulunmaktadır. Oyunlarının büyük çoğunluğunu büyülü gerçekçilik çevresinde kurgulayan yazar bu şekilde kendisini ve dünya karşısında dile getirmek istediklerini daha rahat ifade edebildiğine inanmaktadır. Visniec’in yazınsal anlamdaki konumunu bu denli farklı kılan da işte kendisini ve memleketini anlatımında, bu akım çerçevesinde kullandığı yalın ve duygu yüklü çağrışımlar yapan betimlemeleridir.

Gerçek ve fantastik öğelerin birbiriyle olabildiği en uyumlu ve doğru şekillerde bir araya gelmesiyle çeşitli sanat türlerine nüfuz eden büyülü gerçekçilik akımı; aynı zamanda yazarın hedeflediği mizansenin kurgusuna da önemli katkılarda bulunmaktadır. Visniec’in bir tiyatro yazarı olarak kaleme aldığı oyunlarının tamamında, bu akımın aracılığıyla birtakım göndermelerde bulunmak gayesi güttüğü de görülmektedir. Gerek seçtiği karakterlerin hayata bakış açıları, gerek karakterlerine verdiği adlar adeta göndermede bulunmak istediği konuların birer aracısı konumunda karşımıza çıkmaktadır. Öyle ki günümüzün çağdaş ve modern insanı, kendisine atfedilen bu sıfatlar altında adeta ezilerek, bir başkası hâline dönüşmüştür. Bu aciziyet belirten durumun farkına varan insanlar çoktan kendilerine yabancı gördükleri bu “bir başkası” olan kişiden kaçmaya başlamış ve hem kendilerini hem de kaçtıkları insanı yalnızlaştırmışlardır. Yazar Visniec, yalnız ve yabancı insanın bu kaçışının içine hapsolmuş ironik ve eş zamanlı olarak duygu dolu tüm durumları, kullandığı son derece yalın sözcüklerin anlamına büyülü gerçekçiliği özümseterek son derece akılcı bir şekilde yönlendirmeyi başarmıştır:

“ERKEK

Hiçbir şey insana ait değildir. Asla!

Ne gücü, ne zaafı ve ne yüreği hatta.

Ve kucaklamaya...

Ve kucaklamaya...

Ah kahretsin.

Ve kucaklamaya açtığı an kollarını

⁹ Visniec, (2012). **a.g.e.** , 58.

Bir haç gölgesidir gölgesi.
Mutluluğu o vakit kucaklayarak ezmiştir aslında.
Acı ve tuhaflığın çatışmasıdır yaşam.
Hiçbir aşk... Hiçbir aşk mutlu bitmez.”¹⁰

Özkurgusal bağlamda Visniec yazını başlığı altında kadrajımıza dâhil etmemiz gereken bir diğer önemli nokta ise oyunun prolog sahnesinde yer alan şair adının, orijinal metinde Baudelaire olarak yer almasına rağmen Türkçe çevirisinde Aragon olarak değiştirilmiş olmasıdır. Bu durumun sebebi olarak oyunun çevirmenliğini yapan Omid Darvishi’den edinilen bilgiye göre, oyunun farklı dillere yapılan çevirilerinde, şair olarak Baudelaire yerine Aragon adının geçtiği öğrenilmiştir.¹¹ Aynı zamanda Visniec’in oyununun ilk sahnesinde Louis Aragon’un “Mutlu Aşk Yoktur” adlı bu şiirini kullanarak, edebiyatın işlevinin hayatın kötü, gizli ve karmaşık yanlarını göstermesi durumunu ne denli benimsediğini bir kez daha görmüş oluruz. Bu şiir seçimiyle diğer bir yandan da insanlara popüler kültür ve modernist tavırla yüklenen her aşkın mutlu olduğuna dair son derece *yabancılaşmış* bir tanımlamaya da göndermede bulunmaktadır.

Tiyatro yazarlığına başlamadan önce şiirle arasında çok sıkı bir bağ olduğunu her fırsatta dile getiren Visniec’in oyunlarında kullandığı *şiirsel dil*, alıntıda geçen şiirden de anlaşılmaktadır. Visniec’in şiir seçiminde en çok dikkat ettiği nokta; sözcüklerin son derece açık ve okura anında etki edecek şekilde seçilmiş olmaları gerekliliğidir. Bu seçimin bir diğer sebebi de sanatın zor ve anlaşılmaz yönüne olan karşıtlığından ileri gelmektedir. Sözcüklerin en saf hâllerinin insana dair en çok şeyi betimlediğini düşünmektedir. Karmaşık ve çözümlenemez bir yapının sanatın ölçütünü belirleyen bir nokta olduğunu düşünmeyen yazar, bu durumun ancak seyirci/okuru söz konusu sanat eserinden uzaklaştıracağını belirtmektedir. Visniec, şiir dilinin ve şiir yazmanın verdiği dile hâkimiyet ile sözcüklerin kullanımındaki hassasiyetin en kıymetli geri dönüş olduğunun farkına varmış olacak ki; bu durumu tiyatro yazımına da uyarlayarak tiyatro tarihine çok önemli eserler sunmuştur ve bu üretkenliğini de halen sürdürmektedir.

¹⁰ Visniec, (2012). **a.g.e.** , 16.

¹¹ Ünal, (Ocak-Şubat, 2014). **a.g.m.** , 65.

Okur/seyircilerini anlaşılabilir bir yazıyla sınamak taraftarı olmayan yazar, eserinde vermek istediği iletiyi olabilecek en sade ve yalın, fakat konunun özünü yansıtan derinliğin olduğu şekilde vermeyi tercih etmektedir. Sözcüklerle oynamak ve şiirlerin içine saklanmış olan bu gizli oyunların keşfine dair dile getirdikleri de, oyunlarındaki fantastik hatta absürt ve grotesk tiyatro ile zaman zaman da realist öğelerin yer aldığı görülen tavrını ortaya koymaktadır.

Visniec'in Pandaların Hikâyesi boyunca *yabancılaşma* kuramı başlığı altında irdelediği en önemli noktalardan biri de hiç şüphesiz tüketim toplumdur. Fakat Visniec tüketim için yaptığı eleştiriyi öylesine alışılmadık bir şekilde yapar ki, seyircinin buna tanık olduğu sahne izlenen oyunculuklardan bağımsız olarak zihinde canlandırılması ciddi anlamda zor olan sahnelerden biridir:

“[...]

KADIN A de, bana merhaba der gibi.

ERKEK A.

KADIN A de, bana hoşçakal der gibi.

ERKEK A.

[...]

KADIN İçinden bir A de bana sen çok güzelsin der gibi.

ERKEK ...

KADIN Sana bir şey soracağım... Önemli bir şey... Ve sadece içinden cevap vermeni istiyorum. Hazır mısın?

ERKEK ...

KADIN A?

ERKEK ...

KADIN ...

ERKEK ...”¹³

¹³ Visniec, (2012). *a.g.e.* , 24. 26.

Visniec, bu alıntının geçtiği *ikinci gece* sahnesinde Kadın ve Erkek üzerinden soru cümleleri ve yanıtların harfler bazında bile tükenişinin farkına varılmasını hedeflemiştir; fakat bu birtakım seyirci/okur grubu açısından anlaşılması güç bir durumdur. Öyle ki bu tarz bir hızlı tüketim durumunun bu şekilde bir gramatikal düzenin içerisinde sunulduğu; her ne kadar edebiyatın anlaşılması yanına şiddetle karşı çıkıyor olsa da, yalnızca belli bir entelektüel tavra sahip ve edebi anlamda belli bir birikim edinmiş seyirci/okur grubu tarafından anlaşılabilir. Fakat sözcüklerle oynayarak onların büyülü dünyasını keşfettiğini dile getiren yazarın harflere dahi böylesine önemli bir illüzyonu uygulayabilmesi, yazınsal anlamdaki ustalığını kanıtlar niteliktedir.

Son olarak, Visniec'in yazınsal dünyadaki çizgisini belirleyen en önemli unsurlardan bir diğeri olan etkilendiği yazarlar ile eğitim hayatı süresince yönelerek okuma yaptığı alanları ele almak çalışmamız açısından son derece yararlı olacaktır. Bu bağlamda ilk olarak yazarın aldığı eğitimin etkisinin bir dönütü olduğu açıkça görülen doğu felsefesine hayranlığı göze çarpmaktadır. Hinduların felsefi dünyalarına duyduğu saygıyı ve beğeniye her zaman dile getiren yazarın bu görüşünün kaynağı; onların hayatın insana yüklediği sıkıntılı durumların tamamıyla başa çıkabilmek için doğal dürtülerin egemenliğini kendilerine birincil şifa unsuru olarak görmelerinden ileri gelmektedir. Hayranlığı o denli büyüktür ki, oyunlarının çoğunluğunda doğu felsefesinin bu mistik havasına sözcükler aracılığıyla da olsa yer vermiştir. Yazın kültürü olarak en çok etkilendiği yazarlar arasında ilk sırayı verdiği isimler arasında Kafka, Poe, Dostoyevski ve Lautreamont gelmektedir. Dünya edebiyatında oldukça önemli yerlere sahip olan bu yazarların her biri adeta ayrı bir insanlık durumunu yansıtan motif niteliğinde konular işlemiş olan yazarlardır. Aynı zamanda bu yazarların eserlerinde de görülen ve Visniec'in çok sevdiği felsefi alt yapıya sahip konulardan olan, ölümden sonra yaşam ve fantastik öğelerle bezenmiş bir rüya ya da hayal ürünü olarak ortaya çıkan hikâyecilik de önemli noktalardandır.

Yazarın üniversite eğitimini aldığı tarih ve felsefe bölümlerinin etkisi özellikle *Madox İle Üç Gece*, *Savaş Alanı Gibi Kadın*, *Mülteciler*, *İlerleme* adlı tiyatro oyunlarında oldukça güçlü şekilde hissedilmektedir. Oyunlarının birçoğu ülkemizdeki üniversitelerin sahne sanatları bölümlerinin uygulama sınavlarında öğrenciler tarafından özellikle son yıllarda oldukça sık tercih edilmektedir. Çalışmamıza eşlik eden Pandaların Hikâyesi adlı oyunu ise 2012 yılında

İstanbul'da Oyun Atölyesi tarafından sahnelenmiştir. Bu oyunları dışındaki diğer tiyatro oyunları; *Kardan Adam*, *Cam Arkasındaki Atlar*, *Ekmek Dolu Cepler*, *Akıl Hastalarına Komünizm Tarihi Ruh Nasıl Anlatılır?*, *Kral*, *Fare ve Aptal Kral*, *Paparazzi Yahut Tamamlanmamış Güneş Doğumunun Olayları*, *Çelloyla Ne Yapmalıyız?*, *Paris'teki Bir Çatıdan Ölüm Manzarası*, 1997 yılında İstanbul Devlet Tiyatrosu'nda Müge Gürman yönetmenliğinde sahnelenmiş olan *Küçük Bir İş İçin Yaşlı Bir Palyaço Aranıyor* ile 2012 yılında yine Müge Gürman yönetmenliğinde İstanbul Devlet Tiyatrosu'nda sahnelenen *Çehov Makinası* ve 2019 yılında Burak Üzen tarafından Türkçe çevirisi yapılan Visniec'in son çalışması *Nina ya da İçi Doldurulmuş Martıların Hassasiyetinden* adlı yeni tiyatro oyunu halen Ankara'daki özel sahnelerden biri olan Tatbikat Sahnesi'nde sahnelenmeye devam etmektedir. *Savaş Alanı Gibi Kadın* adlı eseri ise bu sezon Diyarbakır Devlet Tiyatrosu'nda Barış Erdenk yönetmenliğinde sahnelenmeye devam etmektedir.

3. BÖLÜM

YABANCILAŞMA VE ANOMİ

3.1. Yabancılaşma ve Anomi Kavramları Üzerine

Yabancılaşma ve anomi; iki ayrı anlamı karşılayan fakat farklı durumların organizasyonunda bir arada bulunan ve bir bakıma birbirini tamamlamaya yönelik çalışan kavramlardır. Fakat günümüzde mevcut olan insanlık durumu bağlamında son derece aydınlatıcı ve gelişime yönelik eleştirel çalışmalar yapılmasına aracı olan bu iki kavramın muhtevaları açısından birbirine karıştırıldığı durumlarla sık sık karşılaşmaktayız. Çalışmamızın bu bölümü içerisinde amaçlanan ise kafalardaki bu karışıklığın giderilerek oyuna dair yaptığımız analizlerin de daha sağlıklı ve emin adımlarla ilerlemesini sağlamaktır.

İnsanın tüm yaşamı boyunca bağlı olduğu kendi özünden, yaratısı olan ürün/ürünlerinden, ait olduğu doğal ve toplumsal anlamdaki çevresinden uzaklaşarak, onlara adeta kölesi olacak kadar itaatkâr bir tavra bürünmesi durumu *yabancılaşma* olarak karşımıza çıkmaktadır. Fakat bir kuram olarak değerinin anlaşılması ve üzerine akademik anlamda çalışmaların yapılmasının dünya çapında düşünüldüğünde bu kadar geç kalınmış olmasının en önemli sebeplerinden biri, yapılan analizlerden elde edilen verilerinin sonucu olan göstergelerin mevcut düzene dair belirttiği sert ve karşıt anlamdaki duruştur.

Çalışmamızın özünü oluşturan yabancılaşma kuramının bir noktada bireysel ve toplumsal anlamda bir amaca da hizmet ettiğini söylemek gerekmektedir. Bu yönüyle sosyolojik bir etkisinin olduğu anlaşıldığı kadar, toplum üzerinde psikolojik ve bizim çalışmamız bağlamında uzak da olsa politik bir etkisi olduğu da anlaşılmaktadır. Aynı zamanda yabancılaşma kuramı sosyolojik çalışma anlamında dünya genelinde ayakları yere basan çalışmaları yapmak konusunda henüz çok yeni olduğundan, birtakım edebi çevrelerde anomi kavramı ile sürekli olarak karıştırılmaktadır. İşin özünde en başta da belirttiğimiz üzere yabancılaşma ve anomi kavramları bir arada çalışan; daha doğrusu birbirini besleyerek çalışan iki farklı kavram olduğundan bu karışıklık doğal şekilde karşılanmalıdır.

Anomi kavramının ise bu alanda çalışmalara imza atan gruplar tarafından büyük ölçüde Emile Durkheim'ın *İntihar* adlı eseriyle sosyoloji sahnesindeki yerini aldığı kabul edilmektedir. Durkheim'a ek olarak onunla aynı çizgide belirtebileceğimiz diğer isimler arasında İngiliz tarihçi William Lambarde, filozof Thomas Hobbes ve Amerikalı sosyolog Merton da yer almaktadır. Bu bağlamda anomi kavramının tanımını edebi dünyaya olan yakınlığı açısından Durkheim'ın çalışmaları eşliğinde vermek daha sağlıklı olacaktır. Fakat Durkheim bu tanımı farklı durum ve konular için çeşitli şekillerde uyarlayarak yaptığı için biz de çalışmamızın çatısı olan Pandaların Hikâyesi metnini, Durkheim'ın bu çeşitli tanımlamaları eşliğinde analiz ederek ilerleyeceğiz.

Çağdaş ve modern dünya düzeninin insan ilişkileri üzerine yaratılarından biri olan *sevgili* olmak durumu ve genel anlamda bu düzen içerisinde karşılık bulduğu tanım ve tavırdan hareketle *yabancılaşma* kuramını nasıl içerisinde anlamlandırdığına tanık olacağımız Pandaların Hikâyesi'nin 1993'te kaleme alınmış olması, ortaya koyacağı analizler aracılığıyla bizimle ne denli yakınlık kuracağını da teyit etmektedir. Bu anlamda yapılan akademik düzeydeki çalışmaların tarihsel açıdan yakınlığı barındırdığı kuramsal saptama ve analiz çalışmalarından aldığı güncel dönütler anlamında büyük bir öneme ev sahipliği yaptığı gerçeğini de belirtmeden geçmemek gerekir. Öyle ki Pandaların Hikâyesi bir tiyatro oyunu olarak seyirinden bağımsız olarak metni ele alınıp okunmaya başlandığı prolog sahnesinden itibaren insanı içine deyim yerindeyse hapseden ve aynı zamanda da büyülü dünyasına kilitleyen bir gerçeküstü aşk hikâyesi yaşayan çifti yani *sevgiliyi* anlatmaya koyulur. Okur/izleyici bu oyundaki aşkın izlencesinde, kendi hayatındaki aşk hikâye/hikâyelerinde olup biten durumlara benzer durumları görmeyi büyük bir sabırsızlıkla bekler. Fakat ne yazık ki sabırsızlıkla beklenen o durumlar hiç yaşanmayacak ve oyunun gelişim gösterdiği bölümlerin olduğu sahneler bambaşka durumlar etrafında yaşanacaktır.

Oyun, bir aşk hikâyesinin muhtevası anlamında olduğu kadar, hikâyenin başkahramanları olan çiftin karakteristik anlamındaki seçiminde de gerçeküstü ve aykırı bir tavır sergilemektedir.

“[...]”

ERKEK Çok kalabalık mıydı?

KADIN Evet. Otuz kırk tane çılgın insan...

ERKEK Kimlerdi?

KADIN Onları tanımıyordum ki. Benim oraya ilk gidişimdi.

ERKEK Bu kadar çılgınlıktan sonra, senin evine gidip, sana Aragon mu okudum?

KADIN Hayır, önce elbiseme kustun, sonra Aragon okudun.

ERKEK Şaka yapıyorsun... Böyle bir huyum yoktur.

KADIN Tabii ki hayır... Şaka yaptım.”¹⁴

Günümüz dünyasının aşk ve evlilik yapısına oldukça katı ve karşıt bir duruşla eleştirel bir tavır takınarak yaklaştığı görülen Visniec'in bu tutumunun esas sebebi; günümüz modern insanının yabancılaşma düzeyinin bireysel düzlemde olduğu kadar, toplumsal düzlemde de etkisini göstererek özel ilişkiler tabanındaki vahim ve bayağı tablosunu gözler önüne sermektir.

Anomi kavramı ise en kısa ve öz haliyle, dayanışma duygusunun giderek yok olması ve kuralsızlığın egemenliği altına girilmesi olarak tanımlanmaktadır. Anomik durumlara genel olarak bakıldığında, tüm alt metinleri ve dönütleriyle topluma sıkı sıkıya bağlı olduğu belirtilmelidir. Nitekim *anomi* ve yabancılaşma kuramlarının arasındaki temel fark; yabancılaşmanın bireysel anlamda da değerlendirilebilecek alanlarda görülüyor olmasıdır.

“Örgütlenmiş bir toplum doğal olarak, öğeleri birbiriyle ilişkili ve kendi aralarındaki içsel dayanışma bağlarıyla birleştirilmiş bir bütün oluşturur; işte *anomi*, bütünü bu birliğini parçalamakta ve dağıtmaktadır. Anomik ortamda dayanışmanın çözülmesi ve giderek yitirilmesi konusundaki ısrarıyla Durkheim, temel referans ölçeğinin, özelemleri ve doyumsuzluğu arasında sıkışıp kalmış birey değil, aksine bir bütün olarak algılanması gereken toplum olduğunu açıkça göstermektedir. Durkheim aynı zamanda, kuralların yetersizliğini ve normatif düzenlemenin güçsüzlüğünü, toplumsal yapıdaki karışıklığın bir yansıması olarak değerlendirmektedir. Kuralların zayıflaması toplumsal gruplarda birlik ve uyumun azaldığını gösterir: kolektif düzen sarsıldığı zaman kurallar muğlak ve tutarsız bir nitelik kazanır; kolektif düzenin bütünlüğü sarsıldığı veya dağıldığı zaman da kurallar varlıklarını iyice yitirmiş olurlar. Aynı zamanda oluşan değer yargılarındaki belirsizlik ve davranışlardaki ölçsüzlük, kolektif düzenin çözülmesinin ya da dağılmasının birer göstergesidir.”¹⁵

¹⁴ Visniec, (2012). **a.g.e.** , 11.

¹⁵ Tolan, (1980). **a.g.e.** , 84.

Alıntıdan hareketle de anlaşıldığı üzere, Durkheim'ın anomi kavramı için belirlediği en önemli dinamiklerden biri bu durumun merkezindeki noktanın bireyden ziyade geneli karşılayan toplum olması gerekliliğidir. Öte yandan anomik bir toplumda, hızla değişim gösteren ve ilerleme kaydeden gelişmelere uyum sağlayamayan bir toplum bilincinin sonuçları da görülür. Topluma hâkim olan bu uyumsuzluk bir taraftan da bir bunalımı peşi sıra sürükler ve aynı zamanda toplumu folklorik öğelerinden kopararak, yalnız ve giderek yabancılaşan bireylerden kurulu bir hâl almasına yol açar.

3.2. Yabancılaşmanın Evreleri ve Boyutları

Yabancılaşma kuramının mevcut olduğu bir durumda birbirinden farklı üç evreden söz etmek gerekmektedir. Fakat bu evrelerin incelemesini, yabancılaşma üzerine ekonomik ve politik anlamda son derece titizlikle araştırmalar yapan, çalışmamızın daha sonraki bölümlerinde oldukça detaylı şekilde ele alacağımız ve oyunumuz açısından analizlerde bulunacağımız önemli bir diğer isim olan Karl Marx'ın fikirleri ışığında yapacağız.

Marx'ın tanımlaması ışığında izlenecek olan yabancılaşma kuramının *birinci* evresinde bizi *nesneleştirme*, yani yaratma sürecinden oluşan bir evre karşılar. Bu evre insanın ortaya koyduğu emeğinin, kendi isteği dışında bir varlık bularak somut hâle gelmesi ve emeği sonucunda ortaya koyduğu ürünüyle olan manevi bağlarından ayrı düşmesini dile getirmektedir.

İkinci evrede ise insanın yaratı ürünü olarak ortaya çıkan ürünün, yaratıcısından ayrı düşerek adeta ondan kopması ve kendi doğasına yabancılaşmış bir hâl almaya doğru ilerlemesi durumu izlenir. Bu ilerleyişin tam bir yabancılaşma hâlini alarak, ürünün yaratıcısına tamamen köle olmuş bir konuma bürünmesi ise yabancılaşmanın son evresi olan *üçüncü* evre şeklinde karşımıza çıkmaktadır.

Belirttiğimiz bu üç evrenin her birinin, bir diğerinin öncülü şeklinde ilerlediğini ve adeta birbirlerini takip ederek tamamlayan etaplar şeklinde gelişim gösterdiklerini unutmamak gerekir. Fakat bazı istisnai durumlarda evrelerin gelişiminde kopuklukların olma olasılığı göz önünde bulundurulmalı, her bir evrenin yaşanması gerekliliği gibi bir zorunluluk olmadığı bilinmelidir.

“İnsanlar arasındaki geleneksel aile ve topluluk bağlarının çözülmesi, bireyi referans çerçevesinden koparır. Bu çözülme bir yandan bireyin kişiliğinin saydamlaşması ve belirginleşmesi sonucunu doğurabilir; ama diğer yandan da, kendisini çevreleyen insanlar karşısında bir dıştalık, topluluk içinde ise yalnızlık duygusuna kapılmasına yol açabilir. Bununla birlikte, bu dıştalık ve yalnızlığın, sadece kaçınılması olanaksız karşıt bir güç tarafından yaratıldığı izleniminin duyulduğu durumlarda yabancılaşmadan söz edebiliriz.”¹⁶

Bireyin bağlı olduğu toplum ve toplumsal koşullardan böylesi bir şekilde kopuşu beraberinde gelen toplumdaki bir nevi soyutlanarak değişim göstermesi durumunu; ele aldığımız yabancılaşma süreçlerine bir giriş yapmasının ön koşulu olarak görebiliriz. Birbirinin ardılı şeklinde gelişim gösteren yabancılaşma sürecinin evrelerinin ardından, yabancılaşma kuramının boyutlarından söz etmeye başlayabiliriz.

“Marx ve yabancılaşma kuramı üzerine çalışan diğer sosyologların yaptığı çıkarımlar doğrultusunda, yabancılaşmanın boyutları dört farklı şekilde karşımıza çıkmaktadır.”¹⁷

İlkin bizleri *maddesel yaratma yoluyla yabancılaşma* şeklinde; insanın üretim sürecine katıldığı süre boyunca makinelerin egemen olduğu uzamda ortaya çıkan köleliliği karşılar.

“Marx, insanın kendi varoluş ve etkinliği açısından temel bir nitelik taşıyan üretim araçları yoluyla, kendi ürünü tarafından köleleştirilme tehlikesinin varlığını vurgulamıştır. İnsan ile üretim araçları arasındaki kopuşun, nesnenin kendisini üreteni egemenliği altına alması sonucunu kendiliğinden ve otomatik olarak doğurmadığını, ancak böyle bir olgunun gerçekleşme olasılığını yarattığını bir kez daha yinelemekte yarar var. Güçsüzlük duygusu böyle bir egemenliğin gerçekleşmiş olması ile ortaya çıkar.”¹⁸

Bu süreç sonucunda insanda öznel olarak ortaya çıkan *güçsüzlük* duygusu aslında böylesi bir süreç için son derece doğal ve olası bir sonuçtur. Öyle ki insanın çalıştığı uzam ve üretim süresince kullandığı makineler her ne kadar bir gününün büyük bölümünü orada ve onlarla geçiriyor olsa da, onu bir bakıma o ortam ve de o ürünlerden günden güne uzaklaştırmaktadır.

İnsanın bu boyut içerisindeyken kendini güçsüz, yani eksik ve tamamlanmamış hissetmesi durumunun niteliklerine Pandaların Hikâyesi’nde Erkek’in babası olan karakterde rastlarız. Baba

¹⁶ Tolan, (1980). **a.g.e.** , 181.

¹⁷ Tolan, (1980). **a.g.e.** , 186.

¹⁸ Tolan, (1980). **a.g.e.** , 182.

karacterinin oyun içerisinde eylemsel anlamda bir rolü bulunmamakla beraber onun varlığından, diğer aile üyelerinin varlığından olduğu gibi yalnızca Erkek'in Kadın'a çekirdek ailesindeki ilişkilerinden ve düzenlerinden söz ettiği üçüncü gecede haberdar oluruz.

“[...] Babam her sabah altıda uyanırdı. Otuz beş sene her sabah altıda uyandığımı düşünsene. Nerede çalışıyordu biliyor musun? Zehirli atıklarla uğraşan bir fabrikada. Zehri bedenlerinden atmaları için her gün işçilere bir şişe süt verirlerdi. Ama babam o sütü eve getirirdi... Sanırım biz çok fakirdik... Böyleydi işte...”¹⁹

Babasının bu durumundan; aslına bakılacak olursa babasının fabrikadaki üretim için çalışırken kullandığı makinelere olduğu kadar, ürettiği ürünlere ve son olarak da içlerinden en önemlisi olan “kendi”ne yabancılaştığı görülmektedir. Elbette babada görülen bu kendine yabancılaşma durumu ailenin diğer üyelerine de sirayet ederek adeta genetik bir yapı arz eder nitelikte varlığını sürdürmektedir.

Yabancılaşmanın ikinci boyutuna geldiğimizde karşımıza çıkan başlık *zihinsel yaratma yoluyla yabancılaşma* olur. Bu boyutun tinsel denilen alanı da son derece önemlidir. Marx da dâhil olmak üzere bu alanda çalışan birçok sosyolog, bu durumun içinde dinsel anlamdaki inanç konusundaki yabancılaşmayı ele almıştır. Büyük oranda zihinsel ve tinsel anlamda gelişim gösteren bu yabancılaşma boyutunda bir nesneleştirme anlamındaki materyalist yabancılaşmadan söz etmek pek mümkün değildir. Yabancılaşmanın bu boyutunu nesneden yani üretimine katkıda bulunduğu üründen bağımsız olarak toplumsal bağlamda teknolojik alandaki gelişmeler ve bu gelişmelerin insan hayatına kattığı/katamadığı durumları yaşayarak ilerler. İnsanda bu boyutun öznel sonucu olarak ortaya çıkan *anlamsızlık* duygusu da, işte tam olarak bu zihinsel ve tinsel anlamdaki parçalanmışlığın, kaybolmuşluğun ve aidiyet yoksunluğunun sonucudur. Şunu da eklemek gerekir ki; burada esas konu, anlamsızlık duygusuna kapılmış insanın böylesi bir olumsuz yöndeki gelişimine neden olan durumun kaynağının aslında toplumun içinde bulunduğu dinsel, kültürel, bilimsel ve diğer birçok ortak alanda yaşadığı anlam kaybından ileri geldiğidir. Üçüncü boyut ise *ilişkiler yoluyla yabancılaşma* olarak yerini almaktadır. İlişkilerden kastedilen durum; söz konusu insanın çevresindeki insanlarla ya da toplum içerisindeki tanışık olmadığı diğer insanlarla olan ilişkileri ve bu ilişkiler çevresinde gelişimini gösteren yabancılaşma

¹⁹Visniec, (2012). **a.g.e.** , 28.

kavramıdır. Bu boyut bağlamında ortaya çıkan yabancılaşmanın içerisinde insanın iş ya da sosyal hayat anlamında bağlı olduğu kurumların da bir miktar payı bulunmaktadır.

“Yabancılaşma, bireyin kendi arzusuna karşın toplumsal yasa ve anlaşmalara boyun eğip, aşırı uyumlu bir tutumu benimsemesi biçiminde kendisini gösterir.

Toplumsal yabancılaşma sadece toplumsal normlara köleleşme ve körükörüne itaat olarak tanımlanamaz. Belirli normların var olduğunu bilmeme, çelişen normlar karşısındaki şaşkınlık veya belirgin bir biçimde tanımlanmış normları bilmezden gelme ve çığneme de, toplumsal yabancılaşmanın çeşitleri arasında yer alır. Bu durumda yabancılaşma, normları yaratan toplumsal birlik ve bütünlüğün çözülmesinden veya sistemin evrimleşmesi sonucu çelişen ve karşıtlaşan normların belirmiş olmasından kaynaklanmaktadır. Bu durum modernleşmeye özgü olmakla birlikte, modern toplumun içinde de sık sık görülmektedir.”²⁰

İçerisinde hayat mücadelemizi sürdürmekte olduğumuz modern toplumun bize kamçılacağı yaratılardan biri olan bu boyutun sonucunda ortaya çıkan en önemli kavram, önceki yabancılaşma boyutlarının sonuçlarından da çok uzak bir kavram olmayan *toplumsal yalnızlık* kavramıdır. Ortaya çıkan bu kavramın yanı sıra söz konusu insanda ve bu insanın bağlı bulunduğu toplumda ölçüt yoksunluğu durumu da görülür. Ölçüt yoksunluğu biraz yabancı bir kavram gibi görünse de, insanın bağlı olduğu toplumda bu anlamda gördüğü yoksunluklar sonucu oluşur ve herhangi bir dernek ya da bir başka kurumda başa gelecek kişinin ancak ve ancak rasyonellikten uzak yollarla seçilebileceğinin düşünülmesi gibi bir bakıma güven yoksunluğunu da işaret eden durumlar bu boyuta örnek olarak verilebilir.

“[...] ve bu durum, ölçütlerin yetersizliği veya yokluğu nedeniyle öznel bir tepkiye yol açmaktadır. Toplumsal normların varlığı ile doğrudan ilişkili olmayan diğer bir yabancılaşma türü de, insanın toplumsal grup veya diğer insanlarla olan ilişkilerinin gönüllü bir seçim sonucu oluşmaması hâlinde ortaya çıkan bir dışlıktır. Bu dışlık durumu ise bir toplumsal yalnızlık duygusu yaratmaktadır.”²¹

Aslına bakılacak olursa, oyunun prolog sahnesi itibariyle Erkek ve Kadın arasında giderek ivme kazanarak gelişme gösteren aşk hikâyesinin gerçeküstü tavrı da tam olarak yabancılaşmanın bu boyutundan ileri gelmektedir. Zira Erkek ve Kadın, iki ayrı karakter olarak birbirlerine tesadüf etmeden önce tıpkı alıntıda geçen duruma kaynaklık edecek şekilde bir dışlılıkla mücadele

²⁰ Tolan, (1980). *a.g.e.* , 183. 184.

²¹ Tolan, (1980). *a.g.e.* , 184.

içerisindeydiler. Toplumun onları esiri hâline getirdiği modernist başlıklar altındaki yaptırımlarıyla gerçek bir aşkın nasıl olduğunu bile kavrayamaz durumdaydılar. İçerisinde oldukları bu durumun bir sonucu olarak büründükleri toplumsal yalnızlık; onlara dışta bırakılmış, bir bakıma dışlanmış hissiyatı da vermekteydi. Fakat birbirlerini keşfetmeleri ve modernist tavrın baskısına karşı duruş gösterdikleri tavırları beraberinde, sahip oldukları aşkın gerçeküstü bir aşk olmasını da sağlar.

Yabancılaşmanın boyutları arasında sonuncusu olan dördüncü boyuta gelindiğinde *kendi özüne karşı yabancı hissetme* karşımıza çıkar. Bu durum nesnel boyut anlamında ele alındığında insanın toplumsal anlamdaki rolüne de yabancılaştığı sonucunu doğurur. İnsan üretimine bizzat emeğiyle katıldığı ve ortaya koyduğu ürününden ayrılmış ve bunun sonucu olarak da kendi emeğinden, eyleminden, toplumsal anlamdaki konumundan koparılarak bir köle konumuna evrilmiştir. Sosyolojik olarak insanı içinde bulunduğu periferiden uzaklaştıran en önemli durumlardan biri de dördüncü boyutta görülen bu toplumsal rolden kopuş durumudur.

“Modern toplumun niteliklerinden biri de, toplumsal farklılaşmanın bir sonucu olarak bireyin çok sayıda toplumsal rolü yerine getirmesi zorunluluğudur. Bir yandan bu rollerin gerektirdiği zorunluluklar, diğer yandan da bu rolleri belirleyen normlar arasında çatışmaların oluşması her zaman mümkündür. Örneğin bir subayın aile içindeki babalık rolü ordudaki rolünden tümüyle değişiktir; rekabete dayanan bir pazar ekonomisi çerçevesinde bireyin ekonomik etkinliğini belirleyen normlar, dostluk ilişkilerinde temel olan normlardan tümüyle farklı olacaktır.”²²

İnsan, yabancılaşma kavramının dördüncü boyutu içerisindeyken işte tam olarak bu alıntıda da belirtildiği üzere, toplumsal çevresinde sürdürdüğü rolünden soyutlanarak yine aynı toplumun köleleştirdiği bir insanın ötesinde adeta dönüşüm yaşayarak başka bir canlı hâline gelir. İnsanın bu, ev ve ev dışındaki çevresi arasındaki rol dağılımı konusundaki uçurumu arttıkça, toplumun adeta zorbaca ortaya koymuş olduğu normların üzerindeki etkisi de ona paralel olarak artış gösterir.

²²Tolan, (1980). *a.g.e.* , 185.

3.3. Bireysel Yabancılaşma

İnsanın kendi özünden giderek uzaklaşarak toplumsal normlar adı altındaki modern kültür yönlendirmelerinin kontrolüne geçmiş bir şekilde yaşamını kendisine olduğu kadar çevresine de yabancılaşmış şekilde geçirmesi günümüzde birçok insanın kabullenmek istemediği bir gerçektir. Daha doğrusu konu, bu durumun başkalarına atfedilmiş bir durum olduğunda kabullenilmesinin kolay, kendilerine ait bir durum olduğunda ise kabullenilmesinin imkansız olduğudur. Kuramsal açıdan işin aslına bakılacak olursa insanın bireysel anlamdaki yabancılaşmasının en büyük kanıtı, söz konusu olan bu eleştirel bakışı bile kaldıramayacak ve hatta kabullenemeyecek aciziyette oluşudur.

“Yabancılaşmanın ölçüğü büyüdüğü oranda, insanın dış dünya ile kurduğu ilişki giderek daha yüksek bir düzeyde ondan yararlanma amacına yönelik olmaktadır. Marx bunu şöyle betimliyor: -Ne kadar az yer, içer, kitap okursan, tiyatroya, dansa, meyhaneye ne kadar az gidersen, ne kadar az düşünür, sever, kuram yaratır, şarkı söyler, resim ve eskrim yaparsan, o kadar fazla sermaye biriktirirsin; güvelerin ve tozun yok edemeyeceği hazinen o kadar büyür. Kendin ne kadar azalırsan, o kadar çoğa sahip olursun; kendi öz hayatını dile getirmenle dışlanmış hayatını dile getirmen ters orantılıdır; yabancılaşmış varlığın gitgide büyür.-”²³

Marx’ın görüşlerinin ağır bastığı bu alıntıdan hareketle şunu da rahatlıkla söyleyebiliriz ki; günümüz çağdaş ve modern toplumu olarak adlandırılan toplumun bir ayağı da tüketim odaklı yaşamayı özendirilmektedir. Çalışmamızın bu bölümünün son başlığında da değinecek olduğumuz bu durum doğal olarak hedef alanının merkezine insanı koymakta ve bu hedef de doğrudan bireysel yabancılaşmayı tetiklemektedir. Tüketim odaklı yaşamın öngördüğü ve son derece sinsi bir şekilde insan yaşamına adapte ettiği nesnel boyut sonuçlarından biri de günümüzde sıkça karşılaştığımız doyumsuzluk hâlidir. Yabancılaşmış bireydeki bu doyumsuzluk hâline sebebiyet veren durumlardan bir diğeri de medya ve diğer kanallar aracılığıyla sürekli olarak insanlara tüketimi doğrudan dikte eden zenginlik durumunun bireyin muhakkak olması gereken çok doğru ve iyi bir konum olduğunun sunulmasıdır. Bu sunular bireyin bilinçaltına, zengin bir insanın iyi ve güzel bir insan olduğunu; fakat zengin olmayan yani fakir(!) bir insanın kötü ve çirkin bir insan olduğu mesajını da yerleştirmektedir.

²³ Tolan, (1980). a.g.e. , 152.

“Artık doğanın efendisi olduğunu sanan yabancılaştırmış insan, gerçekte şeylerin ve koşulların kölesi, aynı zamanda kendi öz gücünün donmuş ve katılaştırmış bir ifadesi olan bir evrenin güçsüz ve zavallı bir çarkı olmuştur.”²⁴

Bireysel yabancılaştırmının tüketim çılgınlığı beraberindeki boyutu öylesine derinlik kazanmıştır ki, birey kendi özünde olup bitenlerden bihaber olduğu kadar çevresinde olup bitenlerden bihaber yaşamaktadır. Bir bakıma türsel anlamda da içine dâhil olmuş olduğu bu yabancılaştırmının sonucu olan köleleşme durumu insanın aynı zamanda kendi fiziksel varlığına da yabancılaştırmasının öncülü konumundadır. Bu köleliğin dönütü de alıntıda da geçtiği gibi evrendeki sözde düzenin aciz bir çarkından başka bir şey ifade etmemektedir.

“ [...]

ERKEK Bak sana saçma bir soru sorsam alınmazsın değil mi?

KADIN Sor.

ERKEK Tam olarak nerede tanıştık?

KADIN Gerçekten hiçbir şey hatırlamıyor musun?

ERKEK Tek hatırladığım şey, birisi, bir yerde bir şişe “St. Emilion 1945” açtı ve ardından... Koca kara bir delik.

KADIN Eehhhh, bu iyi bir başlangıç! O şişenin “St. Emilion 1945” olduğunu hatırlamak...

ERKEK Hımm. Tadı damağımda kaldı.

KADIN Genelde bir gece önce içtiğin şarabı hatırlar, ama bir kadınla geçirdiğin gecenin nasıl geçtiğini unuttur musun?”²⁵

Oyunun ilk sahnesi olan prolog sahnesinde Erkek ve Kadın’ın arasında geçen bu diyalogtan da Erkek’in dış dünyadan, hatta kendi özel hayatından ne denli koparılarak yabancı bir hâle getirildiği görülmektedir. Diyalogta merkez olması gereken nokta; birbirleri arasında olup bitenler üzerine konuşarak bu olup bitenlerin tadının damaklarında kalıp kalmadığının tartışılmasıyken, bireysel anlamdaki yabancılaştırmayı doruklarda yaşayan Erkek’in önceki gece içtikleri “St. Emilion 1945” etiketli şarabın tadının damağımda kaldığını konuşması her şeyin net

²⁴Tolan, (1980). **a.g.e.** , 149.

²⁵Visniec, (2012). **a.g.e.** , 9.

ve açıklayıcı bir özeti niteliğini taşımaktadır. Bu arada St. Emilion, Fransa'nın Bordeaux şehrinde bulunan, UNESCO tarafından Dünya Miras Alanı olarak seçilerek koruma altına alınmış bir köydür ve burada yetiştirilen üzümlerden yapılan şarapları dünyaca ünlü şaraplar listesinde her zaman yerini korumaktadır. Öyle ki şarap tadımı yapan gurme grupları St. Emilion köyüne özel turlar düzenlemektedirler. Oyunun henüz ilk sahnesinde Visniec'in Erkek karakter aracılığıyla böylesine özel ve içerik anlamında değer teşkil eden bir bilgiyi vermesi, karakter ve metin analizi bağlamında tat duyusunun insanda ne denli önemli bir etkiye sahip olduğunu göstermesinin yanı sıra; bir kadınla yaşadığı aşk duygusundan uzaklaşacak boyutta kendi duygularına yabancılaşmış olduğunu da gösterir. Bu göstergenin bir diğer sonucu da aslında günümüz yabancılaşmış insanının, isteklerinin de yabancılaşmış bir kılığa bürünmesidir. Tüketim toplumu düzeneğini getiren çağdaş ve modern dünya aslına bakılacak olursa, insanı nesnelere olan ilişkisinde köle konumuna sokarak nesnelere sayısal anlamdaki potansiyelini de artışa sürüklemiştir. Fakat bu artışın insanın hayatına olan etkisi, materyalist anlamdaki dünyanın giderek büyümesi şeklinde kendini göstererek insanlarla nesnelere karşılıklı bir soygun mücadelesini gündeme getirmiştir diyebiliriz.

3.4. Toplumsal Yabancılaşma

Yabancılaşma kuramına toplumsal anlamda bakabilmek için daha genel bir bakış açısıyla yaklaşım gösteren konu başlıklarını da sosyolojik temelli irdelememiz yerinde olacaktır. Fakat bu irdeleme sırasında yabancılaşmanın yanında en çok yer alan çalışma başlıklarından olan anomi başlığı bir kez daha devreye girer. Bu bağlamda devreye giren durum elbette bireyi doğrudan ilgilendiren toplumsal kurallar ve bu kuralların toplumla olan ilişkileridir. Kısaca toplumsal yabancılaşma hususunda, yabancılaşma ve anomi kavramları iş birliği yaparak ilişkilerini sürdürmektedirler diyebiliriz. Bu sebeptendir ki nesnel boyutların yalnızlık, güçsüzlük ve anlamsızlık gibi geri dönüşlerinin ortaya çıkması tamamen sosyolojik tabanlı sonuçlardır.

Anominin toplumsal normların zayıflaması ve mevcut gücünü belirli bir miktarda yitirmesi olarak tanımlandığını daha önce belirtmiştik. Bu hususta sonuç olarak oluşum gösteren nesnel boyutlara karşın gelişen öznel tepkilerin arasındaki ilişkilerin işleyiş şekli önem arz eder.

Konuya dair çalışmalar yapan birçok sosyoloğun ortak çıkarımı ise, günümüz modern çağ insanının toplumsal normlara aşırı şekilde uymasının toplumda görülen yabancılaşmanın en önemli ve başta gelen belirtilerinden biri olduğudur. Fakat bu konuda asıl dikkat edilmesi gereken nokta, insanın toplumsal normlara olması gerektiği kadar uyum sağlaması ile kendisini tamamen o normların kontrolüne bırakması arasındaki ayrımının yapılarak, bu ayrım sonucunda ortaya çıkan yabancılaşma durumudur. Öyle ki söz konusu olan bu sonuç bizlere; insanın normlara bağımlılık derecesini ve bu derecenin seviyesine göre oluşan yabancılaşma, yalnızlık, güçsüzlük, dışlanmışlık vb. durumlarını da gösterecektir. Tüm bu mevcut durum belirten başlıkların yabancılaşma, anomi ve normlara aşırı uyum sonucu belirerek insanın toplumsal konumunu ortaya koyduğunu da belirtmekte fayda vardır.

“Gerçekte toplumsal yalnızlığın yabancılaşmaya dönüşmesi, bireyin kişiliğinden veya diğer özgül koşullardan değil, ancak genel ve kapsamlı bir toplumsal süreçten kaynaklanabilir. Toplumsal yapının ufalanması yalnızlığı toplum içerisinde yaygınlaştırdığı, ve toplumsal koşullar bireyin toplumsal ilişkilerini geliştirmesini engelleyerek köleleştirdiği durumlarda yabancılaşmadan söz etmemiz mümkün olacaktır.”²⁶

Toplumsal yapının ufalanması, yani toplumsal ilişkilerin giderek çözülmesiyle bağların kopması durumu; kültürel anlamdaki manevi değerlerin yozlaşması ya da reddedilerek ortadan kalkmaya yüz tutmasına da öncülük eder. Bu bağlamda insanın toplumsal yapıyı düzenleyen normlar çerçevesinde değerlendirildiğinde; aşırı derecede ya da en az derecede uyumluluk göstermesi hâli oldukça güç bir hayat sürmesine sebep olacaktır. Ancak buna karşılık olarak insan, bu normlara hayatının devamlılığını sağlayabilmesi adına olması gerektiği kadarıyla bir uyum süreci geliştirerek, kendisini bu sürece göre tanımlayacaktır. İnsanın bir bakıma kendisinden bir miktar da olsa ödün vermek durumunda kaldığı bu sürecin; gelenek ve görenekler, aile ve dostluk bağları, sosyal çevreye uyum gibi değerlerinden koparak uzaklaşması gibi birtakım olumsuz dönütleri olacaktır. Hemen ardından gelişen diğer süreç ise elbette insanın toplum içerisinde kendisini giderek daha yalnız ve yabancı bir birey olarak hissetmesi şeklinde görülecektir.

“ERKEK Saat sekiz olmalı.

KADIN Gerçekten mi?

²⁶Tolan, (1980). a.g.e. , 195. 196.

ERKEK Üstteki komşu... Sesini duydun mu? Şimdi eve geldi.

KADIN Ben hiçbir şey duymuyorum.

(Duraklama)

ERKEK Her zaman sekiz gibi eve gelir. Şimdi de ayakkabılarını çıkartıyor.

KADIN Deli misin sen, bunları nereden biliyorsun?

ERKEK Bilmiyorum. Birkaç gündür işitme duyum çok güçlendi. Binadaki bütün sesleri duyabiliyorum. Şimdi de salonun ışığını yaktı.

KADIN Git işine.

ERKEK Hayır, şaka yapmıyorum, gerçeği söylüyorum... Ayak sesleri, konuşmalar, hatta nefesleri bile duyabiliyorum. Karanlıkta böceklerin duvar üzerinde yürümelerini bile duyabiliyorum. Bir süredir binadaki bütün sesler kulağımdan geçiyor... (Aynayı tavana doğrultur.) Sessizlik bile... Sessizliği bile duyabiliyorum.

KADIN Yalnız mı yaşıyor?

ERKEK Evet. Buraya geleli üç ay oldu... Salonda yürümesini hissedebiliyor musun?

KADIN Hayır.

[...]

ERKEK Bu kız her zaman yukarıdaki çocuğa yakıştırmışımıdır. Ne tuhaf ki birbirleriyle hiç karşılaşmadılar. Çocuk her sabah saat yedi buçukta çıkar. Kız ise sekize çeyrek kala. Pazar günleri kız alışverişe çıkar, çocuk ise öğleye kadar uyur. Çocuk havuza giderken, kız yemek pişirir. Alışverişe çıktıkları zaman bile bir iki dakika yüzünden birbirlerini görmezler.

[...]»²⁷

Oyunun *beşinci gece* sahnesindeki Erkek ve Kadın arasında geçen diyalogtan alınan bu kesit; son derece basit ifadelerden oluşuyor gibi görünse de, aslında alt metninde iletmek istediği günümüz insanların görülen iletişim problemlerine dair mesajıyla oldukça sosyolojik tabanlı bir içeriğe sahiptir. Erkek, uzun zamandır yaşamını sürdürdüğü bu apartman dairesinde o kadar yalnızdır ki ayak seslerinden işe gidiş, eve dönüş, alışveriş saatlerini bile tanımlayabildiği komşularıyla bunca zamandır somut anlamda bir komşuluk ilişkisi dahi kuramamıştır. Onlara dair bildiği somut şeyler; adlarının ne olduğu ve hangi dairede oturduklarıyla sınırlıdır. Bu yabancılaşma

²⁷ Visniec, (2012). **a.g.e.** , 33. 35.

hâkimiyetindeki adeta içine sinmişlik durumu eşliğinde yalnızca adlarını bilmekle yetindiği, fakat onların hayatlarına dair hayaller bile kurabildiği adeta şizofrenik bir arkadaşlık ilişkisi yaşamaktadır. Hatta onların yalnız olmalarına üzüldürken, kendi yalnızlığı aklının ucundan bile geçmemektedir. Bu bağlamda Erkek, kendine dair tüm yalnızlığını, özgüven eksikliğini, dışlanmışlığını vb. duygu durumlarını; toplumun normatif yapısından çok kısa bir süreliğine ayrılarak da olsa, Kadın ile tanışmasına da vesile olan o bara giderek telkin etmeye çalışmakta ve yine çok kısa ömürlü olan özgürlüğünün tadını çıkarmaktadır.



4. BÖLÜM

TOPLUMSAL DEĞERLER VE YABANCILAŞMA

Modern sosyolojinin kurucu isimleri arasında yer alan Durkheim, aynı zamanda Fransız sosyolojisinin de kurucusu olarak anılmaktadır. Çalışmamız kapsamında Durkheim'in yabancılaşma kuramına dair incelemelerine “İntihar”, “Sosyolojik Yöntemin Kuralları” ve “Pragmacılık ve Toplumbilim” adlı eserleri çerçevesinde, Pandaların Hikâyesi sahnelerinden kesitler üzerine analizler yaparak ilerleyeceğiz. Bu bağlamda Durkheim'in eserleriyle intihar eyleminde bulunan insanların nicel ve nitel yönlerini ortaya koymasının yanı sıra, toplumsal anlamdaki intiharın yani manevi anlamdaki çöküşün hızını da gözler önüne sermek gayesinde olduğu gerçeği unutulmamalıdır. *İntihar* adlı eseri yayınlandığı 1897 yılında ve o dönem süresince uzunca bir zaman boyunca ilgi görmemiş olsa da, intihar oranlarının giderek artış göstermesiyle insanların odak noktası olmuş ve yayınlandıktan uzun zaman sonra da olsa bu alanda yazarın en çok okunan kitapları arasına girmiştir. Fakat Durkheim'ı bu alanda diğer meslektaşlarından ayıran en önemli özelliği; çalışma metodu olarak toplumsal düzeyde topyekün bir reform yapmak gibi bir amaç belirlememesi ve söz konusu durumları ilişkiler temelinde ele alarak incelemesiyle onlardan ayrılmasıdır.

“Durkheim varolan toplumsal yapı içerisinde ve sadece sosyal ilişkiler düzeyinde çözüm aradığından, ayrıca toplumu yeniden kurmak gibi bir sorunu olmadığından, somut sosyolojik kavramlar kullanır. Oysa Marx öncelikle, mevcut olanın yerini almasını istediği yeni toplumun temel felsefi doğrularını belirler ve içinde yaşadığı toplum türü olan kapitalizmin eleştirisini bu felsefi seçime göre yapar. Kapitalizm, insan ilişkilerinin insani özünden soyutlanması olarak tanımlanan yabancılaşmanın en ileri hâlidir.”²⁸

Buradan hareketle görüldüğü üzere; Durkheim'in çalışma metodu olarak sosyalleşme anlamında daha çözüm odaklı hareket ettiğini söyleyebiliriz. Topyekün bir toplum reformundan ziyade; adım adım, pekiştirilerek ilerleyen ve gelişime açık bir kurallar bileşkesini desteklemektedir. Tamamen organik yapıda şekillenmiş, yeni bir kurallar bütününe toplumun tüm birimlerine etik açıdan da sağlıklı şekilde hizmet edeceğini ve refah düzeyini de belli bir seviyede tutacağını düşünmektedir.

²⁸Tolan, (1980). a.g.e. , 176.

4.1. “Sosyolojik Yöntemin Kuralları” Işığında “Erkek”

Durkheim’ın 1895 yılında kaleme aldığı eseri “Sosyolojik Yöntemin Kuralları” ışığında oyunun başkahramanı olan Erkek’in durumuna dair *toplumsal* açıdan analizlerde bulunacağımız bu başlık, çalışmamızın karakteristik incelemedeki gözlemsel boyutunu gözler önüne sermekte bize yardımcı olacaktır. Genel olarak bu eserinde sosyolojik anlamda bir *olay* olarak değerlendirilen durumları incelerken nasıl düşünmemiz ve bu düşünce eşliğinde nasıl ilerlememiz gerektiği ele alınmıştır. Çalışmamız gereğince, Erkek’in içerisinde bulunduğu ve gelişme gösteren çeşitli durumlarını da Durkheim’ın belirlediği bu kural ve yöntemler ışığında analiz etmek, oyunumuzun metinsel içeriği açısından da son derece sağlıklı bir yol izlenmesini sağlayacaktır.

“Şeyleri gözlemlemek, betimlemek ve karşılaştırmak yerine, kendi düşüncelerimizi kavramakla, onları incelemekle ve düzenlemekle yetiniriz. Gerçekliklere dair bir bilim yaratmak yerine, yalnızca düşünsel analizler yapmakla yetiniriz. Hiç kuşkusuz, bu analiz her türlü gözlemi tümüyle dışarıda bırakmaz. Düşünceleri ve onlardan çıkardığımız sonuçları doğrulamak için olaylara başvurabiliriz. Fakat bu olaylar birtakım örnekler veya doğrulayıcı kanıtlar biçiminde yalnızca ikincil olarak devreye girer; bunlar bilimin nesnesi değildir. Bilim şeylerden düşüncelere gitmez, düşüncelerden şeylere gider.”²⁹

Alıntıdan hareketle; çalışmamız bağlamında Erkek’in oyunun gece olarak geçen sahneleri boyunca sergilediği durumları, düşünsel açıdan zihnimizde canlandırdıktan sonra oyunda yer alan nesnelere yani şeyleri analiz ederek ilerlediğimizi söyleyebiliriz. Oyunun henüz ilk sahnelerinde bile her iki karakterin de hayata karşı toplum tarafından ne denli yabancılaştırıldıkları göze çarpmaktadır. Bu sebeple oyun boyunca karakterler üzerinde farkına vardığımız yabancılaşma kavramının nesnel anlamdaki şeyler olarak belirtilen “*ütü, çalar saat, St. Emilion 1945, saksafon*”³⁰ gibi göstergelerinin de; Durkheim’ın bilimin düşüncelerden şeylere gitmek olduğu düşüncesinin kanıtı niteliğinde olduklarını söyleyebiliriz. Bu görüşün Erkek karakterin prolog sahnesinde Kadın ile ilk tanışma ve birbirlerini keşfedişleri süresince oluşan kafa karışıklıkları ve garip istekleri ile varsayımlarını açıklığa kavuşturan bir geçerliliği bulunmaktadır. Oyunun prolog sahnesi olarak, bu görüşü destekleyen bir olay örgüsü olduğu ve

²⁹ Durkheim, E. (Mart, 2016). *Sosyolojik Yöntemin Kuralları*. (Çev. Özcan Doğan). (2. Baskı). Ankara: Doğu Batı Yayınları, 45.

³⁰ Visniec, (2012). *a.g.e.* , 8. 9.

diyaloglar anlamında da gelişimini bu şekilde sürdürdüğü görülmektedir.

Bilimsel çalışma yapılan her konuya nesnel bakış Durkheim için de her şeyin başında gelmektedir. Öyle ki bu nesnel bakış açısının ardından gelen oyuna dair analiz çalışması da, tüm içeriği açıklayan ve akıllarda soru işareti bırakmayan bir şekilde gelişim gösterecektir. Söz konusu olan sosyolojik tabanlı bir bilimsel çalışma ise bu açıklayıcı durumun önemi ve gerekliliği daha da kuvvetli bir şekilde hissedilmektedir. Çünkü oyuna dair analiz edilen her detayın kanıtlanabilir ve doğrulanabilir olması demek, yaptığımız açıklamalar sonucu elde ettiğimiz çıkarımların da yerine ulaşması demektir. Elbette hedef tahtamızda yer alan yabancılaşmanın ne olduğuna ve Pandaların Hikâyesi'nde nasıl hayat bulduğuna dair soruların gerçek yanıtlar bulması da bu sayede kendine oldukça sağlam bir dayanak bulmaktadır.

“Her şey bundan ibaret değil. Bu dolaylı yararlılığın ötesinde, suçun söz konusu evrimde yararlı bir rol oynadığı zamanlar olur. Yalnızca gerekli değişimlere giden yolun açık kalmasına yardımcı olmakla kalmaz, aynı zamanda bazı durumlarda bu değişimleri bizzat hazırlar. Suçun var olduğu yerde, bir yandan kolektif duygular yeni biçimler almak için gerekli esnekliği kazanırlar; diğer yandan, suçun kendisi, duyguların alacağı yeni biçimlerin belirlenmesine katkıda bulunur kimi zaman. Gerçekten de, birçok durumda, suç gelecekteki ahlâk anlayışının oluşumunu hızlandıran bir faktördür; olacak olan şeylere doğru bir ilerlemedir.”³¹

Durkheim'in söz konusu eserindeki *Normal ile Anormali Birbirinden Ayırmaya Yönelik Kurallar* bölümünde sözünü ettiği suç kavramından faydacı ve gereklilik arz eden bir çıkarım yaptığı bu alıntısı, bize oyunun analizinde de yardımcı olmaktadır. Kadın'ın Erkek'e, elbisesine kustuğuna dair bir şaka yaptığı prolog sahnesinde aslında Kadın'ın bu şaka beraberinde hedeflediği şey de normal ile anormali birbirinden ayırmaya yöneliktir. Bu bağlamda uyguladığı şaka eylemi bir nevi kadınsal dürtülerin getirdiği karşı tarafın duygularını daha kolay anlamaya yönelik taktikten ibaret gibi görünse de, Erkek tarafından gerçekleştirilmeyen fakat gerçekleştirildiği bir anlık farz edilen kuma eylemi suç olarak değerlendirilmese de ayıplı bir hareket olarak değerlendirilir. Ancak Kadın'ın bir şakasından ibaret olan ve hiç gerçekleşmemiş olan bu ayıplı hareketin devamı, tıpkı Durkheim'in da sözünü ettiği gibi faydalı hatta mutlak değişimi karşılayan bir süreç hazırlar. Öyle ki bu hayali olarak gelişen ayıplı durum diye tanımlamanın daha doğru

³¹ Durkheim, (2016). a.g.e. , 99. 100.

olacağı şaka hadisesi; Erkek'in duygu durumlarının Kadın tarafından daha rahat anlaşılmasını ve birbirlerine daha hızlı şekilde yakınlaşmalarını sağlar. Bu hadisenin yaşanması süreci, Erkek ve Kadın'ı aynı zamanda psikolojik anlamda aralarında yaşanacak ilişkiye de hazırlayan bir süreç olarak görülmelidir. Öte yandan ilişkinin geleceğinde olacak olan şeylerin gelişimine dair süreci hızlandırdığı gibi, ilişkinin geneline sirayet edecek olan ahlâk anlayışını da düzenler.

Erkek'in çalışmamız kapsamında Kadın ile olan öznel ve nesnel anlamdaki tüm davranışlarını, genel anlamda bir temel arz eden nitelikteki davranışlarından başlayarak özel nitelik arz eden davranışlarına doğru analiz ettiğimizi belirtmekte fayda vardır. Öyle ki bu durum Durkheim'ın sosyal tiplerin belirlenmesinde ve aynı zamanda sınıflandırma yaparken de kullandığı en başta gelen kurallardan biridir. Erkek ve Kadın'ı toplum içerisinde ve kendi başlarına bir sosyal tip anlamında değerlendirebilmemiz için onları ancak seçtikleri sözcükler, birbirlerine karşı davranışları ve gelişen durumlara karşı sergiledikleri tavırlarlarından yakaladığımız işaretlerle niteliklerini tanımlayabiliriz. Böylesi bir tiyatro oyununa dair yürütülen çalışma kapsamında ise iyi ve amacına yönelik hizmet eden gözlem, karakterlerin analizinde son derece yeterli olacaktır.

“Aile duygusunun zayıfladığı yerde onu yeniden canlandırmak için, herkesin bunun sağladığı yararları bilmesi yeterli olmaz; aile duygusunu yaratan nedenlerin doğrudan doğruya harekete geçirilmesi gerekir.”³²

Durkheim'ın bu çıkarımından hareketle, Kadın'ın hayatına girmesiyle Erkek'in zayıflayan aile duygusunun harekete geçtiği gözlemlenmektedir diyebiliriz. Paylaştığı uzam anlamında Erkek'in hayatına ansızın dâhil olan bir kadının, onu bu yalnız ve yabancı hayattan da uzaklaştırarak aile kavramını yeniden hatırlattığı aşikârdır. Bu duruma en açık şekilde tanık olduğumuz sahne ise *üçüncü gece* sahnesidir. Üçüncü gece sahnesi Erkek için adeta o eski çocukluk günlerinin bir replikası olarak hafızasında tüm canlılığıyla belirmiştir.

“ [...]

ERKEK Çocukken annem sürekli bana bu yemeği yapardı... Otuz yıl oldu yemeyeli... Biliyor musun çocukken çok oburdum... Sürekli acıkırdım... Babam sürekli kafan çok büyük, boynunsa ince derdi bana. Ama bu gerçek değil. Baksana benim kafam büyük, boynum ince mi? Ben böyle düşünmüyorum... Çok tuhaf, zaman ne kadar da çabuk

³²Durkheim, (2016). **a.g.e.** , 120.

geçiyor... Babam her sabah altıda uyanırdı. Otuz beş sene her sabah altıda uyandığını düşünsene. Nerede çalışıyordu biliyor musun? Zehirli atıklarla uğraşan bir fabrikada. Zehri bedenlerinden atmaları için her gün işçilere bir şişe süt verirdi. Ama babam o sütü eve getirirdi... Sanırım biz çok fakirdik... Böyleydi işte... Yedi sekiz yaşımıdayken, arkadaşlarımla bir şişe sütü fondip yapabileceğime dair iddiaya girdik... İddiayı kazandım, ama o günden beri hiçbir zaman süt içmedim... Şimdi sadece krema yiyebiliyorum, o da fazla değil... Tuhaf, zaman ne kadar da çabuk geçiyor. Bir bahçemiz vardı... Babam ben doğduğumda bir elma ağacı dikmiş... Babam böyle biriydi işte... Annemin her doğumunda bir ağaç dikerdi... Ben dünyaya gelirken, bahçemizde bir kayısı ağacı, bir erik ağacı, bir vişne ağacı, bir de cennet hurması ağacı vardı. Kayısı Brigitte'e, büyük ablama; erik, ağabeyim Jean'a, vişne ve cennet hurması da ikiz olan ablalarıma, Manon ve Emmy'ya aitti. Babam gerçekten tuhaf birisiydi... Neden her çocuğa farklı ağaç diktiğini kimse bilmiyor. Mesela ben, cennet hurmasının Emmy'ya yakışmadığını düşünürdüm... Ama ne yapalım? Babam biraz dik kafalıydı ve düşüncesini değiştirmezdi. Ben doğduktan sonra bahçemiz ağaçlarla doldu, bir armut ağacı, bir çam ağacı, bir de çok yavaş büyüyen abanoz ağacına benzer bir Afrika bitkisi... Abanoz ağacı daha sonra dansçı olan kız kardeşim Karine'ye aitti... Evet... Birkaç sene önce annemi görmeye gitmiştim... Bahçemizi de gördüm. Hiç değişmemişti. Bütün ağaçlar dallanmıştı. Annem beni görünce çok şaşırıldı. Sanki elma ağacının kendisi odaya girmiş gibiydi... Düşünüyorum da, annem, kardeşlerim ve beni görmeye hiçbir zaman ihtiyaç duymadı. Bizi hiç özlemezdi, çünkü bizler her zaman oradaydık... O bahçede... Her zaman o bahçede... Günlerini balkonda o ağaçlara, bize bakarken geçiriyordu. O ağaçların meyve vermesini beklerdi... Unutmayayım da, bugünlerde onu bir arayayım... Çünkü mevsim, elma mevsimi... Annem sanki beni yiyormuş gibi hissediyorum... Tuhaf olan şu, babam bu ağaçları seçerken bir mantık yürütmüş... Sanki annemin yalnız kalacağını biliyormuş gibi... Bütün yıl boyunca taze meyvesi olsun istemiş... Annem ilkbahara kayısıyla başlıyor, yazın vişne ve armut, sonbaharı da elma ve cennet hurmasıyla bitiriyor... Kışın ise çam ağacı, hep yeşil kalıyor ve onu izleyebiliyor.”³³

Oyunun *üçüncü gece* sahnesinden alınan Erkek'in bu tiradı, oyunun duygusal anlamdaki en dokunaklı ve zirvedeki sahnesidir de diyebiliriz. Ortada eşi vefat etmiş ve ardından çocukları da her bir yana dağılmış olan yapayalnız bir anne vardır. Ancak annenin bu yalnızlığı öyle bir yalnızlıktır ki; çocuklarının yokluğunun tesellisini, zamanında eşi tarafından çocuklarının her birinin doğumuyla birlikte dikilmiş olan ağaç figürlerinde bulmaya çalışmaktadır. Erkek de çocuklarından yalnızca biri olmasına rağmen annesini oldukça seyrek ziyaret etmektedir. Öyle ki hayatına Kadın'ın girmesinin ardından, ona bir gün yemek yapmaya karar vermesiyle Tochinel adı verilen bu sahnenin girişinde tarifine de değinilen annesinin ünlü yemeği hafızasında canlanır ve böylelikle doğrudan annesini de hatırlamış olur. Dolayısıyla annesinin yalnız başına yaşamını

³³ Visniec, (2012). **a.g.e.** , 27. 28. 29.

sürdüdüğünü hatırlaması da bunun peşi sıra gelen bir başka canını sıkan durum olur. Çekirdek ailesine dair bu art arda gelişen hatıraların canlanması durumu, Erkek için her ne kadar belli etmemeye çalışsa da bir miktar pişmanlık duygusunu beraberinde getirir. Tüm bu içinde bulunduğu hâl ve gidişatın su yüzüne çıkardığı kavram ise hiç şüphesiz yabancılaşma kavramı olarak belirir. Bir evlat ki yabancılaşma gösterdiği kurum, aile kurumu; varlığını bile unuttuğu kişi ise, onu dünyaya getiren kişi yani annesidir. Babasının ailelerinin geleceğine dair uyguladığı ağaç dikme kompozisyonunu irdeledikten sonra annesinin yalnızlığını da dile getiren Erkek, hemen ardından kardeşlerini de detaylı bir şekilde anlatmaya koyulmuştur. Bu bağlamda hayata karşı olan yabancılaşma düzeyi de oyun içerisindeki çizgilerini giderek belirginleştirmeye başlamıştır. Erkek o kadar kendi içine kapalı ve esasında kendi kendisini toplumdan, toplumun kuralları tarafından öylesine soyutlamıştır ki adeta bir fanus hâlini almış olan evinde yaşamaktadır ve yalnızlığın, bir başınalığın özgürlük olduğu sanısına kapılmıştır.

“Sosyal bir olayın işlevi yalnızca sosyal olabilir, yani sosyal olarak yararlı sonuçların yaratılmasına dayanır. Kuşkusuz, buna karşılık olarak, sosyal olay birey için de yararlı olabilir ve olur da. Fakat böyle talihli bir durum o olayın doğrusal varlık nedeni değildir. O halde, yukarıdaki önermeyi şu şekilde tamamlayabiliriz: *Bir sosyal olayın işlevi, onun belli bir sosyal amaçla kurduğu ilişkide aranmalıdır her zaman.*”³⁴

Sosyal olayların açıklanmasına dair kuralların yer aldığı bölümde geçen bu alıntıdan hareketle, oyunda Erkek’in durumunun da bir sosyal olay durumu arz ettiği açıktır. Fakat bu sosyal olay bir aşk suçundan ibarettir. Bir sosyal olayın varlığını kanıtlayan nedenlerin, o olayı önceleyen olay ya da durumlarda aramak kuralını da göz önünde bulundurursak; söz konusu olan bu aşk suçunun belirleyici yani önceleyicisi olan durumların en dikkat çekici olanları aileye duyduğu özlem başta olmak üzere, hapsoldüğü yalnız ve monotoni hâlinde süren hayatıdır. Bu anlamda bakılınca, Erkek’in yabancılaşma kuramının morfolojik anlamda sahip olduğu en başta gelen tüm ilkelere de doğrudan sahip olduğu görülmektedir.

“İnsan doğal olarak politik, ailevi, dinsel ve ekonomik yaşama eğilimlidir ve toplumsal organizasyon bu doğal eğilimlerden doğar. Sonuç olarak, normal olduğu her yerde, kendini empoze etme ihtiyacı duymaz. Zorlamaya başvuruyorsa, bu demektir ki olması gerektiği

³⁴ Durkheim, (2016). a.g.e. , 138.

gibi değildir ya da koşullar anormaldir. İlkesel olarak, bireysel güçlerin toplumsal olarak örgütlenebilmesi için, onların özgür bir biçimde gelişmesine izin vermek gerekir.”³⁵

Hiç şüphesiz, Erkek de bu doğal olarak yönlene güdüsünün bir sonucu olarak kendini; Kadın ile özel anlamda birlikte vakit geçirdikçe gelişen ilişkilerinin ardından çalışmamızın daha sonraki bölümlerinde değinecek olduğumuz ailevi organizasyon eğilimine kaptırır. Ancak bu durum olumsuz bir kapılmanın aksine, insanın toplumsal yanının doğal bir sonucu olarak gelişen ve özel anlamda düşünüldüğünde son derece olumlu bir kapılma şeklinde karşılığını bulmalıdır. Öte yandan söz konusu olan bu durumda herhangi bir zorlamaya yer olmadığı gibi, Erkek açısından emin olduğumuz bir şey vardır ki o da; koşulların ilk kez olması gerektiği gibi ve normal olarak geliştiği gerçeği...

4.2. “Toplumsal İntihar” ve “Erkek”

Toplumsal anlamdaki manevi çöküş ve kişinin hayatını kendi isteğiyle sonlandırmasının öncüllerinden biri olan yabancılaşma kuramı bağlamında şekillendirdiğimiz çalışmamız için belirlediğimiz bir diğer Durkheim eseri de ilkin söz ettiğimiz *İntihar*’dır. Eser genel yapısı itibarıyla Avrupa ağırlıklı olmak üzere intihar oranlarının nasıl şekillendiği, sebep sonuç ilişkileri, nicel ve nitel anlamdaki toplumsal dönütlerini ele almasına karşın, çalışmamızı da Erkek’in ruhsal tavırları konusunda ilgilendiren bölümleri bulunmaktadır.

Pandaların Hikâyesi bir tiyatro metni olarak; okunduktan ve özellikle de final sahnesi pekiştirildikten sonra üzerine farklı yorumlamaların yapılabileceği açık uçlu bir final sahnesine sahiptir. İlkin, okur/seyirci oyunun prolog sahnesi itibarıyla ilerlediği sırada final sahnesinde olup biteceklere hiç hazır değildir ve final sahnesiyle birlikte doğrudan oyun üzerine bir yorumlama, analiz yapma ihtiyacı hisseder. Fakat bu yorum içeriği yalnızca oyunun final sahnesinde Kadın’dan ziyade daha çok Erkek’in başına ne geldiğiyle ilgili olacaktır. Öyle ki açık uçlu bir final sahnesi, Erkek’in giderek ivme kazanarak iyileşme gösteren ruhsal dünyasındaki değişimin olumlu mu yoksa olumsuz mu sonuçlandığını da muallakta bırakmaktadır.

³⁵ Durkheim, (2016). **a.g.e.** , 149.

Bu bağlamda Durkheim’ın bu eserinin de vasıtasıyla bu final sahnesinin ihtimallerinden birinin de intihar olabileceği konusu üzerinde durarak, birtakım analizlerde bulunacağız. Öncelikle bizi bu ihtimali düşündürmeye iten nedenlerin başında elbette; son sahnenin odanın boş ve loş ışık eşliğinde bir izleniminin olmasıyla birlikte, yalnızca dış seslerin egemenliğinde bir sahne olması gelmektedir. Öte yandan Erkek ve Kadın’ın yokluğunda devam eden sahnede çilingirin kapıyı açıp odaya girmesiyle karşılaşılan durum, intihar ihtimalini doğrudan gündeme getirmektedir.

“[...]

(Çilingir kapıyı iter ve kapı açılır.

Kapı açıldığında bir sandalyeye çarpar.

Sandalyenin üzerindeki poşet devrilir; içinden on elma odaya yuvarlanır.

Kimse odaya girmez.

Oda boştur; sadece kapıdan bir ışık içeri girmektedir.

Elmanın kokusu bütün salona dolar.

Uzaktan saksafon sesi duyulur.)”³⁶

Komşularının yaklaşık iki haftadır kendisinden hiçbir ses duymadıkları Erkek’in hayatından endişe duyarak, polise ve ev sahibine vermeleriyle son bulan oyunun bu sahnesinde evden gelen kokuyla ilgili konuşmalar da intihar ihtimalini güçlendirmektedir. Oyunun bu şekilde son bulmasının ardından verilen uzam ve dekora ait bu izlenimsel bilgiler ise durumun analizine dair karmaşık ve güç durumunu gözler önüne sermektedir. Öte yandan dış ses olarak yer alan karakterlerin, Erkek’in bu durumunun intihar olup olmadığına dair net bir bilgi vermemeleri de oyunun açık uçlu bir sona sahip olmasından ileri gelmektedir. Kapının çilingir tarafından açılmasıyla birlikte çarptığı sandalyenin üzerindeki poşetin devrilmesiyle, içerisindeki on adet elmanın odaya doğru düşüp yuvarlanarak tüm odayı elma kokusunun kaplamasının ardından son olarak Erkek’in ilk sahne itibarıyla belirteci olarak görülen saksafon sesinin duyulmasının alt metninde okur/seyirciye iletilmek istenen bir mesaj vardır. Elma bir nesne olarak, ontolojik gösterge anlamındaki varlığını bu son sahnede Erkek’in yerini alarak sergilemektedir. Elmanın

³⁶ Visniec, (2012). **a.g.e.** , 49. 50.

bu sahnedeki varlığı Erkek'in var olmayışını temsil etmek anlamına gelmektedir. Aynı zamanda elma imgesi, üçüncü gece sahnesinde annesinin Erkek'i anımsamasında babasından kalan bir hatırat niteliğinde ontolojik olarak karşımıza çıkmıştır ve bu nesnenin oyun sonunda tekrar izleyici karşısına çıkarılmasının bir diğer sebebi de; annenin oğlunun özlemini elma yiyerek gidermesi konusuna tüketim anlamında bir gönderme olarak değerlendirilebilir. Visniec'in ilettiği bu mesajla bir kez daha tüketimin esiri hâline gelmiş olan topluma eleştiride bulunduğu görülmektedir. Öte yandan yabancılaşmanın beslendiği kaynaklardan biri olan tüketim toplumu kavramının canlı örneğine seyirci imgesiyle tanık olmaktayız. Tiyatro izleyicilerine, metindeki başkahramanı oyun boyunca izledikleri sırada aslında onu tüketmiş olduklarını ima ederek, onun yokluğunu açık uçlu bir final sahnesiyle telafi etmek her yazarın düşünebileceği bir durum değildir. Fakat Visniec'in metnin sahnelenmesine dair kurgusal anlamdaki yaratıcı ve alt metin konusundaki usta kalemi, onu bu alanda ön plana çıkaran yegâne yönüdür.

“Gerçekten de, ailenin yapısında onun eski etkilerini zayıflatan değişimler olmuştur. Eskiden aile üyelerini doğumdan ölüme kadar bir arada ve kendi etki alanında tuttuğu, tam ve bölünemez bir birlik oluşturduğu halde, bugün bunların sürekliliği yoktur, belli bir zamanla sınırlıdır. Aile kurulduktan çok da uzun olmayan bir süre sonra dağılmaya başlar. Çocuklar büyüdüktan sonra, eğitim için ailenin dışına çıkmaktadırlar. Yetişkin olduklarında ise, anne babalarından uzağa yerleşmekte ve aile ocağını boş bırakılmaktadırlar. Bugün aile, varoluşunun büyük bölümünde karı-kocadan ibarettir. Bunun da intihara karşı koruyucu etkisinin zayıf olduğunu biliyoruz.

[...]

Ama bu düzenli dağılma toplumsal bir varlık olarak aileyi hiçe indirgemektedir. Eskiden aile sadece sevgi bağıyla bir arada olan bireylerden ibaret değildi, aynı zamanda soyut ve bireysel olmayan bütünlüğü ile başlı başına bir toplumsal yapıydı. Akıllarda kalan tüm anılar ile bir isim, aile ocağı, geleneksel konum, ün vb. idi. Tüm bunlar yok olmaktadır. Başka temeller üzerine, tamamıyla yeni koşullarda ve başka unsurlarla yeniden biçimlenmek üzere dağılmakta olan bir toplumsal yapı, bir mizaca, kendine özgü ve mensuplarının sıkıca bağlanabilecekleri bir tarihe sahip olamaz. İnsanlar, etkinliklerinin bu eski amacı yok olmaya başlayınca onun yerine yeni bir amaç koyamazlarsa, yaşamda boşluğa düşmeleri kaçınılmazdır.

Bu, sadece evlilerin değil bekârların intiharlarını da yükseltmektedir. Çünkü ailenin bu yeni durumu çocukları, kendileri daha aile kurabilecek düzeyde değilken aile ocağından ayrılmak durumunda bırakılmaktadır. Tek kişilik hanelerin artmasının nedeni önemli ölçüde buna bağlıdır; bu yalnızlaşma intihar eğilimini de beraberinde getirmektedir.”³⁷

³⁷ Durkheim, E. (2018). *İntihar*. (Çev. Zühre İlkelen). İstanbul: Feniks Kitap, 397. 398.

Durkheim'ın intihar ve aile bağlarıyla ilgili olarak yaptığı bu çıkarımların günümüz modern insanının yaşam şeklinin ve buna bağlı olarak gelişen dönütlerine ne denli benzerlik gösterdiği gayet açık şekilde görülmektedir. Geleneksel aile yapısı çizgilerinin giderek günümüze uyarlanan modern yapıdaki çizgileri, insanı giderek aile bağlarından uzaklaşmaya hatta kopmaya kadar sürüklemiştir. İnsanın doğasına yani özüne en yakın hissettiği bu yapıdan kopması demek; yalnızlığa, dahası kendi içinde ve yaşamını sürdürdüğü toplum içerisinde yabancılaşmaya doğru ilerlemesi demektir. Her ne kadar günümüzde eğitim anlamında gençlerin bireysel gelişimlerini sağlamak adına yurt dışına çıkmaları ya da beyin göçü konularında daha sık ve cesur adımlar atmaları olması gereken bir durum olarak görülse de, aile yapılarındaki çöküşü ve körelmeyi etkileyen faktörler arasında ön sıralarda yer almaktadırlar. Birtakım çevreler bu gibi eğitim ve kariyer hedefli aileden ayrılış durumlarını teknolojide görülen gelişmelerle iletişimin daha kolay bir hâl alması sayesinde son derece olağan bir durum olarak görmektedirler. Ancak uzun vadede düşünüldüğünde; bu kararlar eşliğinde yurt dışına ya da şehir dışına yerleşerek ailesinden uzakta yaşayan bireylerde görülen ruhsal sıkıntıların tamamı intiharla sonuçlanmıyor olsa da, bunun gibi daha birçok hayatı zorlaştıran sıkıntı şeklinde bireye dönüşü olmaktadır. Erkek'in de bu bağlamda oyun içerisinde geçen sahnelerde tanık olduğumuz ailesiyle ilgili duygusal anlamdaki yoksunlukları göz önünde bulundurulduğunda, bu final sahnesinde olduğuna dair ihtimal verdiğimiz saptamalardan biri ne yazık ki intihar ettiği yönündedir.

Çalışmamız kapsamında oyunun açık uçlu final sahnesine dair analiz olarak geliştirdiğimiz bu intihar ihtimali haricinde iki ihtimal daha söz konusudur. Bunlardan biri çalışmamızın ilerleyen bölümlerinde ayrıntılı olarak değinecek olduğumuz, oyunun gerçeküstü aşk tanımlamasının bir kaynağı olan *rüya* kavramından ibaret olduğu yönündedir. Üçüncü ve son ihtimal ise, Visniec'in bu oyununu yalnızca topluma iletmek istediği mesajları ulaştırmak dâhilinde kaleme alarak

zihinsel bir kurgudan ibaret sunduğu görüşüdür. Fakat intihar ihtimaline ilk olarak değinmemizin sebebinin, oyunun final sahnesinde olup bitenlere ve ek olarak belirtilenlere bakıldığında ilk akla gelen ihtimal olduğundan ileri geldiğini belirtmekte fayda vardır. Bu konuya dair son olarak, çağdaş ve modern toplumlardaki intihar oranlarının giderek artmasındaki sebeplerin genel olarak ortak sebepler olduğunu gördüğümüzü ve bunu engellemenin, daha doğrusu en aza indirgemenin

yolunun; ortak geçmişimize dair bizi ayakta tutan ve bu anlamda dirilmemize yarayacak değerlerimizi yeniden keşfetmeyi ve geliştirmeyi sağlamak olduğunu söyleyebiliriz.

4.3. “Erkek” ve “Kadın” Arasında Söylencesel Doğrular

Bir pragmacılık öğretisi olarak düşünme eyleminin sonucu olan “düşünce”nin hayatımızda varlığını sürdürdüğü tek yerin eylemlerimizdeki yol gösterici tutumu olduğu belirtilmektedir. Ancak işin içine duygusal durumlar girdiğinde bu tutumun varlığından söz etmek mümkün değildir. Duyguların gelişiyile nesnellik durumu yani objektif bakıştan neredeyse tamamen uzaklaşılır ve öznel bakışın hüküm sürdüğü bir etki altında düşüncelerle hayata devam edilir. Bu bağlamda varılmak istenen de, Erkek’in hayatına Kadın’ın girmesiyle birlikte aldığı kararlarda ve yaşam biçiminde ortaya çıkan değişimlerden ve bu değişimlerin yabancılaşma kuramından nede denli bağımsız olduklarından ibarettir.

“Öte yandan duygulanım bizim hızlı yürümemize izin vermez; çünkü bağlantılı olduğu nesnenin sahip olduğu her türden çok sayıdaki nitelikleri anlatıma kavuşturur: Böylece düşüncemizin ve eylemimizin yürüyüşünü ağırlaştırır; belli bir durumda bizi ilgilendiren şey ile onu ilgilendirmeyen şeyi birbirinden ayırt etmemize izin vermez. Kavram ise bunun tam tersi özellikler sergiler. Evrensel olduğu için, her kavram çok sayıda özel durumları, deyim yerindeyse küçük bir cilt içinde toplamış olarak kapsar.”³⁸

Erkek’in Kadın ile yaşadığı *gerçeküstü aşk* olarak tanımladığımız bu durumu, tam olarak bu duygulanım tavrındaki duruşunu da gözler önüne sermektedir. Adeta hapsoldüğü yabancılaşmış ve anomik bir hâl almış konumundan duygulanım aracılığıyla giderek doğasına yani özüne dönüş yaşamıştır. Aynı zamanda düşünce ve eylemdeki yürüyüşün ağırlaşmasıyla anlatılmak istenen; Erkek’in üçüncü gece sahnesinde Kadın için yaptığı Tochinel adlı annesinin o çok sevdiği yemeğine bir geri dönüş ile yaşamının özünü oluşturan imgeleri bir kez daha anımsayarak ve Kadın’a da bunları anlatarak yapmak istediği; yaşamının anlamına dair aldığı kararları daha ağır ilerleyen düşünceler eşliğinde alarak ve pekiştirerek ilerlemektir.

³⁸Durkheim, E. (2016). *Pragmacılık ve Toplumbilim*. (Çev. Prof. Dr. Özer Ozankaya). İstanbul: Cem Yayınevi, 87.

Duygulanım kavramının çalışmamız bağlamında ele alınabilecek bir diğer yanı da; yaşadığımız bu hayatın uygulamaya koymamız gereken birtakım gerekliliklerini yerine getirmemiz konusunda bizi alıkoymasını durumudur. Bu anlamda duygulanımın hayatın toplumsal yapı içerisinde olması gerektiği gibi ilerlemesi yönünden olumlu olarak değerlendirilebilecek tek yönü sunduğu anlam yani mana açısından sahip olduğu derinlik arz eden yapısıdır.

Bir diğer yandan duygulanım konusunda hatırı sayılır derecede öneme sahip olan *kesinlik* kavramını da söz konusudur. Kesinlik; bir duruma dair elde edilen verilerin ışığında durumun doğruluğuna inanma şeklinde tanımlanıyor olsa da, bu tam anlamıyla doğru bir tanımdır diyemeyiz. Öyle ki bu anlamda tam manasıyla net ve nesnelliğe sahip olan, dışardan gelen etkilere kapalı olduğuna emin olduğumuz bir kesinlik tanımı olup olmadığını doğrulamamız gerekmektedir. Bu bağlamda duygusal etkilerden arınmışlık ve öznellik öğeleri barındırmayan bir tanıma sahip olmalıyız.

“Duygu, çoğu kez kesinliğin tam tipi olarak bilinir. “Kesinlikle hissediyorum.” denir: Böyle bir duygulanımı edinmezlik edemeyiz. Bu olgunun kesinliğidir.

Gerçekte duygu, kesinliğin dışında ya da altındadır. Hayvanda yalnız duygular vardır. Ama hayvanda kesinlik kavramını yoktur. Bu insana özgü bir olgudur. Kuşkusuz, acı çektiğimizde, bu bir olgudur. Ama gerçek anlamda kesinlik olabilmesi için, bizim yargılama yapmamız, izlenimimize bir ad vermemiz, onu bir kavram altında düşünmemiz gerekir. Şunu söylememiz ve algılamamız gerekir: Acı çekiyorum ve acı çektiğimi kesinlikle biliyorum. [...] Kesinlikle bilmemiz için bir şeyi bildirmemiz gerekir; bir şeyi bildirmek için de onu duygularla algılanabilir bir şey olmaktan çıkarıp sınıflandırmamız gerekir. Demek ki arı duygulanımda gerçek anlamda kesinlik yoktur.”³⁹

Peki, çalışmamız bağlamında ve bu alıntıdan da hareketle Erkek’in Kadın’a dair beslediği duygulanım durumu ne derecede kesinlik kazanmıştır ya da bir kesinliği var mıdır? Durkheim’in bu ölçütleri bağlamında, aslında evrensel olarak da kabul görmüş bu tanımlamalarına bakacak olursak; Erkek’in söz konusu olan durumundaki duygusal izlenimlerin baskın tutumu sebebiyle herhangi bir kesinlik kavramının varlığından bahsedemeyiz. Bu noktada kesinliğin nesnel tavrının önemini olduğu kadar, daha çok somut ve gerçek tavrını koruyan nesnelere olan ilişkisinin varlığının da önemini belirtmek gereklidir.

³⁹ Durkheim, (2016). *a.g.e.* , 184.

“Kesinlik yalnız kavramlar dünyasında vardır. Kavramın gerçekliğe uygun düştüğünden emin olduğumuz zaman kesinlik vardır. Bu kavramsal kesinlik, duygularla edinildiği öne sürülen kesinlikten farklıdır. Kuşkusuz her ikisinin yönettikleri eylem süreçleri birbirine benzerler. Kavram da, duygu gibi, devinimlere kumanda eder. Ama kavram gerçeği anlatır ve devinimi duygudan başka bir biçimde yönetir. Duygu canlı, ateşlidir; kavram soyut ve soğuktur; kavramda edimi ardından sürüklemek için zorunlu olan nitelikler yoktur.”⁴⁰

Bu alıntıda da görüldüğü üzere, Erkek’in durumundan da hareket ederek ilerlememiz gerekirse; kavramsal açıdan içerisinde bulunduğu yabancılaşma durumu son derece kesin bir durum olarak karşımıza çıkarken, Kadın’a dair yaptığı ve yapmayı planladığı tüm durumlar; edimi peşi sıra sürükleyen, heyecanlı ve dinamiğini her daim koruyan duygusal anlamdaki yalnızca hissiyata dair anlık duygu durumlarından ibarettir. Bu bağlamda duygunun durumsal açıdan ortaya çıkar çıkmaz kendisine adeta bir gerçeklik izlenimi vermesi tamamen eylemsel anlamdaki potansiyelinden kaynaklanmaktadır. Öyle ki duygulanımın olduğu yerde, eyleme geçme planı da daima hazırdır ve kesin olan tek şey de bu, eylemin her an gerçekleşebileceği durumudur. Tıpkı Erkek’in hiçbir zorlamaya maruz kalmadığı hâlde, birden bire Kadın için Tochinel yapmaya karar vermesi ve derhal yapması gibi.

“İnsanın düşünce tarihinde birbirine karşıt olan iki tip doğru vardır. *Söylencesel doğrular* ve *bilimsel doğrular*.”⁴¹

Söylencesel doğrular; üstünde hiçbir sorgulama yapmaksızın kabul edilen doğrular olmakla birlikte, bu bağlamda duygulanım sonucu oluşan kavramların kabul görüş değerlendirmelerindeki öznellik bildiren nitelikleriyle benzerlik göstermektedirler.

Bilimsel doğrular ise bunun aksine, doğruluğuna dair kanıt göstermenin zorunluluk arz ettiği ve bir evrenselliğe sahip olması gereken nesnellik bildiren nitelikteki doğrulardır. Çalışmamız bağlamında Erkek ile Kadın arasındaki ilişkinin boyutları ve gidişatı düşünüldüğünde, aralarında gelişen her durumun söylencesel doğrular kapsamında değerlendirilebileceğini söylemek mümkündür. Ancak aralarında gelişen ilişkilerini yaşayış şekilleri bile toplumun normatif yapısına bir karşı duruş sergilemekle beraber, toplum kurallarına ortaklığı koşullayan ortak bir

⁴⁰ Durkheim, (2016). *a.g.e.* , 184. 185.

⁴¹ Durkheim, (2016). *a.g.e.* , 159.

yaşam şeklini de reddetmiş bulunmaktadırlar. Bu bağlamda ilişkilerini tükettikleri elma, şarap, tochinel gibi besinlerin seçimiyle bile toplumun pragmacı tavrından uzağa taşıdıkları gerçeği bir alt metin şeklinde görülmektedir. Elbette bilimsel doğruların herhangi bir olumsuz ya da varlığını sorgulayıcı yönünden bahsetmemekteyiz. Hatta bilimsel doğruların varlığı, toplumsal yapının sağlıklı ve olması gerektiği gibi ilerlemesi yönünde son derece önemlidir. Bu anlamda bilimsel doğruların durumlara daha kavramsal açıdan ve bunun doğal bir sonucu olarak nesnel açıdan baktığı da ortada olan bir gerçektir. Çalışmamız açısından ele aldığımız yabancılaşma kuramı da doğrudan toplum bilimin konusu olduğundan, aynı zamanda bilimsel doğrular ışığında Erkek ve Kadın'ın ilişkisini özel ve nesnel yani toplum açısından analiz ettiğimizi belirtmekte fayda vardır. Bilimsel doğruların bu hususta öznel görüşlerden tamamen soyutlandığını, fakat toplumsal anlamda farkındalığı yaratmak ve bunu geliştirmek için çabaladığı da önemli bir diğer özelliğidir. Aslına bakılacak olursa birbirine tam anlamda karşıt olarak görünseler de, söylencesel doğrular da tıpkı bilimsel doğrular gibi belli miktarda bir farkındalığın oluşmasına hizmet eder. Nitekim oyunun genelinde görüldüğü üzere Erkek ile Kadın diğer çiftlere çok aykırı gibi görünen tanışma ve ilişki yaşayış şekilleriyle aslında alt metin olarak topluma yönelik bir ileti vermektedirler. Bu alt metin analizinde ise, günümüz modern insanının ve modern ilişki yaşayış şekillerinin sunduğu yaptırımların topyekün olarak karşısında duran bir tavır sergilemektedirler. Bu tavrı gerek evde yedikleri son derece sade bir omletten ibaret olan tochinel adlı yemekte, gerek iletişim kurmak için seçtikleri telefon kaydı yönteminde ya da evlilik törenlerinin sadeliğinde ve bir başınalığında görebilmekteyiz.

“ERKEK Seninle evlenmek istiyorum.

KADIN Olur.

ERKEK Evli değilsin umarım.

KADIN Hayır.

ERKEK Harika.

(Kısa bir duraklama)

[...]

ERKEK Kadınım olur musun?

KADIN Umarım sen de evli değilsindir.

ERKEK Hayır.

KADIN Harika.

(Kısa bir duraklama)

ERKEK Şimdi evlenmemizi istiyorum.

KADIN Olur.

[...]

ERKEK Peki?

KADIN Peki ne?

ERKEK Peki yapalım mı?

KADIN Evet.

ERKEK Harika.

(Kısa bir duraklama)

ERKEK Bir şahide ihtiyacımız var.

KADIN Biz istersek tabii.

ERKEK Doğru söylüyorsun, şahide ihtiyacımız yok.

KADIN Hayır.

[...]

KADIN Ama belki küçük bir kutlama fena olmaz, değil mi?

ERKEK İstersen çatıya çıkabiliriz.

KADIN Olur.

(Erkek çatının kapısını açar ve ikisi çatıya çıkarlar.)

ERKEK Hazır mısın?

KADIN Evet.

ERKEK Emin misin?

KADIN Evet.

ERKEK Son kez soruyorum. Emin misin?

KADIN Evet.

ERKEK Kendi yetkime dayanarak bizi karı koca ilan ediyorum.

Modern yaşam ve buna bağlı gelişen modern insan hayatı öyle bir hâl almıştır ki, artık neredeyse insanlar ilişkilerini kendileri için değil de *diğerleri* için yaşıyormuş gibi bir kaosun içinde, fakat bunun farkında olmadan yaşamaktadırlar. Bu diğerleri kavramı ise tam olarak yabancılaşmanın dayandığı noktaların merkezinde bulunmaktadır ve toplum kavramına karşılık gelmektedir. İnsanların diğerlerini esas alarak yaşamaları durumu ise tüketim toplumunun yol açtığı bir sonuçtan ibarettir. Bu sonuç insanları kendileri için olduğu kadar, özel hayatları söz konusu olduğunda da misli şekilde bir tüketim yoluna gitme, gösteriş yapma, “en” edatı barındıran sıfatların sahibi olma, sürekli olarak ön planda olma gibi konuların odağına dâhil etmiştir.

Oyunun *sekizinci gece* sahnesinden alınan bu kesitte de görüldüğü üzere, Erkek ve Kadın’ın gerçeküstü aşkına son derece uygun bir evlilik teklifi ve evlilik töreni yaptıkları görülmektedir. Evlilik durumu genel hatlarıyla iki kişi arasında bir beraberlik için kanunlara uygunluk eşliğinde atılan ciddi bir adım olarak tanımlandığından, esasında olması gereken de aslında bu gerçeküstü olarak tabir edilen evlilik teklifi ve töreni değil midir? Öyle ki günümüzden çok uzaklaşmadan, kendi ebeveynlerimize evlilik teklifini ne şekilde ya da ne şartlarda aldıklarını sormamızla bile bu sorunun yanıtının, Erkek ile Kadın’ın durumunun olması gereken olduğunu teyit edeceğini görmemiz mümkündür. Bir evlilik teklifi tek taş yüzükle edilmeye başlayalı acaba ne kadar zaman oldu ve bu teklif şekli acaba tam olarak neye hizmet etmekte? Üzerinde değeri yalnızca parayla ölçülebilen bir taşın olduğu yüzüğün, evlilik gibi kutsal bir birlikteliğin tek sağlayıcısı olmasının ne kadar rasyonel bir durum olduğu elbette tartışılabilir. Ancak bu durumun tüketim toplumu beraberinde kapitalist sisteme de ne denli hizmet ettiği konumunda olduğu ayrı bir başlık altında tartışılabilir. Son derece masumane bir evlilik teklifinin bile yüzük gibi bir nesne eşliğinde adeta dayatma şeklinde bilinçlere yerleştirilmesi yabancılaşmanın sonuçlarından yalnızca biridir. Öte yandan evlilik gibi bir durum için çekirdek aile dışındaki tüm aile fertlerinin dâhil olduğu ve onların da bu duruma muhakkak tanık olmasının gerektiği bir tören düzenlemenin manevi ve özellikle de maddi açıdan sağladığı yükün çiftlerde oluşturduğu

⁴²Visniec, (2012). **a.g.e.** , 42. 43.

çöküntü özellikle de günümüzde ayyuka çıkmış vaziyettedir. Yine evlilik durumunun doğasına ve ilerleyişine bakıldığında bir ömür boyu sürmesi temenni edilen bir ilişki olduğundan, törenin de Erkek ile Kadın arasında olduğu gibi baş başa olması kâfi görülebilecek bir durumdur.

Visniec'in sekizinci gece adlı bu evlilik konulu sahne beraberinde vermek istediği bir diğer ileti de, evlilik kurumu olarak nitelendirilen birlikteliğin yalnızca evlilik töreninin yapıldığı esnada gelen ve çifti o an gördüğü kadarıyla görüşleri sınırlı olan bir devlet memurunun yetkisine dayandırılması ve kanunlarla belirlenmiş olması konusudur. Bu durumun bir toplum içinde yaşam sürüleceği müddet elbette kanunlarla sınırlarının belirlenmiş olması kaçınılmaz ve olağan bir durumdur. Fakat Visniec'in genel anlamda tüm durumları anomik ve yabancılaşma açısından irdeleyişi ve eleştirel bakış açısı, bu sahne içerisinde Erkek'in repliklerinde bu şekilde karşılık bulmuştur diyebiliriz. Aynı zamanda bu sahne boyunca alınan her “harika” yanıtı sonrası Erkek'te görülen kısa duraklamaların sebebi de içerisinde bulunduğu yabancılaşmanın bir diğer kanıtı niteliğindedir. Erkek yalnız ve monoton bir duygu durumuna, yani harika hissetmemeye o kadar alışmıştır ki, aldığı ve kendisinin verdiği her “harika” yanıtında bir an için tereddüt etmekte ve dolayısıyla bu harikalığın doğruluğundan emin olmak istercesine kısa bir süreliğine duraksama ihtiyacı duymaktadır.

4.4. Pragmacılığın Dönütleri Bağlamında “Erkek”

Bilgi ve doğru kavramlarını eylemler aracılığıyla hayatta faydalı sonuçlar görmek, başarılar elde etmek adına kullanılmasıyla ilişkilendiren öğretiyi olarak karşımıza çıkan pragmacılık; günümüzde daha çok postmodern kültürün de etkisiyle insanın bireysel anlamda kazandığı başarılarla ön plana çıkmaktadır. Çalışmamız bağlamında bir gerçeküstü aşkı yabancılaşma kuramı eşliğinde incelediğimizden, pragmacılığın Erkek'in içerisinde bulunduğu hayat şartlarıyla kesişen noktalarına değinmemiz gerekmektedir. Kadın'ın hayatına girmesinden önce son derece pragmacı tavırların esiri bir toplum örgüsü çerçevesinde, çekirdek ailesine dair anılarını bile anımsamaktan aciz, aylardır aynı binada oturduğu komşularının yüzünü bile görmeden yalnızca binaya giriş çıkış saatleriyle onlarla tanışmış olduğunu düşünen bir Erkek varken; Kadın'ın hayatına girmesiyle hayattaki gerçek başarının yani gerçek pragmatist tavrın aslında insanın iç

huzuru olduğunun farkına varır. Bu söz konusu iç huzur meselesi ise ancak ve ancak insanın en yakın çevresi ile olan ve hiçbir pragmatik tutum barındırmayan ilişkiler zincirinin bir sonucu olarak ortaya çıkmaktadır.

“Doğruluk, hiçbir zaman gerçekliğin soğuk bir kopyası değildir: İşlevi varlığımızı arttırmak, zenginleştirmek olan canlı bir şeydir. Doğru düşünce bize, olgu ve nesnelere içinde kolayca devinmek olanağı verdiği gibi, daha kolaylaşan edim de daha güvenli olur. Böylece doğru düşünce bize hem dış, hem de iç barışımızı sağlar: Bu, sağlığa, esenliğe, varıllığa, mutluluğa benzeyen bir şeydir.

[...] Bir anlamda, *doğruluğu yapan biziz*: Asıl olarak düşüncenin içinde bulunan bir özellik olmaktan çok uzak olup, bizim katılımımıza gereksinimi vardır. Düşünce, ancak biz onu kullandığımızda, onu denediğimizde, duyumsadığımızda, daha eski doğruları yeni doğrularla bağdaştırmamıza elverdiğinde doğru *olur* (=doğrulaşır). Demek ki doğruluk, “düşünceyle ilgili olarak ortaya çıkan” ve kendisini doğru kılan bir çalışmanın sonucu olan bir olaydır.”⁴³

Pragmacı bakış açısının bir diğer kolu olarak değerlendirebileceğimiz bu doğruluk arayışının Erkek’te karşılık bulunduğu bağlamda; Kadın’a karşı beslediği ve oyun boyunca tanık olduğumuz sevgisinin doğrulanabilirliği konusunu analiz ederek ilerleyeceğiz. Gece şeklinde ilerleyen ilk sahneler itibarıyla Erkek’in hayatına Kadın’ın girmesiyle birlikte, varlığındaki artışı rahatlıkla gözlemleyebiliriz. Varlığın artışıyla anlatılmak istenen ise, kişinin kendi doğasındaki doğruların farkına varmasıyla, bu keşfin onu zenginleştirdiğini düşünmesidir. Öyle ki insanın kendi doğasının keşfi, onun eylemlerindeki toplumun yüklediği edilgen yapıdan ayrılarak etken bir yapı formuna geçişini kolaylaştırır. Bu geçiş ise tıpkı Erkek’te görüldüğü gibi hayatının daha refah bir hâl almasını, gerçek mutluluğun ne olduğunun idrak edilmesini sağlar. Aynı zamanda doğruluk kavramının pragmatiklikten soyutlanarak insanın iç dünyasında doğasına uygun bir şekilde gelişmesi için bizim katılımımıza mutlak suretle ihtiyaç duyduğunu da belirtmek gerekir.

Bunun sebebi her ne olursa olsun, doğruluğun sağlayıcısı olarak bir insana bağlı olduğu gerçeğidir; tıpkı Kadın’ın ortaya çıkmasıyla, Erkek’in bir kadının varlığıyla beliren iç huzuru doğrulaması gerçeği gibi. Bu durumdan hareketle Erkek’in kendi doğruluklarının sağlayıcısı da kendisi ve sergilediği eylemler olarak varlığını göstermektedir.

⁴³ Durkheim, (2016). *a.g.e.* , 95

“Kendini tanıyan organizmadır ve yeni bir şey olduğu, organizmanın kendi kendisini yalnız bu yolla tanıdığı için söylenebilmektedir. Bilincin oluşması için eylemde kimi eksikler, kimi boşluklar olması gerekir; varlık, bu boşluklar nedeniyle kendi kendisinin bilincinde olur: Kendi kendisini tanıyan bir varlık, devinimi durduran ve onu daha sonra yeniden üreten varlıktır. Bilincin rolü, yalnızca varlıkların devinimlerini yönetmekten ibaret olmak şöyle dursun, varlıkları üretmektir.

[...] Onun etkinliği yeni tür bir etkinlik olacaktır; kuşkusuz yine devinimlerden kurulu olacaktır; ama bunlar, düşüncelerin yönettiği devinimler olacaktır: Başka deyişle, ruhbilimsel bir devinim olacaktır.”⁴⁴

Bilincin pragmacı yönünü ele alan bu çıkarımlardan hareketle, Erkek’in Kadın ile karşılaştığı prolog sahnesine dönecek olursak ilk akla gelen durum; Erkek’in Kadın ile barda nasıl tanıştıklarına dair hiçbir ayrıntıyı hatırlayamamasıdır. Üstelik Erkek’in bu hatırlayamama durumu, Kadın’ın yaşadıkları ayrıntıların tüm kilit noktalarını anlatmasına rağmen devam etmiştir. Bu bağlamda duruma dair yapacağımız çıkarım ise, Erkek’in bilincindeki tamamlanmamış eylemlerden ve birtakım ruhsal boşluklardan kaynaklanmakta olduğudur. Fakat ikili arasındaki yolculuk, bilincin asıl rolünü üstlenmesiyle yani varlık üretimiyle gelişme göstermiştir. Erkek’in bu süreçte son derece bilinçli, kendinin farkında şekilde Kadın ile iletişim kurarak onu tanımaya yönelmesi aslında kendi iç dünyasında olduğu kadar, aralarında gelişecek olan ilişkiye dair de devinimsel bir süreci güdüleyen ilk hamle olmuştur diyebiliriz. Öyle ki bu bilinçlilik hâli, ruhsal anlamdaki devinimin sağlayıcısı olarak Erkek’in yeni hayatında vücut bulacaktır. Kadın’a yönelik olan her ilk ve yeni davranış aslında Erkek için bir öğretici sıfatını taşımakta olup, böylelikle Kadın’a dair davranışlarının nasıl olması gerektiğini de keşfetmektedir. Bu sayede organizma ve bilinç arasında adeta bir iş birliği yaptıkları görülen bu ortak çalışmayla varlık üretiminin zirvesindeki ruhbilimsel devinim de gerçekleşmiş olur.

⁴⁴ Durkheim, (2016). **a.g.e.** , 154.



5. BÖLÜM

SEVGİ KAVRAMININ YABANCILAŞMASI

Ruhbilim alanı üzerine dünya çapında önemli çalışmalara imza atmış olan Almanya doğumlu Fromm, 1933 yılında Chicago Ruhçözümleme Enstitüsü'nden aldığı istek üzerine Amerika'ya taşınır ve bu alandaki çalışmalarını daha da geliştirerek, bir nevi olgunluk dönemi ürünlerinin tohumlarını burada atar. Buradan hareketle Fromm'un ortaya koyduğu ruhbilimsel çözümlere dair teknikler ve çıkarımlar, çalışmamızda yer alan başkahraman Erkek'in içerisinde bulunduğu durumların çözümlenmesinde oldukça sağlıklı ve emin adımlarla ilerlememizi sağlayacaktır.

İlkin, çalışmamıza yönelik Fromm ve yabancılaşma çıkarımlarından yirminci yüzyıl insanına genel bakışın nasıl şekillendiğini ele alarak başlayabiliriz. On dokuzuncu yüzyılda başlayarak, yirminci yüzyılda neredeyse doruk noktasına ulaşan sanayileşme sürecinin sonucu olan üretim ve doğrudan etki alanı olan tüketim, toplumun işleyişini gözle görülür şekilde etkilemiş ve belli başlı değişimlere sebep olmuştur. Yabancılaşma kuramına zemin hazırlayan başlıca konulardan biri olan tüketimin bu şekilde ortaya çıkışıyla birlikte *tüketim toplumu* kavramı da belirlemiştir. Bu kavramın özündeki en acıklı tarafı ise, bu toplumu meydana getiren bireylerin kendilerini *modern* bireyler olarak tanımlamalarıdır. Aslında aciziyetlerini böyle bir sıfatın gerçek anlamından son derece uzakta; kendi yalnızlıkları, içine kapanmışlıkları ve giderek kendilerine ve yaşamlarını sürdürdükleri topluma yabancılaşan, özlerinden son derece uzak bir öteki insana emanet etmişlerdir. İçinde yaşanan çağa uygunluk olarak tanımlanabilecek olan modern kavramının barındırdığı uygunluk algısının yirminci yüzyıl bireylerindeki karşılığı nesnelere kurulu bir dünya yaratmak ve bu yaratı için satın aldığı her nesneyi tam anlamıyla kullanmadan tüketmek olmuştur. Modern birey, nesnelere olduğu kadar manevi anlamdaki refahını sağlayan duyguları bağlamında periferisinde yer alan diğer insanları da tüketerek yalnızlığına ve yabancılaşmasına doğru gidişini hızlandırmıştır.

“Doğal bağlar olan aile ve topluluk dayanışması çözümlenip gitti, hem de yerlerine yenileri konulmadan. Modern insan yapayalnız ve kaygılıdır. Özgürdür ama bu özgürlükten korkmaktadır. Büyük Fransız sosyolog Émile Durkheim'in dediği gibi, anomi (başboşluk) içinde yaşar. Bu insanın ayırt edici özelliği, bölünme ve bayağılıktır, bu da onu bir birey değil bir atom yapar ve onu artık bireyleştirmez, atomlarına ayırır. “Atom” ve “birey” aynı şeyi ifade eder: İlk sözcük Yunanca, ikincisi ise Latince kökenlidir. Ne var ki, bu

sözcüklerin İngilizcede kazandıkları anlamlar birbirine zıttır. Modern insan bir birey olmayı umut etmiştir; gerçekte ise oraya buraya çarpıp duran kaygılı bir atom olup çıkmıştır.”⁴⁵

Modern insanı betimlediği bu satırlarda Fromm’un, modernliğin algılandığı sınırları çizerek aslında eleştirel bir yaklaşımda bulunmak istediğini görmekteyiz. Dikkat çekmek istediği konulardan biri de, tüketici toplumun bireylerinin en göze çarpan özelliğinin materyalist bir bilinç eşliğinde nesnelere kontrolü altına girmiş olan toplayıcı bir birey hâline dönüştüğü gerçeğidir. Bu bağlamdaki eleştirel yaklaşımı ise bireyin kendi özünden ve özüne ait niteliklerinden koparak, kendisini kendi olduğu için sevmek fikrinden uzaklaşmasıyla; nesnelere sahibi olarak, onların üzerinde yarattığı geçici egemenliğin sevmek fikrine yaklaşmasına karşı gelişmiştir.

“Kişi yalnızca az olmakla kalmaz, bir hiçtir de; çünkü kendisinin yaratmış olduğu şeylerin ve koşulların egemenliği altındadır. Büyücünün yamağı Golem* gibidir. Modern insan, kendi elleriyle yaptığı şeylerin denetimi altındadır. Kendisi bir şey haline gelir. Bir hiçtir, yine de kendisini devletle, üretimle, şirketle bütün hissettiği zaman, büyüklük duygusuna kapılır.”⁴⁶

Konuyu; *Modern İnsanın Bir Hastalığı Olarak Yabancılaşma* başlığı altında derinlemesine analiz eden Fromm bu söylemleriyle, modern toplumda giderek yükseliş gösteren yabancılaşma kavramına aslında gayet yerinde olan *hastalık* yakıştırması yaparak yeni bir bakış açısı da geliştirmiştir. Bu bağlamda varoluşçuluk felsefesinin sunduğu bireye dair sorumluluk ve öz bilincinin, adeta modernizm karşısında duran bir tavır niteliğinde olduğunu da dile getirmekten geri kalmamıştır. Aynı zamanda yabancılaşma hastalığını çalışmamızın diğer bölümlerinde değineceğimiz Marx düşünceleri ışığında da analiz eden Fromm, bu analizler aracılığıyla bireyin hayat karşısındaki yeterlik düzeyiyle yabancılaşma düzeyi arasındaki ilişkiye bir açıklık kazandırmak istiyor.

⁴⁵ Fromm, E. (2018). *İnsan Olmak Üzerine*. (Çev. Şükrü Alpogut). İstanbul: Say Yayınları, 19.

* Efsanelerde ruhu olmayan genelde kilden veya topraktan oluşan varlığa verilen ad.

⁴⁶ Fromm, (2018). **a.g.e.** , 23.

“Günümüzde insan, ancak dışarıda bir yerlerde durduğu ölçüde gerçektir. O ancak şeyler aracılığıyla, mal mülk aracılığıyla, toplumsal rolü aracılığıyla, “persona”sı (büründüğü rol) aracılığıyla oluşur; ama yaşayan bir kişi olarak gerçek değildir.

Nükleer silahlar, yabancılaşmanın ne olduğunun son derecede çarpıcı ve ürkütücü bir simgesidir. Bunlar insan ürünüdür. Gerçekte, insanın en büyük zihinsel başarılarının bir ifadesidir, ama bizi kontrol eden onlardır. Gün gelip bizim onları kontrol edeceğimiz çok şüphe götürür bir hal almıştır. Biz, yaşamak isteyen canlı kişiler, görünüşte her şeye gücü yeten insanlar olmamıza rağmen gitgide güçsüzleşiyoruz. Kontrol ettiğimize inanıyoruz, ne var ki biz kontrol ediliyoruz; bir zorba tarafından değil, şeyler tarafından, koşullar tarafından. İradesi ya da amacı olmayan insanlar olup çıkıyoruz. İlerlemeden ve gelecekte söz ediyoruz, oysaki gerçekte hiç kimse nereye gittiğini bilmiyor, hiç kimse gidişatın nereye doğru olduğunu söylemiyor ve hiç kimsenin bir ereği yok.”⁴⁷

Bu bağlamda modern insanın rüzgârına kapıldığı büyüklük duygusunun inorganik ve geçici durumunu da gözler önüne seren Fromm böylelikle bireylerin yabancılaşma boyutunun materyalist dünyasını eleştirmektedir. Yirminci yüzyılı özetlemek için insanın varlığının son bulunduğunu, onun yerine nesnenin hükmünün geldiğinin tanımlamasını yapan yazar, insanın yabancılaşmasının korkutucu diğer boyutlarını da dile getirmekten çekinmez. Modern insanın aslında bir nevi kendi yaratısı olarak seçmek durumunda kaldığı bu yapay yaşam şeklinin zehirli meyvesi olan yabancılaşma hastalığı ne yazık ki yaşamının her alanda karşısına çıkmaktadır. İlk en özel yaşam alanı olan evinde, yaşamı bir ekran arkasından izlemekle yetindiği televizyonla; ardından da bu yaşamı nesnelere kontrolüne bıraktığı bir mekanizma hâline getirdiği alışkanlıklarıyla yüzleşmektedir. İnsanın bireysel olarak geldiği son nokta ne yazık ki daha fazla kazanmak, daha zengin olmak uğruna üretimine katkıda bulunduğu her türden ürünlerle tanımlandığı için son derece üzücü bir durumdadır. Bu bağlamda insanın bireysel gelişimini ve ilerleyişini tanımlamasının böyle bir yönelim kazanmasına karşı yapılan eleştirel yaklaşımlarda da büyük oranda haklılık payı vardır diyebiliriz. Öte yandan insanın durmaksızın ilerleme gösteren teknolojik gelişmelere bağlı olarak kendisinin de ilerleme kaydettiğini düşünmesi fakat tam aksine, giderek gerileme kaydettiğini ve aslında kendisini küçültme yolunda ilerlediğinin farkında olamaması da ayrı bir eleştiri konusudur.

⁴⁷Fromm, (2018). **a.g.e.** , 24. 25.

5.1. Erich Fromm ve “Sevme Sanatı” Üzerine

“Sevme” eylemini bir kuram olarak inceleyen Fromm’un bu başlık altında inceleyeceğimiz eseri olan *Sevme Sanatı*, çalışmamız boyunca başlıca incelediğimiz Erkek’in karakter ve davranış tahlili açısından son derece yol gösterici niteliktedir.

“Sevgi bir etkinliktir; edilgen bir olay değildir; bir şeyin içinde olmaktır, bir şeye kapılmak değildir. Sevginin etkin özelliği, en genel biçimde şöyle tanımlanabilir: Sevgi *vermektir*, almak değildir.”⁴⁸

Sevme etkinliğini sevgi kuramı içerisinde değerlendiren Fromm, bu etkinliği tamamen aktif bir sürecin başkahramanı yani öznesi olarak ele alır. Sevme etkinliğinin kurallardan bağımsız, karşılıklı etkileşim içinde bulunan bireyle olan fedakârlık ilişkisi çerçevesinde gerçekleşebileceğini dile getirir. Oyun süresince Erkek’in Kadın ile olan ilişkisinin gelişimi incelendiğinde tanık olduğumuz iniş çıkışların tamamen ikili arasındaki bağımsız sevgi gösterisinden kaynaklandığı görülmektedir. Öte yandan sevmenin fedakârlık yönüne değinmek adına *vermek* gereken lütuflardan da söz eden yazarın bu saptamaları, oyunun sahnelerinin ilerleme kaydettikçe Erkek açısından gelişen fedakârlıkta bulunduğu durumlar olarak göze çarpar. Öyle ki Erkek zamanla Kadın’ı tanıdıkça ve ona karşı belli bir sadakat kazandıkça, fedakârlıkta bulunduğu durumlar da giderek artış gösterir. Nitekim Kadın için tochinel adlı özel aile yemeklerini yapması da durup dururken olmamış, aralarındaki ilişki belli bir yol kat ettikten sonra olmuştur.

“Sevgi insanlarda etken bir güçtür; kişiyi öbür insanlardan ayıran, duvarları yıkan, onu öbür insanlarla birleştiren bir güç. Sevgi insanın ayrılık, yalnızlık duygularını yenmesine yardım eder; gene de kendisi olarak kalmasını, bütünlüğünü yitirmemesini sağlar. Sevgide iki varlığın bir olması, gene de iki ayrı varlık olarak kalabilmeleri ikilemi gerçekleştirir.”⁴⁹

Bu alıntı itibarıyla, oyunda Erkek ve Kadın arasında görülen yakınlaşmanın giderek güç kazanması ve mevcudiyetinde sarsılmaz bir temel oluşturduğu söylenebilir. Birbirlerini tanımaları beraberinde eski yaşamlarında hüküm süren pasif karakter yapısından sıyrıldıkları

⁴⁸Fromm, E. (1995). *Sevme Sanatı*. (Çev. Yurdanur Salman). (10. Baskı). İstanbul: Payel Yayınevi, 29.

⁴⁹Fromm, (1995). **a.g.e.** , 27.

görüşünü de desteklemektedir. Öte yandan Erkek'in Kadın'dan önceki yaşamında mevcut olan yalnızlık, dünyanın manevi nimetlerinden kopmuşluk, içine kapanmışlık gibi yabancılaşma özütündeki tüm duygularından arınarak; bir başka boyuta geçtiği görülmektedir.

“KADIN Doğum günün kutlu olsun, sana bir şey getirdim.

ERKEK Ne?

KADIN Bir hayvan.

ERKEK Kuş mu?

KADIN Aslında nasıl bir şey olduğu belli değil.

ERKEK Anlamadım.

KADIN Yüzü... Daha doğrusu bedeni... Bedeni yok.

ERKEK Görünmez mi?

[...]

KADIN Ama onu görebilirsin.

ERKEK Görünmezse nasıl görebilirim.

KADIN Onun var oluşunu görebilirsin. Bu da sana yeter. Ama yok bu beni ikna etmiyor diyorsan ona yemek verebilirsin. Örtüyü kaldırıp yemeği temiz bir kaba döküp kafesin içine koyabilirsin. Daha sonra da örtüyü tekrar kapayıp beklemen gerek. Çok hızlıca yer, bitirdikten sonra örtüyü kaldırıp boş kaba bakabilirsin. Böylece onu görmüş kadar olursun.”⁵⁰

Oyunun *dördüncü gece* sahnesinden alınan bu kesitte, Erkek ve Kadın'ın bir arada oldukları zamanlarda ne denli çoğaldıklarına, doğum günü gibi özel günlerde birbirlerine daha çok yaklaştıklarına tanık olmaktadır. Aynı zamanda Visniec bu kesit eşliğinde görünmez özelliğine rağmen beslendiği takdirde varlığından haberdar olunabilecek kuşun bu durumunu ayrıntılı şekilde belirterek varoluşçu bir etki de yaratmak istemiştir. Kuşun kafesin içiyle sınırlı olan varlığının farkına varışının bile Erkek'e yeterli olacağını söylerken, aslında kendisinin varlığını hatta hayatında özlemini duyduğu diğer tüm insanların varlığını bile bu şekilde özümsemesinin ona yeteceğinden bahsetmektedir. Fakat burada bahsedilen yeterlik, hisler anlamında bir

⁵⁰ Visniec, (2012). **a.g.e.** , 30. 31.

yeterlidir. İnsanın kendi doğasına olan uzaklık, yabancılık hissiyatının azaltılmasında son derece etkili olan sevgi kuramının yokluğu bile varlık hâline getiren manevi ve bütünleştirici yapısı sayesinde Erkek'in iyileşme süreci de başlamıştır.

“Anne tarafından sevilme yaşantısı, edilgen bir sevgi yaşantısıdır. Sevilmem için yapmam gereken hiçbir şey yoktur – annenin sevgisi hiçbir koşula bağlı değildir. Benden beklenen şey yalnızca *varolmamdır* – annemin çocuğu olmamdır. Annenin sevgisi gökten gelen mutluluktur, huzurdur; elde edilmesi gerekmez. Oysa anne sevgisinin bu koşulsuzluk niteliğinde olumsuz bir yan vardır. Bu sevginin hak edilmesi gerekmez – öte yandan elde *edilemez, yaratılamaz, denetlenemez* de bu sevgi. Anne sevgisi varsa, bir mutluluk gibi vardır; yoksa yaşamın bütün güzelliği yok olmuş gibidir – onu yaratmak için yapılabilecek hiçbir şey yoktur.”⁵¹

Radikal bir değişim yaparak Erkek'in Kadın ile olan bağından, annesi ile olan bağına geçiş yapmamızın sebebi; çalışmamızın daha önceki bölümlerinde üçüncü gece sahnesini esas alarak değinmiş olduğumuz ağaçlar ve sevgiyi hatırlama konusunu bir kez de *Sevme Sanatı* adlı Fromm eseri bağlamında da ele almaktır. Bu bağlamda bir geri dönüş yapmamızın yegâne sebebi elbette konunun bir kez daha Erkek ile Kadın arasında gelişen bir durum olmasındandır. Öyle ki Erkek'in Kadın ile oyunun prolog sahnesinden final sahnesine değin olan tüm güçlü bağı durumun özüne inildiğinde büyük oranda annesine olan güçlü ve derin bağından ileri gelmektedir. Nitekim Kadın'ın hayatına girişiyle birlikte annesine olan sevgisinin kimyası da belirivermiş ve Kadın için kalbinde sevgi tohumları ekmesine aracı olmuştur. Annesiyle bir arada olduğu yıllara dönen Erkek'in, o katıksız ve saf mutluluğun varlığının hüküm sürdüğü yılları anımsatan Kadın'ı, o güzellikle bezenmiş yılların anımsatıcısı bir imge olarak da gördüğünü söyleyebiliriz. İki sevgi etkinliği arasındaki tek ve en önemli fark, etken ve edilgenlik konusunda görülür. Erkek'in annesi ile olan bağlarında edilgen bir ilişki yapısının hâkim olduğu görülürken, Kadın ile olan ilişkisinde ise son derece etken bir ilişki yapısının hâkim olduğu görülür. Bu muhteva bakımından aynı, amaç ve bileşenler açısından birbirine tamamen zıt olan sevgi kuramının sebebinin en yalın açıklaması; anneye yönelik olan koşulsuz ve karşılıksız derin sevgi bağı ile insan hayatındaki kimseyle kıyaslanamayacak ve terk edilemeyecek olan teklifi, biricikliğidir.

⁵¹ Fromm, (1995). a.g.e. , 44.

“Babaya bağlılıkta çok değişiktir. Anne, içinden çıktığımız yuvadır, doğadır, topraktır, okyanustur; baba böyle doğal bir yuvayı göstermez. Yaşamının ilk yıllarında, babanın çocukla çok az ilişkisi vardır. Bu ilk evrede babanın çocuk için taşıdığı önem anneninkiyle karşılaştırılmaz. Oysa baba, doğal dünyayı göstermese de insan varlığının öbür kutbudur; düşünceler, insanların yarattığı şeyler; yasa, düzen, disiplin, gezip dolaşma ve serüvenler evrenini gösterir. Baba, çocuğun öğretmenidir; ona dünyaya açılan yolu gösteren kişidir.”⁵²

Anne ile olan duygusal bağından sonra baba ile olan duygusal anlamdaki bağının da Kadın ile olan ilişkisindeki rotasına değinmek yerinde olacaktır. Kadın’a ailesini anlattığı üçüncü gece sahnesinde söze ilk olarak annesinden başlayıp, sonrasında babasını anlatmaya koyulması durumu bile anne ile babanın çocuk zihnindeki yerini gözler önüne sermektedir. Fakat babanın işçi olarak çalıştığı fabrikada kendisi için verilen sütü içmeyip çocukları için eve getirmesi durumu ise, baba figürünün aile içerisinde çocuk açısından öğretici ve hayatın işleyişini, sistemin içerisindeki yerimizi anlatmadaki konumunu nitelemektedir. Bu bağlamda çocuğun yaşamının ilk dönemlerinde çok yer edinemeyen baba, böylesi ilerleyen dönemlerde – Erkek’te görüldüğü üzere - hiç silinemeyecek ve yeri doldurulamayacak yerini edinir.

5.2. Yabancı Olmak ve Erkek’in Durumu

Erkek’te her şeyin başlangıcını temsil ettiği ve okuyucu/izleyicilerin onun bir birey olarak varlığından haberdar olduğu prolog sahnesinden itibaren beliren yalnız ve yabancı durumunun, Kadın’ın hayatına girmesiyle birlikte iyileştiği ve final sahnesinde yeniden prolog sahnesindeki yalnız ve yabancı durumuna dönüş yaptığı gözlemlenmektedir. Fakat söz konusu olan bu gelgitli durumun gelişimine virgül koymamızın sebebi, Erkek’in bu değişken durumunun yabancılaşma kuramı çerçevesinde nasıl şekillendiğini görmenin oyunla ilgili sağlıklı analizler yapmamızda nedenli önemli olduğundan ileri gelmektedir.

“Çağdaş insan, öbür insanlara ve doğaya yabancılaşmıştır. İnsan bir mal durumuna girmiştir; yaşam güçlerini, bulunduğu pazarın koşullarına göre en yüksek kârı getirecek bir yatırım olarak kullanır. İnsanlararası ilişkiler birbirinden kopmuş otomatların ilişkileridir; bu otomatların herbiri güvenliğini sürüye bağlı kalmakta, düşünce, duygu ve eylem bakımından ötekilerden

⁵²Fromm, (1995). a.g.e. , 46.

ayrılmamakta bulur. Herkes öbür insanlara olabileceği ölçüde yakın olmaya çalışırken her insan umutsuz bir yalnızlık içindedir; yalnızlığı giderilmedikçe kurtulamayacağı yoğun bir güvensizlik, huzursuzluk ve suçluluk duygusuna gömülür. Uygarlığımızda insanı bu yalnızlığın bilincinde olmaktan alıkoyacak sayısız oyalayıcı şey vardır; her şeyden önce sıkı sıkıya yönetilen mekanik iş düzeni bu insanları en temel insanca isteklerinin, kendini aşma, birleşme isteklerinin bilincine varmaktan alıkoyar. İş düzeni yalnız başına yeterli olmadığından insan bu bilinçsiz umutsuzluğundan eğlenceyle, eğlence sanayiinin kendisine sunduğu müziği, filmleri yoğaltarak kaçır; bundan başka durmadan yeni şeyler arar; çok geçmeden bunları da değiştirir.”⁵³

Fromm’un günümüzün çağdaş ve modern olduğunu düşünen insanına dair yaptığı bu saptama ve çıkarımların; dâhil olduğumuz sosyal çevre ve diğer çevreler düşünüldüğünde oldukça yerinde olduğu görülmektedir. Artık insanların içerisinde buldukları bütün ortamlarda, ruhsal durumları ne olursa olsun gülümsedikleri ve bunu son derece bir görev bilinciyle yerine getirdiklerine şahit olmaktayız. Fakat yazar bu gülümsemelerin ne denli yapay olduklarını detaylı bir şekilde ele alarak analiz eder. Buradan hareketle Erkek’in durumuna değinmemiz elbette mümkündür. Erkek de Kadın ile tanıştıkları - daha doğrusu orada tanıştıklarına inanmak durumunda olduğumuz - Kiki’nin mekânına yalnız bir adam olduğu zamanlarda gittiği her akşamın sonunda evine döndüğünde kendini mutlu bir adam gibi hissediyordu. İşin özünde böyle bir mutluluktan bahsetmenin imkânı bile yoktur. Öyle ki bu ve benzeri diğer mutluluklar alıntıda da bahsedildiği üzere, insanların anomik düzen sonucu içine düştükleri tüketim toplumu esaslı yaşamın sunduğu yabancılaşma, yalnızlık ve umutsuzluk üçgeninden kurtulma yönünde oluşan anlık ve farkında olmaksızın oluşum gösteren kısa ömürlü ve geçici yaşantılardır. Oyunun prolog sahnesinde birbirlerini tanımak için kurdukları diyalogta, Erkek’in Kadın ile tanışma şekillerini bir türlü anlayamaması ve ikna olamayaşının yanı sıra o geceye dair tek bir saniyeyi bile hatırlayamaması buna oldukça güzel bir örnektir.

“Kendinin farkında olma, akıl ve imgelem gücü, hayvan varoluşunu belirleyen – uyumluluk- niteliğini altüst eder. Bu özelliklerin ortaya çıkması insanı, evrenin bir sapık yarattığı, bir hilkat garibesi durumuna getirmiştir. İnsan, doğanın bir parçasıdır; doğanın fiziksel yasalarına uymak zorundadır ve bu yasaları değiştiremez; buna karşın insan gene de doğada geri kalan her şeyi aşar. İnsan, doğanın bir parçasıyken ondan koparılmıştır; yersiz yurtsuzdur, gene de bütün yaratıklarla paylaştığı yuvaya zincirlerle bağlanmıştır.

⁵³ Fromm, (1995). a.g.e. , 83.

Herhangi bir zamanda, herhangi bir yerde dünyaya atılıvermiş olan insan, gene aynı dünyadan zorlanarak çıkarılmıştır. Kendisinin farkında olduğundan güçsüzlüğünü ve varoluşundaki sınırlılıkları bilmektedir. Kendi sonunu görebilir: Ölüm. Varoluşundaki şu ikilemden hiçbir zaman kurtaramaz kendini: İstese bile zihnini bir yana atamaz; yaşadığı sürece de bedeninden kurtulamaz - bedeni de zaten ona yaşamayı ister.”⁵⁴

İnsanın benlik duygusunun yapı taşlarının başında gelen konu elbette doğaya olan bağlılığı konusudur. Çağdaş dünya düzeninin ise insanı giderek doğaya dair olan bu doğal bağlılığından kopararak, benliğinden tamamen uzakta ve inorganik bir yapıda şekillenmiş beşeri ilişkiler içerisine dâhil etmesi, onun bazı durumlar ve konumlara karşı da belli oranda sınırlanmasına sebep olmaktadır. Ancak insanın zamanla süregelen tarihi anlamdaki dönemsel değişikliklere uyum sağlama sürecinin bir sonucu olarak doğadan kopması sırasında değişmeyen tek şey vardır ki; o da insanın gelişen birtakım durumlar karşısında sahip olduğu farkındalık hâli. İşin özünde bu farkındalık hâli sayesinde birçok konuda yetkinlik kazandığını düşünen insan, günümüz açısından değerlendirdiğimizde en önemli konu olan varlığın keşfi konusunun ağırlığı altında ezilmektedir. Bu durumu varlığın sancısı olarak nitelendirebilir ve insanın bunca teknolojik gelişme karşısında kendi özüne karşı olan bir nevi mağlubiyeti olduğunu da söyleyebiliriz. Bir diğer açıdan duruma bakıldığında, insan kendi varlığının farkına vardıktan hemen sonra bir başka varlığın da, yani ölümün varlığının da farkına varmıştır.

“KADIN Çocukken en çok hangi hayvanı severdin?

ERKEK Pandaları.

KADIN Hangi şehirde yaşamak isterdin?

ERKEK Frankfurt'ta. Orada çok güzel bir hayvanat bahçesi var.

KADIN Peki, diğer hayatında bir panda olacaksın.

ERKEK Ya sen?

KADIN Ben de seni görmek için Frankfurt'a gelen biri olacağım.”⁵⁵

⁵⁴ Fromm, E. (1990). *Sağlıklı Toplum*. (Çev. Yurdanur Salman, Zeynep Tanrıseven). (2. Baskı). İstanbul: Payel Yayınları, 35. 36.

⁵⁵ Visniec, (2012). *a.g.e.* , 47.

Bu bağlamda örnek teşkil edebilecek olan oyunun *dokuzuncu gece* sahnesinden alınan bu kesitte de Erkek'in ölüme karşı tek başına olan farkındalığından ziyade, Kadın ile birlikte farkına vardıkları ölüm gerçekliğinin varlığına şahit olmaktayız. Aslına bakılırsa ikilinin aşk yaşayan bir çift olarak tüm bu gerçeküstü şekilde peri masalını andıran durumların içerisindeyken bile ölüm gerçeğinin varlığının farkına varmalarından ötesi, ölüm gerçekliğini kabullendiklerinin görülmesidir. Böylece bu bilinçlilik hâliyle yaşadıkları aşk ve diğer tüm dürtüler de daha yaşanır, daha kabul görür bir hâl almaktadır. Söz konusu olan bu sahne boyunca çiftin arasında geçen hemen hemen her diyalogta, üzerlerinde ruhsal anlamda ölümü kabulleniş hâli bulunduğu tanık olunmaktadır. Öte yandan ölüme rağmen halen bu denli mutlu ve huzurlu replikler görüyor olmamızın en önemli sebeplerinden biri de bu kabullenişin onlar üzerinde sağladığı ruhsal anlamdaki hafifliktir. Erkek'in içinde bulunduğu yabancılaşma konusu Kadın'ın hayatına girişiyle biraz olsun hafiflemiş ve hatta zamanla ortadan kalkmış olduysa da, gerçek hayatın en doğrudan dönütlerinden biri olan ölümü kabullenişlerini sağlamalarına da aracı olmuştur.

5.3. Yalnız Bir “Erkek” ve Kadın’ın Gelişi

Erkek'in oyun süresince giriş sahnesi olan prolog sahnesi ile final sahnesi olan sabah sahnesi dışında yalnız bir adam olarak varlığını sürdürdüğü görülmemektedir. Her ne kadar Kadın'ın hayatına girişiyle gelişen aşk hikâyesinin gerçeküstü olduğuna dair bir ihtimal bulunuyor olsa da, Erkek'in ruhsal dünyası içerisinde hüküm süren yalnızlık duygusunun baki olarak mevcudiyetini koruduğu görülmektedir. Bu duygusal anlamda durgunluk veren sonuca, oyunun final sahnesindeki Erkek ve Kadın'a dair ölümü andıran yoksunluktan varmaktayız. Bu bağlamda oyunun finalinde varoluş anlamında görülen yalnızlık kavramına da tanıklık etmekteyiz.

“Freud’un sevgi anlayışı nasıl on dokuzuncu yüzyıl anamalcılığı açısından ataerkil erkeğin yaşantısını tanımlıyorsa, Sullivan’ın tanımı* da yirminci yüzyılın yabancılaşmış pazarcı kişiliğinin yaşantısını anlatır. İki kişilik (*à deux*) bencilliğin, ortak çıkarlarını birleştirmiş, düşman ve yabancı bir dünyaya karşı direnmekte olan iki kişinin tanımlanmasıdır bu. Aslında Sullivan’ın yakınlık tanımı, ilkeye uyararak işbirliği yapmakta olan herhangi bir çift ya da takım için geçerlidir; bu çift ya da takımda herkes “ortak amaçlara ulaşmak için davranışlarını karşısındakinin belirttiği gereksinmelere göre ayarlamalıdır.” (Sullivan’ın

burada *belirtilen* gereksinmelerden söz etmesi dikkate değer; oysa sevgi konusunda söylenecek ilk şey, iki insanın kendi aralarında *belirtilmeyen* gereksinimleri de karşılamalarıdır.)⁵⁶

Oyunun ilk ve son sahnelerinde Erkek'te mevcut olan bir yalnızlıktan söz edebiliyor olsak da; bu durum Kadın'ın gelişiyile birlikte giderek azalmış, hatta neredeyse yok olmuştur. Ancak bu yok oluşun alt metninde yatan gerçek sebeplerin en önemlisi elbette gerçeküstü olarak nitelenen aşk hâlidir. İki kişilik bencillik olarak tanımlanan ve halen günümüz için de geçerli olmakla birlikte eleştirel olarak değerlendirilebilecek bir durum olan birlikteliklerin odak noktası karşılıklı otomatikleşmiş hâle gelmiş çıkar evlilikleridir. Çiftler üzerinde durmaksızın dikte edilmeye çalışılan uyumlu olma ve birbirine karşı tolere etme yönündeki telaşın yarattığı “ideal çift” tanımlamalarının aslında ilişkileri daha da çıkmaza soktuğu ortadadır. Öyle ki bu gibi tanımlamalar ister istemez çiftler üzerinde kendi istek ve dürtülerine dair bazı kısıtlamalar yaratmakta, bunun sonucunda da olduklarından bir başkası olarak hareket etmelerine yol açmaktadır. İdeal çiftin bir sonraki evresi olan süreç ise örnek çift şeklinde kendisini göstermekte olup, bu süreç çiftlerin karakteristik yapılarından ödün verme düzeylerinde daha yorucu sonuçlar vermektedir. Sürekli olarak diğerleri tarafından göz hapsi altında olduklarını düşündüren bu iki süreçte de; çiftlerin ilk olarak önem vermesi gereken kendi özleri konusunu görmezden gelerek, yalnızca birbirlerini en iyi şekilde tamamlamış olarak topluma nasıl sunacakları konusunun peşinden giderler. Bu konunun peşinden körü körüne gidişin ilişki yaşayan çiftlere dönütü ise, onları bir arada yaşama oyununu kurallarına göre oynamak zorunda olan ve bu ilişkiyi bir görev bilinciyle sürdüren bir çift hâline getirmek olmuştur. Bu sözde modern ve çağdaş sevgi gösterileri ile oluşan yapay insan ilişkilerinin getirisi olarak da insanların giderek yalnızlaştığı ve bunun sonucunda da yabancılaşan bir çemberin içerisinde hayat sürdükleri görülmektedir.

“Modern savaşta bir tek kişi, yüzbinlerce erkek, kadın ve çocuğun yokolmasına neden olabilir. Bunu bir düğmeye basarak yapar; öldürdüğü insanları tanımadığından, yaptığı şeyin duygusal etkisini fark etmeyebilir, sanki ona, düğmeye basma işlemiyle, o insanların ölmüş olması arasında gerçek bir ilişki yokmuş gibi gelir. Aynı kişi, çaresiz bir insanı

⁵⁶ Fromm, (1995). **a.g.e.** , 90.

* H. S. Sullivan, Amerikalı bir Neo-Freudcu psikiyatrist ve psikanalisttir ve kişilerarası teoriyi psikoloji alanına kazandıran isimdir.

öldürmek şöyle dursun, belki tokatlamayacaktır bile. Tokatlamak gerektiğinde, somut durum o insanda tüm normal insanlarda ortak olan bir vicdan tepkisi yaratacaktır, düğmeye basma durumundaysa, böyle bir tepki yoktur; çünkü eylemle tepki, işi yapandan yabancılaşmıştır; o edim o kişinin değeridir artık; tersine o edimin, bir bakıma, kendi başına bir yaşamı ve sorumluluğu vardır.”⁵⁷

Modern olduğunu öne süren insanın yaşadığı yapay ve son derece inorganik yaşam düzenini eleştiren Fromm’un bu düşüncelerinden hareketle, günümüz insanının da ne denli doğal olmayan bir yolda ilerlediğini dile getirebiliriz. Doğal olmayan bu yolun sürüklediği ve çalışmamızın özünü oluşturan yabancılaşma kavramının sonuçlarının görüldüğü durumun Erkek’te ortaya çıkışını, ortak vicdan tepkisinden bağımsız düğmeye basma tepkisiyle eşleştirebiliriz. Gerçeküstü dahi olsa, böylesi bir peri masalını andıran aşkın nasıl vicdan muhasebesinden mahrum olacağını düşünebilirsiniz. Ancak oyunun final sahnesine dair söz konusu olan ihtimallerden en kuvvetlisinin intihar eylemini çağrıştırması; Erkek’in bu intihar eylemiyle birlikte ortak bir vicdan duygusunu yönetmediğini, eylemindeki yabancılaşma boyutunun ne denli ileri düzeyde olduğunu gözler önüne sermektedir. Bu bağlamda intihar edimi tam anlamıyla Erkek’e ait bir karar değildir ve bu edime aslında *diğerleri* olarak adlandırabileceğimiz çevresinde tanışıklığı bulunan ve bulunmayan tüm insanlar, kısacası toplum tarafından karar verilmiştir. Toplumun bu anlamdaki anomik yapısının da insanın kendisinden bağımsız kararlar vermesinde ve sosyal hayat içerisindeki rolünde doğrudan etkili olduğu bilinmektedir. *Pandaların Hikâyesi*’nin final sahnesi dâhilinde yalnızca ihtimal olarak söz konusu olsa da; intihar eylemi bu yönüyle kendi başına bir duruşu, hayata karşı sergilediği bir tavır ve yükümlülüğü olan, yabancılaşma kavramının sonucu olarak ortaya çıkmış bir eylemdir. Oyun süresince Erkek’in önderliğinde başlayıp Kadın’ın da eşlik ettiğini gördüğümüz söz konusu olan bu durum; Fromm’un da belirttiği üzere insan tarafından başlatılmış olan bir modern savaşın sonucundan ibaret olup, yine ancak insan tarafından son bulabilecek bir durumdur. Yabancılaşma kuramı bu bağlam içerisinde bir nevi insanın kendisinden olduğu kadar hayatın maddi ve manevi önem arz eden gerçek değerlerinden de soyutlanması ve giderek uzaklaşması anlamını taşıyan yönüyle, modern insan kimliğinin ne denli kendine yabancı bir değer taşıdığını da ortaya koymaktadır.

⁵⁷Fromm, (1990). **a.g.e.** , 133. 134.

5.4. Benliğinden Kaçış

İnsanın benliğinden, kendi özünden kaçışındaki mücadelesine Erkek'in oyun boyunca sergilediği karakterde üstü kapalı bir anlatımla da olsa tanıklık etmekteyiz. Fakat Erkek'in kaçışındaki odak noktasının merkezini benliğine duyduğu özlem oluşturmaktadır. Öte yandan ele aldığımız yabancılaşma kuramı da, bu benlikten kaçışın son duraklarından birini nitelemektedir. Dikkat çeken en önemli noktlardan biri ise yabancılaşmanın bir kuram olarak oyun süresince nesnelere tüketiminden başlayarak, bireylerin birbirlerini tüketimine değin gelişim gösteren yapısıdır. Birey esaslı tüketimin varlığına, Erkek'in sözünü ettiği çekirdek ailesindeki birbirlerine dair geliştirdikleri iletişimsel ögeler kaynaklı durumlardan ve Kadın ile geceler ilerledikçe gelişim gösteren gerçeküstü aşklarının evlilikle sonuçlanmasının ardından final sahnesinde ikisinin birden ortadan kaybolmasından anlayabiliriz. Bu ansızın ortadan kayboluş bir nevi tüketimdir; fakat söz konusu olan eser bir tiyatro oyunu olduğundan, seyirciler tarafından gerçekleştirilen bir tüketimdir. Seyircinin oyun boyunca Erkek ve Kadın'a ve onların aralarındaki tüm diyaloglara dair sürdürdüğü izlencenin sonucunda ortaya konan tüketme eylemidir. Bu bireysel yönüyle beşeri tüketimin, nesnel tüketimden pek bir farkı olduğu da söylenemez.

“Tüketim nesnelere yabancılaşmanın, söz etmeden geçemeyeceğimiz bir yanı daha vardır. Yapıları ve kökenleri hakkında hiçbir şey bilmediğimiz nesnelere çevrilmişizdir. Telefon, radyo, pikap, bütün öteki karışık makineler, ilkel bir kültürden gelen insanlar için oldukları ölçüde gizemlidirler bizim için de; bu makinelerin nasıl kullanılacağını, hangi düğmeye basılacağını biliriz; ama bir zamanlar okulda öğretilen üstünkörü bilgiler dışında hangi ilkeye göre işlediklerini bilmeyiz. Anlaşılması güç bilimsel ilkelere dayanmayan nesnelere de hemen hemen aynı ölçüde yabancıdır bize. Ekmeğin nasıl pişirildiğini, kumaşın nasıl dokunduğunu, masanın nasıl yapıldığını, camın nasıl elde edildiğini bilmeyiz. Nesnelere herhangi bir somut ilişki kurmadan, ürettiğimiz gibi tüketiriz onları; nesnelere oluşan bir dünyada yaşarız; onlarla tek ilişkimiz de onları nasıl kullanacağımızı, nasıl tüketeceğimizi bilmektir. Tüketme biçimimiz, hiçbir zaman doyuma erememe sonucunu doğurur ister istemez; çünkü gerçek, somut bir nesneyi tüketen gerçek, somut bir insan yoktur ortada. Böylece daha çok nesne, daha çok tüketim için duyduğumuz gereksinme durmadan artar.”⁵⁸

Bu alıntı bağlamında, Erkek'in söz konusu tüketime hem nesnel açıdan hem de beşeri açıdan katıldığına tanıklık etmekteyiz. Oyunun prolog sahnesi itibariyle sahneler devam ettikçe görülen *saksafon, şarap, şiir, tochinel adlı omler, farklı türdeki ağaçlar, elma, kuş* gibi imgesel değerleri

⁵⁸ Fromm, (1990). a.g.e. , 148.

bir nesne vasfıyla tüketen Erkek; eş zamanlı olarak sürdürdüğü hayatı içerisinde tanıştığı Kadın'ı da günden güne duygusal anlamda tüketerek, öte yandan kaçtığı benliğini de farkında olmaksızın tüketme yoluna gitmiştir. Fromm'un burada değinmek istediği esas nokta ise tüketim eyleminin insanların mutluluğuna vesile olan bir konu olmaktan çıkıp, hedef tahtlarındaki başköşeyi alması sonucu ortaya çıkan yabancılaşmadır. Öyle ki bu yabancılaşmanın bir süre sonra insanların benlik duyguları ve sosyal yaşamlarında aldığı kronikleşmiş hâlin yarattığı tavırların doğurduğu sonuçlar da ortadadır. Bu kronik tavır, insanların günlük hayatlarında ve hatta zaman zaman hayatlarının geneline yayılan bir değişim süreciyle ilk olarak ihtiyaçlarının değişime uğraması şeklinde kendini gösterir. Modern insan ve doğrudan ilişkili olduğu tüketim toplumu insanı için artık esenlikli hayatın yönü değişime uğramıştır. Ancak uğradığı bu değişim sonucunda yeni birtakım alışkanlıklar ve bunun dönütü olarak da bağımlılıklar edinerek, bunları hayatlarının merkezine koymasıyla benliğinden kaçış sürecini hızlandırmış olur. Böylelikle benlik kavramı, özütü olarak bağlı olduğu kendi doğasından farkına varmaksızın giderek uzaklaşır ve adına modern, çağdaş gibi adların yüklendiği, kendini bu tanımlamalara ait hissettiren fakat hiçbir aidiyeti bulunmayan son derece ışıltılı ve aynı zamanda da bir o kadar yabancı bir dünyanın kapıları açılmış olur.

“Satılığa çıkarılmış yabancılaşmış kişilikte, ilkel kültürlerin çoğunda bile insanların en belirleyici özelliği olan onur duygusu büyük ölçüde yok edilmiştir. İnsan bütünüyle benlik duygusunu, biricik, ikilenemez bir varlık olarak kendisini iyice yitirmiştir. Benlik duygusu, *kendimi, benim yaşantılarımın, benim düşüncelerimin, benim duygularımın, benim kararlarımın, benim yargılarımın, benim edimlerimin* öznesi olarak algılamamasından doğar. Bu, ancak yaşantılarımın benim olması, yabancılaşmamış olması koşuluyla sağlanabilir. *Nesnelerde* benlik yoktur; nesneleşmiş insanlarda da benlik diye bir şey olamaz.”⁵⁹

Fromm'un yabancılaşma kuramına dair ele aldığı bu görüşleri doğrultusunda, ilkel kültür insanıyla günümüz modern fakat yabancılaşmış kişilikteki insanının onur duygusundan yoksun olması konusunda özdeşlik gösterdiğini dile getirmesi bir miktar ağır bir görüş olarak algılanabilir. Ancak bu bağlamda, durumu yalnızca *benlik* duygusu özelinde ele aldığımız takdirde ne denli yerinde bir saptama olduğu daha rahat anlaşılacaktır.

⁵⁹Fromm, (1990). a.g.e. , 157.

Öyle ki insan tüm davranışlarını ve hayatını “benim” sloganı altında ilerlettiğini düşündüğü süre boyunca, durumun özünde aslında “başkalarının istediği hayat” sloganını yaşamaktadır. Bunu algılayamaması, dahası farkına varamaması içerisinde bulunduğu tüketim toplumunun *gerçeküstü* yansımalarından ileri gelmektedir. Tüketim toplumunun nesneleşen ve materyalist anlamda zirveye ulaşan yapısında benlik kavramı bulunmadığından, nesnelere hayatının merkezine koyarak yabancılaşmış bu kişilerde de benlik kavramı bulunmaz.

“Yabancılaşmanın ne olduğu, çağdaş yaşamın şu özelliği üzerinde durulmadan iyice anlaşılabilir: *Çağdaş yaşamın tekdüzeliliği ve insan varoluşunun temelinde yatan sorunların bilincine varabilmenin engellenmesi*. Burada evrensel bir yaşam sorunuyla karşı karşıya kalıyoruz.”⁶⁰

Pandaların Hikâyesi ve başkahraman Erkek üzerinden Fromm’un görüşleriyle yürüttüğümüz analizin bu bölümünün çağdaş ve modern insana ayna tuttuğunu söyleyebiliriz. Fromm’un evrensel bir yaşam sorunu betimlemesiyle anlatmak istediği konu; insanın toplumun anomik yapısı çerçevesinde ortaya koyduğu inorganik yaşam şekli konusudur. Üstelik insan, bu yaşam şekline toplumsal düzen başlığı altında bir uyum yasası gibi hizmet eden varlık hâlini almıştır ve bunun farkına varamamaktadır. Bilinçsiz şekilde seyreden bu durum, tüketim toplumunun ve modern dünyanın yarattığı illüzyon olarak seyrini sürdürmektedir. İnsan ise bir birey olarak yer aldığı bu toplum düzeninde, sorgulamaksızın uyum sağladığı kurullarla sıradan ve yinelenen günlerin yine aynı günleri doğurduğu bir çember içinde dönüp durur. Bu bağlamda bireyin benliğinden kaçışı başlamış olur ve yabancılaşmanın tüm belirtilerini de üzerine çeker. Bireyin varlığını organik bir şekilde kanıtlayabilmesi durumu ancak temel değer ve gerçeklerinden uzaklaşmadan, kendini dünya üzerindeki yeriyle değerlendirerek, varlığının keşfi yolcuğuna çıkmasıyla mümkün olur. Erkek’in oyun süresince gerçeküstü aşk başlığı altında alt metin olarak benliğinden kaçış serüveni sürdürdüğüne tanık oluyoruz. Bu süreç boyunca yabancılaştığı ve uzaklaştığı benliği sebebiyle dünya işlerine olan erdemini ve kontrol mekanizmasını da günden güne kaybederek bizi final sahnesindeki arada kalmış ihtimaller denizine sürükleyen Erkek’in intihar mı ettiğini, yoksa bir rüya mı gördüğünü yahut Visniec’in kurgusal dünyasına dair bir dünya mı çizdiğini kavramaya kuramsal çıkarımlar yaparak çabalarız.

⁶⁰Fromm, (1990). **a.g.e.** , 158.



6. BÖLÜM

BEŞERİ VE TOPLUMSAL YABANCILAŞMA

Yabancılaşma kuramını daha çok ekonomik ve siyasi yönleriyle, fakat Hegel'in açtığı felsefi yönünden hiç kopmadan ele alan Karl Marx'ın saptamaları; çalışmamız bağlamında Erkek karakterin daha çok toplumsal hayat içerisindeki yerini analiz etmekte faydalı olacaktır. Ülkemiz sınırları içerisinde Marx'ın yabancılaşma kuramına dair düşüncelerini takip edebilme ve bu ekseninde çalışmalar yapılabilmesine yardımcı olmak amacıyla hazırlanmış olan *Yabancılaşma* adlı derleme eser; Marx'ın gençlik ve olgunluk dönemlerine dair bu kuramla ilişkilendirilebilecek düşünsel dünyasını sunmaktadır. Eserde Marx'ın ele aldığı görüşleri kronolojik olarak derlenmiş olup; Hegel'in felsefi görüşleri de dâhil olmak üzere kült eserlerinden alınan yabancılaşma kuramıyla ilgili birçok konu başlığına ev sahipliği yapmaktadır. Çalışmamızın çatısını oluşturan kuramdan sapmadan ilerleyebilmesi adına Marx'ın değerli görüşlerini Erkek karakterin oyun içerisindeki durumuyla sınırlandırarak ele alacağız.

“işçi, kendi emek ürünü karşısında, yabancı bir nesne karşısındaki ile aynı ilişki içindedir.”⁶¹

Eserin *1844 ELYAZMALARI* bölümünde yer alan Marx'ın bu görüşü, politik anlamda yabancılaşma kuramına bakışını en iyi şekilde özetleyen görüşüdür diyebiliriz. Elbette bu görüşlerini temellendirmesi Sanayi Devrimi sonrasında değişen iktisadi ve beşeri düzen sebebiyle ortaya çıkmış ve giderek güçlenerek varlığını sürdürmüş, üzerine bilimsel çalışmalar yapılmasını sağlamıştır. Marx'ın bu görüşleri, daha doğrusu durumlara karşı Marksist bakış açısı her kesim için doğrulanabilir görüşler olmayabilir. Fakat bu görüşlerinin çalışmamızın kapsamında yer alan durumları destekleyen bazı unsurlara sahip olduğu da bir gerçektir. Öyle ki Erkek karakter üzerinden incelediğimiz yabancılaşma kuramı, tüketim toplumunun doğrudan etki alanı içerisinde bulunduğu bir kuramdır. Marx'ın da bu anlamda görüşleri de tıpkı bu alıntıda görüldüğü gibi; işçinin ürettikçe aslında kendisini tükettiğinin, kendisine giderek uzaklaştığının ifadesinden ibarettir. Bu bağlamda işçinin üretiminin artmasıyla, yoksulluk oranındaki artışın da paralellik gösterdiğini dile getirmektedir.

⁶¹ Marx, K. (Mart, 2017). *Yabancılaşma*. (Çev. Kenan Somer, Ahmet Kardam, Sevim Belli, Arif Gelen, Yurdakul Fincancı, Alaattin Bilgi). (6. Baskı). Ankara: Sol Yayınları, 19.

“İnsanların, dünyasının *değersizleşmesi*, nesnelerin dünyasının *değer kazanması* ile orantılı olarak artar. Emek yalnızca meta üretmekle kalmaz; genel olarak meta ürettiği ölçüde, kendi kendini ve işçiyi de meta olarak üretir.

Bu olgu yalnızca şunu dile getirir: Emeğin ürettiği nesne, onun ürünü, *yabancı bir varlık* olarak, üreticiden *bağımsız bir erk* olarak, ona karşı koyar. Emek ürünü, bir nesne içinde saptanmış, bir nesne içinde somutlaşmış emektir, *emeğin nesneleşmesidir*. Emeğin gerçekleşmesi, onun nesneleştirilmesidir. Ekonomi politik alanında, emeğin bu gerçekleşmesi, işçi için *gerçekliğin yitirilmesi* olarak, nesneleşme nesnenin yitirilmesi ya da nesneye *kölelik* olarak, sahiplenme *yabancılaşma*, *yoksunlaşma* olarak görülür.”⁶²

Günümüz tüketim toplumunu doğrudan eleştirdiği görülen Marx’ın aslında ne denli öngörülü saptamalarda bulunduğuna tanık olmaktadır. Zira hayatlarımızı; nesnelerin varlıkları ve yoklukları doğrultusunda şekillendirdiğimiz bu günlerde, dünyamızın değerlerini de yine ne yazık ki bu ölçülere göre belirlemekteyiz. Emek verdiğimiz her eylemin karşılığında hayatımızı gerçekleştirdiğimizi düşündüğümüz her anda aslında hayatımızı gerçekleştirmekten uzaklaşmaktayız. Bireyin hayatındaki nesneleşme; verdiği emeklerin dönütü olarak adeta zorunlu bir konum olarak belirdikçe, bireyin kendi gerçekliğinden uzaklaşma hızı da giderek artar. Bu durum bireyin dünyasının merkezine kendi benliğini değil de nesnelere yerleştirilmesi şeklinde ortaya çıktığından, dünyaya ve kendine olan yabancılığı da yine bu nesnelere kaynaklı olarak oluşum göstermektedir. Gerçeklikten uzaklaşma durumu da, söz konusu olan emeğin gerçekleşmesi durumunun bireyin kendi isteğiyle değil de, bir amaç olarak belirmesi sebebiyle ortaya çıkar. Öte yandan bireyin üretimdeki kapasitesinin fazla olması, üretimine bizzat katıldığı nesneye olan aidiyetini azaltır. Aynı ölçüde nesnenin, birey karşısında bir hükümdarlık ilan ettiğine de tanıklık edilir. Bu durumun dönütü olarak bireyde; tıpkı çalışmamızın önceki bölümlerinde *benliğinden kaçış* başlığı altında görüldüğü gibi, bu bölümde de gerçeklikten kaçış şeklinde yabancılaşmanın görülmesi ise kaçınılmaz bir sonuç olarak belirir.

“(İşçinin kendi nesnesi içinde yabancılaşması, iktisat yasalarına göre kendini şu biçimde dile getirir: İşçi ne kadar çok üretirse, o kadar az tüketecek nesnesi vardır; ne kadar çok değer yaratırsa, o kadar çok değerden düşer ve saygınlığının azaldığını görür; ürünü ne kadar biçimliyse, işçi o kadar biçimsizdir; nesnesi ne kadar uygarsa, işçi o kadar barbardır; iş ne kadar erkliyse, işçi o kadar erksizdir; iş ne kadar us işi olmuşsa, işçi ustan o kadar

⁶²Marx, (2017). *a.g.e.*, 21.

yoksunlaşmış ve doğanın o kadar kölesi durumuna gelmiştir.)”⁶³

Çağdaş anlamdaki yabancılaşmanın literatüre girişindeki en önemli isimlerden biri olan Marx’ın kendi çalışma alanı özelinde *nesneleşme* konusu görüldüğü üzere oldukça değerli bir yere sahiptir. Marx’ın dünya siyasi tarihi ve literatürü açısından yabancılaşma kuramı üzerine şekillenen görüşleri 1920’li yıllar itibariyle ortaya çıkmaya başlamış olup, üzerine ciddi anlamda çalışmalar yapılması ve bilinirliğinin artması ancak son otuz kırk yılda mümkün olmuştur. Bu geç kalınmışlığın en büyük sebebi elbette siyasi ve iktisadi anlamda ortaya sürülen görüşlerin sertlik ve karşıtlık gösteren duruşlarından kaçınılması gelmektedir. Ancak teknolojik gelişmelerin giderek hız kazanmasına eşlik eden sanayideki üretim hızının da artmasıyla birlikte bireyde de bir çağa ayak uydurma ve üretime katılma telaşı olduğu görülür. Bu telaşın artmasına yönelik kapitalist sistemin sunduğu türlü düzenlemelerle kurulan sisteme katılan bireyin giderek kendine ve değerlerine ait dünyasına ayırdığı zamanın kısıtlanması yalnızlık durumunu, düzene karşı olan bağlılık ve fedakârlık duyguları arttıkça ise bu yalnızlık durumunun yabancılaşmaya evrildiği görülür. Marx her ne kadar bu bağlamdaki konuyu işçi-işveren açısından ele alıyor olsa da, genel anlamdaki beşeri ilişkiler açısından da aynı sonuçları doğuran bir kuramsal bakış açısı olduğu açıkça ortadadır. Fakat çalışmamız bağlamında yürüttüğümüz Pandaların Hikâyesi üzerine olan yabancılaşma kuramına dair analizlere daha uygun düşeceğini düşündüğümüz işçi-işveren arasındaki durumu Erkek-hayat ikilisine uyarlayarak ilerleyeceğiz. Öyle ki çalışmamızı uyarladığımız bu ikili üzerinden alt metinler eşliğinde ilerleyerek evrensel bir sorun hâlini almış olan yabancılaşma kuramına eğilmemiz, Marx’ın değerli ve bu alanda atılmış önemli adımlar olarak görülen görüşlerini de göz ardı etmememizi sağlayacaktır.

Alıntıladığımız bölüm bağlamında işçinin katıldığı üretimin fazlalığıyla, tüketim oranı arasındaki ters orantıyı vurgulayan Marx’ın bu görüşüne örnek olarak Erkek’in kendi varoluşu için gösterdiği emekle, hayatın ona bu konudaki dönütleri arasındaki ters orantıyı gösterebiliriz. Oyunun prolog sahnesi itibariyle Erkek’e ait olduğuna tanık olduğumuz ontolojik imgelerin aracı olduğu birtakım durumlar ve sonuçlar bulunmaktadır. Ancak Erkek’in hayatına giren Kadın ile birlikte bu imgelerin değerinin giderek azaldığını görmekteyiz. Bu durumun işçinin yarattığı

⁶³ Marx, (2017). *a.g.e.*, 23.

değerin artması karşılığında gördüğü değer ve saygınlığın azalması durumuyla ilişkilendirebiliriz. İşin biçimliliği ve buna bağlı olarak işçinin biçimsizleşmesi arasındaki ilişkiyi de, Erkek'in Kadın'ı etkilemek için barda tanıştıkları gece yaptığı şiir okumak, saksafon çalmak gibi bir kadın için oldukça etkileyici olan tüm eylemlerin sonucu olarak sabahleyin uyandıklarında ne geceye ne de Kadın'a dair hiçbir şey hatırlamaması durumuna örnek gösterebiliriz. Erkek'in sergilediği tüm bu gösterişli eylemlerin uygarlık düzeyinin sabah birlikte uyandıklarında hatırlayamamasıyla barbarlık düzeyine evrilmesi de yine ilişkilendirebilecek bir durumdur. Erk konusunda ise Erkek'in Kadın ile oyun boyunca gelişen ilişkilerinin gerçeküstü bir aşk şeklinde seyretmesinden dolayı ters orantılı bir ilişkinin olmadığı yönünde bir izlenim edinilse de; final sahnesinde Kadın ile ilgili herhangi bir ontolojik göstergenin olmamasından ötürü bu izlenim de ortadan kalkarak, yine erk ile erksizlik arasında ters orantılı bir ilişki olduğu görülür. Marx'ın görüşleri doğrultusunda son saptama olarak us konusuna değinmemiz gerekirse; Erkek'in gerek kendi hayatı, gerek Kadın ile ilgili olan özel hayatıyla ilgili us eksenli almış olduğu tüm kararların dönütü olarak benliğinden ve özünden ne denli uzaklaştığına tanık olmaktayız. Bu bağlamda uzaklaşılan ontolojik uzam oyunun final sahnesinde karşımıza bir ihtimaller denizi örgüsüyle çıkıyor olsa da, kuvvetli ihtimal olan Erkek'in ölümü ihtimali; bir birey olarak oyun boyunca sergilediği us işi durumların dönütü olarak ne denli benliğinden ve gerçekliğinden uzaklaştığının kanıtıdır.

6.1. Yabancılaşma Türleri

İnsanın ontolojik bağlamda varlığını, çağının gelişimleri doğrultusunda geliştirmesiyle yabancılaşması arasında bir paralellik bulunduğu görüşünü savunan Marx, insanın bu anlamdaki ilerlemesinin işin özünde ona yabancılaşma, yalnızlık, dışlanmışlık, varlığını anlamlandıramama, kendinden uzaklaşma gibi gerileme getiren dönütler şeklinde sunulduğu görüşünü savunur. Bu kaotik ve insanı körelten durumun ancak sosyalist bir düzen aracılığıyla kendini temize çıkaracağını düşünen Marx; üretim gücünün ve bu alanda hâkim olan görüşlerin giderek insanı ele geçirmesiyle ortaya çıkan nesnel dünyanın bir sonucu olarak yabancılaşma kuramını oldukça farklı türlerde ele alınarak derinlemesine incelenmiştir.

“Marx için yabancılaşma, insanın çevresine sahip ve egemen olamamasından ziyade, çevrenin, doğanın, diğer insanların ve hatta bizzat kendisinin kendi öz varlığına yabancı kalmaları demektir. Bunlar, kendisi tarafından yaratılmış olsalar bile onun üstünde ve ona karşı olan nesnelere. Yabancılaşmış insan dış dünyayı ve kendi varlığını, nesnesinden farklılaşmış özne gibi pasif olarak seyretmekle yetinir.”⁶⁴

Marx’ın genel olarak yabancılaşmış insana bakışının en net örneklerinden biri olan bu alıntı da görüldüğü üzere; yabancılaşmış insan kendi hayatı karşısında adeta pasivize edilerek, edilgen bir konum almıştır. Ancak bu durumu insan, bir miktar kendisi yaratmış ve gelişmesine de olanak tanımıştır. Nesneleşen dünyanın egemenliği altına giren insan bu bağlamda tüketim toplumunun birer kuklası hâlini alarak; nesnelere için yaşama, çalışma ve hatta nesnelere üzerinden varlığını kanıtama yoluna giderek, edilgen hayatının adeta kumanda edilen öznesi olarak varlığını sürdürür. Öyle ki yabancılaşmanın etkisiyle artık kendisine ait değerlerin çekim noktasından tamamen uzaklaşarak, nesneleşen dünyanın çekim noktasına doğru yerleşmiştir.

Yabancılaşma türleri üzerine çok kapsamlı şekilde çalışmalara imzasını attığını daha önce de belirttiğimiz Marx, bu konuyu dört başlık altında incelemiştir. *Emeğin yabancılaşması*, yabancılaşma türlerinden ilki olarak bizi karşılamakla birlikte; Marx’ın işçilerin işverenlerle olan her türden diyaloglarını derinlemesine inceleme şansı vermektedir.

“Emeğin ürettiği nesne, yani emeğin ürünü, emeğin karşısına yabancı bir şey, kendini üreten bağımsız bir güç olarak dikilir. Emeğin ürünü bir nesneye aktarılmış, maddeleşmiş emektir; emeğin nesneleştirilmesidir.” (3) Emek artık işçinin doğasının bir parçası olmaktan çıktığı için yabancılaşmış bulunmaktadır.”⁶⁵

Çalışma eyleminin işçi için gönüllü bir eylem olmaktan ziyade son derece *mecburi* bir eylem olduğu görüşünü savunan Marx, bundan ötürü emeğin bireyin yabancılaşmasında önemli rol oynadığını belirtir. Bu bağlamda prolog sahnesinde tanık olduğumuz Erkek’in Kadın’ı etkilemek adına okuduğu şiir, bir anlamda özel ilişki açısından bir emek gösterisi olarak değerlendirilebilir. Erkek’in sergilediği bu emek gösterisinin sonucu olarak ortaya çıkması beklenen Kadın ile bir ilişki yaşama gayesi ise *yabancı bir şey*, hemen ardından da Erkek’in bu duygusal üretiminden

⁶⁴ Tolan, (1980). *a.g.e.* , 142. 143.

⁶⁵ Tolan, (1980). *a.g.e.* , 145.

bağımsız bir güç olarak karşısına çıkar. Yabancılaşmış bir güç olarak Erkek'in hayatını ele geçiren bu ilişki; her ne kadar Erkek ve Kadın'ın bir çift olarak toplumsal düzenin sahip olduğu dinamiklerin karşısında duruyorlar gibi gözükse de, bu dinamiklerin bir köşesinden de olsa toplumsal düzene karışacak ya da en azından buna eğilim göstereceklerdir. Var olan bu duruma dair Marx'ın eleştiri yönünün, tüketim kaynaklı sistemin birey üzerinde doğasının niteliklerine uygun olarak bulunan üretim şeklinin ve buna bağlı olarak kişilik özelliklerinin de ortadan kaldırılarak, toplumun işleyişine uygun bir kalıba sokulması olduğu unutulmamalıdır.

İkinci yabancılaşma türü olarak karşımıza; *Emeğin yabancılaşmasından türsel yabancılaşmaya* adlı bireyde hüküm süren yabancılaşmanın türsel boyutunu anlatan başlık çıkar. Bu türsel boyutla anlatılmak istenen; bireyin üretim etkinliğine katılarak bir nevi nesnel hayat içerisinde varlığını kanıtlaması durumudur. Fakat varlığını kanıtladığı üretim süreci aynı zamanda kendini bağımlı kıldığı unsurlar yüzünden bireyin gerçekliğinden uzaklaşmasına sebep olur. Emeğin yabancılaşmış olduğu bu türde eş zamanlı olarak türsel anlamdaki yabancılaşmanın da görülmesi zincirleme bir yabancılaşma olduğu gerçeğini yansıtmaktadır. Marx için bu durumda başlıca etken; bireyin üretimine katıldığı nesneden koparılarak bu üretim sürecinden soyutlanmasının ardından hali hazırda bekleyen yabancılaşmış emek kavramı devreye girer ve birey kendi doğasından, gerçekliğinden koparılarak, türsel evreninden de koparılmış olur.

“Artık doğanın efendisi olduğunu sanan yabancılaşmış insan, gerçekte şeylerin ve koşulların kölesi, aynı zamanda kendi öz gücünün donmuş ve katılaşmış bir ifadesi olan bir evrenin güçsüz ve zavallı bir çarkı olmuştur.”⁶⁶

Türsel yabancılaşma bağlamında insanın özünden koparak, *insanın insana yabancılaşması* şeklinde de özetlediği bu başlıkta Marx; insanın hem manevi anlamdaki ruhsal dünyasını ifade eden kendi doğasına, hem de dış dünyasındaki somut anlamda ifade edilen doğaya karşı olan ifadeleri oldukça gerçekçi ve sert bir dille ortaya koymuştur.

“Yabancılaşmış insan yalnızca diğer insanlara yabancılaşmış bir insan da değildir; doğası, ruhu ve özünden soyutlanmış türsel varlığına da yabancılaşmıştır. Marx, bu insani özün yabancılaşmasının insanı nasıl kendi varlığının benlikçiliğine yönelttiğini şöyle

⁶⁶Tolan, (1980). a.g.e. , 149.

çözömlüyor: –yabancılaşmış emek, insanın türsel varlığını, hem doğayı, hem de manevi türsel özelliğini, insanın dışında bir varlığa, bireysel varoluşunun bir aracına çevirir. Dışarıdaki doğayı ve insanın manevi özünü, insani varlığını yabancılaştırdığı gibi, insanı kendi bedenine de yabancılaştırır.–”⁶⁷

Marx’ın bu bağlamda bireyin kendi varoluşunu gerçekleştirmesine engel olan tüm inorganik yapılardan kurtuluşuna yönelik bir vurguda bulunduğı da görölmektedir. Emeğin ardından gelen türsel varlık yabancılaşması vurgusu tam olarak bireyin üretici kişiliğinde oluşan köleliğin ortadan kaldırılıp, onu özgürleştirme yoluna gidilmesine yönelik yapılmaktadır. Tüm bu özgürleştirme çabalarının yegâne amacı, bireyin üretim sahası ve kendi yaşam alanı içerisinde benliğini keşfetmiş, özgür ve yabancılaşmamış özüne dönmesidir. Nesneleşen ve materyalist kazanımlar peşinde sürüklenen modern insan hayatının amaç olarak tüketim odaklı bir tavır takınmış olması, bireyin varoluşsal konumundaki amacının da bir araç hâlini almasına sebep olmuştur. Bir amaç niteliğı taşıyan bu varoluş sancılarının nihai dönütlerinden bir diğeri de, insan ilişkilerinin de nesneleşen ve adeta tüketim eylemine dönüşmüş bir hâl almasıdır. Fakat insanın bu süreç içerisinde yalnızca toplumsal normların baskısı altında olduğunu söylemek doğru değildir. Öyle ki insan, eş zamanlı olarak siyasi konuların oluşturduğu birtakım durumların da hâkimiyetine girerek, Marx’ın *yabancılaşmış, dışlanmış emek* olarak tanımladığı işçinin emeğıyle olan ilişkisine de dâhil olur. İnsanın kendi emeğı sonucu ortaya çıkan ürününe olan uzaklığı, yabancılığının yanı sıra varlığını ortadan kaldırarak adeta onun üzerinde hâkimiyet kurup fikir beyan etmesine dahi imkân tanımayan bir ilişkiler zincirini ortaya çıkarır. Bu bağlamda insanın manevi özüne kavuşması ancak kendi ürününe tam bir aidiyet hissettiğı anda mümkün hâle gelebilir.

Erkek’in bu yabancılaşma türü bağlamında ele alacağımız durumu da, onu kendi özel ve sosyal hayatından soyutlayarak özgürleştirme yolunda gelişim gösterecektir. Kadın’ın hayatına girmesine yönelik gösterdiği emek olarak tanımlayabileceğimiz çabaları ve ardından süregelen ilişkilerinin yapısında toplum normlarına karşıt bir duruş görülmesine rağmen, yine de toplumsal düzen çerçevesinde ve evliliğe kadar giden ilişkilerinin özü eş zamanlı olarak emeğin yabancılaşmasından türsel yabancılaşmaya doğru gelişim gösteren durumlarının bir özeti

⁶⁷ Tolan, (1980). a.g.e. , 149.

niteliğindedir. Nihai olarak Erkek'in Kadın ile evlenme girişimini mümkün kılan isteği, ona tüm hayatı boyunca egemen olmuş ve zaman zaman o farkında olmadan da olsa dayatılmış olan aile kurma fikrinin ürünüdür.

İnsan isteklerinin ve ilişkilerinin yabancılaşan anlamı adlı başlıkla ele alacağımız üçüncü yabancılaşma türü, Marx'ın günümüz insanının tüketim toplumuna uyum sürecini ve sonuçlarını daha derinlemesine incelediği türdür. Öyle ki içinde bulunduğumuz tüketim çağı durmaksızın kendine yeni alanlar yaratarak, bunu insanların zihinlerine rasyonel olarak algılamaları için elinden geleni yapmaktadır. Gösterdiği bu üstün çaba; toplumun büyük kesiminde olumlu yani istediği yönde dönütler almasını sağlamış olsa da, azınlık sayılabilecek kadar bir kesimde; tıpkı Erkek'te zaman zaman tanık olduğumuz sorgulayıcı ve bilinçli dönütler almıştır.

“Ne kadar az yer, içer, kitap okursan, tiyatroya, dansa, meyhaneye ne kadar az gidersen, ne kadar az düşünür, sever, kuram yaratır, şarkı söyler, resim ve eskrim yaparsan, o kadar fazla sermaye biriktirirsin; güvelerin ve tozun yok edemeyeceği hazinen o kadar büyür. Kendin ne kadar azalırsan, o kadar çoğa sahip olursun; kendi öz hayatını dile getirirkenle dışsallaşmış hayatını dile getirmen ters orantılıdır; yabancılaşmış varlığın gitgide büyür.”⁶⁸

İnsan yaşamında egemen olan gereksinimlerin ve buna bağlı olarak ortaya çıkan nesnelerdeki nicel anlamdaki artışı bu yabancılaşma türü içerisinde ele alan Marx, bu ilişki içerisinde insanın nasıl bir köle hâline getirildiğini gözler önüne sermek ister. İnsanın maddi kaygılar edinmesine ve içine kapanarak, yabancılaştığı süre boyunca maddi anlamdaki birikiminin çoğalmasının aslında ona ne denli yoksunlukta dönütler sunduğunun farkına varamayışını da eleştirir. İnsanın kendisinden uzaklaşarak sağladığı her çokluğun özünde bir miktar da olsa kendi doğasından uzaklaşarak sebep olduğu bir yokluk barınmaktadır. Bu bağlamdaki bir barınak; insana karşı olan dönütünü yabancılaşma, dışta kalma, yalnızlık, anlamsızlık gibi duygu durumlarıyla er ya da geç verecektir.

Erkek'i bu üçüncü yabancılaşma türü bağlamında incelediğimizde; Kadın ile olan birlikteliğinin zamanla onu nasıl azalttığına, hayattan ne denli hızlı şekilde soyutladığına ve bir karşıt duruş sergileyerek evlenmiş olsalar da toplumsal normlara uyuma doğru nasıl yönlendirdiğine tanıklık etmekteyiz. Öyle ki Kadın ile olan ilişkisinin netlik kazanmaya başladığı *birinci gece* sahnesi

⁶⁸Tolan, (1980). **a.g.e.** , 152.

itibariyle duygusal anlamda gelişim gösteren her sahne aslında kendinden ödün vermeler, ailesini hatırladığında yaşadığı duygusallığı kısa sürede geçiştirme gibi durumlar yüzünden bir gerilemeyi içerisinde barındırmaktadır. Bu geriye doğru gidiş; final sahnesi olan *sabah* sahnesinde zirveye çıkararak Kadın'ı varlık anlamında ortadan kaldırarak, okuru/seyirciyi Erkek'in yokluğuyla baş başa bırakır.

Yabancılaşma türlerinin sonuncusu olan *meta fetişizmi*; Marx için kullanım değerinden değişim değerine doğru gelişim göstererek yabancılaşmayı doğurur. Bu bağlamda meta fetişizmi tüketim toplumunun geldiği son nokta olarak değerlendirilebilir. Nitekim insan, tüketimde başrol oynayan nesnelere olan ilişkisini öyle bir noktaya taşımıştır ki; bu durum nesnelere olan ilişkisinde bir fetişizm boyutunun ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Artık nesnelere yani metaller onun hayatını egemenliği altına almıştır. Marx'ın bu süreç için yaptığı bir diğer saptama ise emek sürecindeki yaratıcılık faktörünün de yabancılaşması durumudur. Nesnelere kullanım değeri olan özündeki gerçek değerinin yerini değişim değerinin alması sürecine *metalaşma süreci* adı verilmesi ve bu süreçte hiçbir yaratıcılığın yer almayarak tamamen metanın tüketime sunulmasına hizmet eden bir süreç olarak ilerlemesi de bir diğer acıklı durumdur. Ortaya çıkan ürünün sağlayacağı yararından ziyade yalnızca tüketim değerinin ona bir gerçeklik kazandırıyor olması konusu; meta fetişizmi başlığıyla Marx'ın ele aldığı bu son yabancılaşma türünün asıl konusudur.

“Ona* göre –üretim yalnızca bir meta olarak insanı, meta-insanı, meta rolünde insanı yaratmakla kalmaz; fiziksel ve manevi bakımdan insanlıktan uzaklaştırılmış, insani yeteneklerini yitirmiş bir varlık olarak bu rolü oynamak üzere yaratır onu. –İşçilerin ve kapitalistlerin ahlâksal yoksunluğu, yozlaşması ve zihinsel açıdan körleşmesi.– Ürünü, kendi bilincinde ve kendi kendine etkin olan bir metadır... Meta - insandır–”⁶⁹

Erkek, oyundaki hikâyenin ve Marx'ın çıkarımlarındaki *meta-insanı* kısmına, Kadın ile tanıştıktan ve ona gerçeküstü bir aşk tanımlamasıyla bağlandığını kanıtladığı *ikinci gece* sahnesi itibariyle geçiş yapar. Üretim esaslı bir toplumun yüklediği sorumlulukların yarattığı *yalnız, dışlanmış ve yabancılaşmış* adam rolünü; Kadın ile birlikte bir süreliğine rafa kaldırmış gibi görünen Erkek, çok geçmeden fiziksel anlamda olduğu kadar manevi anlamda da kayıp yaşadığı

* Marx'tan bahsetmektedir.

⁶⁹ Tolan, (1980). *a.g.e.* , 155.

yeteneklerinden bir kez daha mahrum kalır. Yaşadığı bu mahrumiyetin farkına vardığımız en canlı ve net sahne; Kadın'a tochinel adlı yemeği hazırladığı sırada aile kavramını Visniec'in *flashback* (geriye dönüş) tekniği kullanarak Erkek'in tiradına yansıttığı *üçüncü gece* sahnesidir. Bu sahnede Erkek'in ne denli insanlıktan uzaklaştırıldığını; aile kavramının değerini ve de gerçekliğini hissettiği an itibariyle hatrına gelen tüm anılarını paylaşmasıyla anlamaktayız. Bu bağlamda yabancılaşma kuramı insanlar üzerinde Marx açısından bir miktar daha ileri giderek; kapitalist sistem içerisinde ahlâksal açıdan yoksunluk, yozlaşma ve de zihinsel körleşme getirmektedir. Ancak durumun toplumsal boyutuna bakıldığında; tıpkı oyun içerisinde Erkek'in ailevi sorunlarını yalnızca gerektiğinde hatırlamak üzere bir kenara kaldırmış olduğuna tanıklık ettiğimiz gibi, günümüz modern insanının da kendi gerçekliklerine dair değerleri konusunda bir yozlaşma ve zihinsel körlük içerisinde olduğunu görürüz. Eş zamanlı olarak ahlâki yoksunluğu da beraberinde getiren bu süreç, ürettiği ürünün hâkimiyetinde olan insanın kendi bilincini terk ederek, metanın bilinciyle hareket etmesinin sonucu olarak karşımıza çıkmaktadır.

“KADIN Artık bir şeklin olmadığı için üzgün müsün?

ERKEK Hayır. Mükemmelliğe erişiyorum.

KADIN Kendi etrafında bir şey görüyor musun?

ERKEK Ben, görünen dünyayı kapatmış bir göz kapağıyım.

KADIN Her şeyin merkezinde ne görüyorsun?

ERKEK Kendimi.

KADIN Ve ne duyuyorsun?

ERKEK Bir melodi. Düşüşün içinde düşüşü olan bir melodi.”⁷⁰

Erkek'in gece sahnelerinin sonuncusu olan *dokuzuncu gece* sahnesinde geçen bu repliği, evrenin merkezine kendini koyduğu bir bölümdür. Bir noktadan bakıldığında bu merkez, modern dünyanın sunduğu inorganik yapının sonucu olan bir değerden ibarettir. Diğer bir noktadan bakıldığında, kendi gerçekliğini ve özgürlüğünü sunan bir benlik keşfidir. Fakat her yönüyle düşünüldüğünde, Marx'ın saptaması olan ahlâksal yoksunluk tanımlaması kadar sert olmasa da;

⁷⁰ Visniec, (2012). **a.g.e.** , 46.

günümüz insan ilişkilerinde ve toplumsal yaşama karışıklarında görülen bir miktar değer yoksunluğu, manevi değerlerde görülen yozlaşma ve zihinsel anlamda dış dünyaya karşı olan körlük şeklinde dönütler olduğu göze çarpar. *Düşüşün içinde düşüşü olan bir melodi* de Erkek'in yaşadığı yabancılaşmanın sonucunda ortaya çıkan manevi anlamdaki boşluğu ifade etmektedir.

6.2. Birey ve Nesnelere Arasındaki Yabancılaşma

Yaşamsal etkinlikleri bağlamında bireyin üretim esasına dayanan bir sürecin içerisinde varlığını nesnelere odaklı şekilde devam ettirdiği görülür. Marx'ın çalışmamızın ilerleyen bölümlerinde değineceğimiz insanın *cinsil bir varlık* olduğu konusuyla ilişkili olarak; insanın kendi benliğinin ötesinde kendini nesnelere tanımlaması ve buna bağlı gelişen dönütler şeklinde ortaya çıkan yabancılaşma konusu da derinlemesine ele aldığı konulardan biri olmuştur. Bireyin kuramsal düzeyde yaşamını nesnelere aracılığıyla inşa etmesi ve bunu bilincinin sınırları içerisinde mantıksal düzleme uygun hâle getirerek uygulaması yabancılaşmanın gündeme gelmesini de mümkün hâle getirir. Bu bağlamda birey merkezli başlayan nesnelere bağımlılık, işin özünde toplumsal yapının öncü olduğu bir durumun sonucudur. Toplumun tüm bu süreç içerisinde bireye yüklediği; karşısına çıkan her türden nesnenin bir gereksinim olduğu algısının alt metninde, nesnelere karşı olan bağımlılık durumunun rasyonel anlamda karşılık bulmasını sağlamaya yönelik bir ileti bulunmaktadır.

“İnsanın kendi emek ürününe, kendi yaşamsal etkinliğine, kendi cinsil varlığına yabancılaşmasının dolaysız bir sonucu da şudur: *insan insana yabancılaşmıştır*. İnsan kendi kendisinin karşısında iken, onun karşısında olan *ötekidir*. İnsanın kendi emeğine, kendi emek ürününe ve kendi kendine ilişkisi için doğru olan şey, insanın öteki insana ve onun emek ve emek nesnesine ilişkisi için de doğrudur.”⁷¹

İnsanın üretim süreci sonrası ortaya koyduğu emek ürünü ve de yaşamsal anlamda sergilediği eylemlerinin yine insana yönelik ve doğrudan sonuçlarından biri olarak görülen *insanın insana yabancılaşması* kavramı Marx'ın özellikle üzerinde durduğu konulardan biri olmuştur. Öyle ki bu süreç içerisinde kendine yabancılaştığının bile farkında olmayan insanın yanı başında, doğasından ve benliğinden tamamen uzaklaşmış kendisi bulunmaktadır. Üstelik bu kendisi;

⁷¹ Marx, (2017). *a.g.e.* , 29.

içerisine düştüğü manevi boşluğun, yalnızlığın etkisiyle bir *başkası*, *öteki* hâlini almıştır. İnsanın benliğinde meydana gelen bu devinim bir nevi varoluş sancısından da ileri gelmektedir. Bu noktada insan, varlığına bir anlam yükleyemeyişinin acısını çekmekte ve varış noktasını bilmediği bir *yabancı* serüvenin içerisinde hem kendisine hem de hayata yabancı şekilde ilerleyişini sürdürmektedir.

Emeğin sonucu olarak ortaya çıkan ürünün, insana ait olmadığı gibi yabancı bir meta ve erk hâlinde varlık göstermesi durumunda, bu ürünün işin özünde kime ait olduğu sorusu gündeme gelebilir. Bu soru başlığı altında yanıt; nesnenin yabancılaşma eğilimi gösteren, hatta insana oldukça uzak ve başka bir hâl almasının, kendi doğasından uzaklaşması ve toplumun anomik yapısı çerçevesinde düzenlenmiş bir işlev kazanmasında aranmalıdır. İnsanın işçi konumundayken ortaya koyduğu ürününe kendi özel hayatında ulaşması ne denli olanaklar dâhilinde ve kolay ise, ürününe ve peşi sıra gelecek olan yaşamına dair yabancılaşma oranı da, aynı oranda uzak bir ihtimal olarak görülmektedir.

“İlk bakışta bir meta, çok önemsiz ve kolayca anlaşılır bir şey gibi gelir. Oysa metanın tahlili, aslında onun metafizik incelikler ve teolojik süslerle dolu pek garip bir şey olduğunu göstermiştir. Kullanım-değeri olduğu sürece, o ister insan gereksinimlerini karşılayabilen özellikleri açısından, ister bu özelliklerin insan emeğinin ürünü olması yönünden ele alınsın, gizemli bir yanı yoktur. İnsanın, çalışmasıyla, doğanın sağladığı maddelerin biçimini, kendisine yararlı olacak şekilde değiştirdiği gün gibi açıktır. Sözcüğü ağacın biçimi, masa yapılarak değiştirilir. Ama gene de o masa, o alelade günlük şey olmakta, ağaç olmakta devam eder. Ne var ki, meta olarak ilk adımını atar atmaz, tamamen başka bir şey olur. Yalnız ayakları üzerinde yerde durmakla kalmaz, tüm öteki metalarla ilişki içerisinde amuda kalkar ve o ağaç beyninden, “masa yürütmek”ten çok daha çarpıcı, parlak fikirler saçar.”⁷²

Ürüne konu olan meta ya da metalar, insanın kullanım alanı içerisinde bir değer arz ettiği sürece herhangi bir mistik yanı olduğundan bahsedilemez. Öyle ki insan bu süreci yalnızca faydacı açıdan ele alarak, kendisine göre şekillendirerek geliştirmiş ve de bu gelişim çizgisinde yaşamını sürdürmeyi seçmiştir. Çalışmamız bağlamında Erkek’in de oyun süresince Kadın ile olan ilişkisine dair ilerleme kaydetmek adına, hayatında bulunan metaları doğasından uzaklaştırarak özel hayatına fayda sağlamaları adına değiştirerek farklı şekillerde kullandığı görülmüştür. Öyle

⁷²Marx, (2017). *a.g.e.* , 170. 171.

ki oyunun *prolog* sahnesinde adı geçen “*St. Emilion 1945*” adlı şarap; tek başına ele alındığında 1945 yılında üretimi yapılmış olan bir alkollü içecek şeklinde tanımlanabilecek bir metadan ibarettir. Bu bağlamda oyun içerisinde Erkek’in Kadın ile yakınlaşmasına ve tanışmasına aracı olan önemli metalden biri olduğundan, Erkek açısından sağlık yönünden bağımsız tutularak, yalnızca iletişim kurmasını kolaylaştırması sebebiyle faydacı bir yönü olduğu da açıktır. Aksi takdirde *St. Emilion 1945*; tek başına bir meta olarak ele alındığında sağlık, sosyalleşme, turizm, bağcılık, gurmelik, şarap tarihi gibi birçok farklı alanda ve farklı konu başlıkları altında değerlendirilebilir.

“ [...]

ERKEK Bak ben görünmeyen bir hayvanı sevmem.

KADIN Ama onu görebilirsin.

ERKEK Görünmezse nasıl görebilirim.

KADIN Onun var oluşunu görebilirsin. Bu da sana yeter. Ama yok bu beni ikna etmiyor diyorsan ona yemek verebilirsin. Örtüyü kaldırıp yemeği temiz bir kaba döküp içine koyabilirsin. Daha sonra da örtüyü tekrar kapayıp beklemen gerek. Çok hızlıca yer, bitirdikten sonra örtüyü kaldırıp boş kaba bakabilirsin. Böylece onu görmüş kadar olursun.”⁷³

Birey ve nesnelere arasındaki ilişkiden yola çıkarak yabancılaşma kuramını ele aldığımız bu başlık altında, oyunun *dördüncü gece* sahnesindeki Kadın’ın Erkek’e doğum günü hediyesi olarak bir kafes içindeki görünmez kuş hediyesine dair ikili arasında geçen diyalogun bir kısmı yorumlanacaktır. Meta olarak görünmüyor olsa da, canlı bir kuşun ve bu kuşun içerisinde olduğu bir kafesin varlığı söz konusudur. Kafesin varlığı bir anlamda kuşun görünmezliğinin örtbas edilmesi adına düşünülmüştür. Kadın’ın doğum günü hediyesi olarak görünmez kuş alması fikri ise; Erkek’in hayatına girmesiyle kısıtladığı özgürlüğüne dair bir benzetme yoluyla ileti şeklinde yorumlanabilir. Buna ek olarak, kuşun görünmez oluşuyla ilgili olarak ontolojik kaynaklı bir yorum da geliştirmek isteyen Visniec; varlık kavramının farkına varılmasının insanın isteğine bağlı şekilde gelişen bir süreç olduğunu vurgulamak istemiştir. Bakmak ve görmek eylemleri arasındaki farkın önemiyle de ilişkilendirilebilecek olan bu durum, insanın herhangi bir varlığın

⁷³ Marx, (2017). *a.g.e.*, 30. 31.

farkına varması konusunda bilişsel anlamda yeterince istenç ve bilinçlilik hâli sergilemesiyle mümkün olabilecektir. Öte yandan bu sahne bağlamında, Erkek ve Kadın arasında gelişen *gerçeküstü aşk* kavramının da nasıl şekillendiği, görünmeyen kuş metası üzerinden *gerçeküstü canlı* örneğiyle görülmektedir. Visniec bu hediye imgesi aracılığıyla, insanın hayatında olup biten birtakım olaylar ya da yaşamını sürdürmesi için ihtiyaç duyduğu canlı cansız her şeyin illa ki somut varlıklarıyla yaşamında yer almalarının gerekmediği tezini ortaya koymaktadır.

6.3. Bir Doğa Varlığı Olarak “İnsan/Erkek”

İnsan tartışmasız olarak doğaya ait bir varlık olmakla birlikte; kendi özünün şekillenmesi, hayata karşı duruşunun belirlenmesi ve varlığının bilincine ulaşmasında bu aidiyetin etkili olduğu sıkça görülmektedir. Öte yandan insanın *cinsil* bir varlık olduğu söylemi de işin özünde bu aidiyet kavramının derinine inmeye yönelik olup; kendini tanımlamada son derece bilinçlilik sınırları içinde ilerleyerek, fani bir varlık olduğunun da farkında olarak, bireysel anlamdaki konumunun üstüne çıkararak temsil ettiği varlığın “insan” adı verilmiş bir canlı olduğunu unutmadan kendi doğasına uygun şekilde yaşama çabasını dile getirmeye çalışmaktadır. Erkek’in de bu bağlamda oyun boyunca ilk sahneden final sahnesine değin kaybettiği kendi doğasına yönelik bir arayış peşinde olduğunu söyleyebiliriz.

“*İnsan*, dolayimsız olarak *doğa varlığıdır*. Doğal varlık ve yaşayan doğal varlık niteliği ile o, bir yandan *doğal güçlerle*, *yaşamsal güçlerle* donatılmıştır; etkin bir doğal varlıktır; bu güçler onda anıklıklar ve yetenekler biçimi altında, *eğilimler* biçimi altında vardır. Öte yandan doğal etten ve kemikten, duyarlı, nesnel varlık niteliği ile insan, hayvanlar ve bitkiler gibi *edilgin*, bağımlı ve sınırlı bir varlıktır; yani eğilimlerinin *nesnelere*, bağımsız *nesnelere* olarak onun dışında vardılar; ama bu nesnelere onun *gereksinimlerinin nesnelere* olarak onun özsel güçlerinin kullanılması ve doğrulanması bakımından zorunlu, özsel nesnelere bunlar. İnsanın etten ve kemikten, doğal, canlı, gerçek nesnel güçlerle donanmış olduğunu söylemek, onun kendi varlığının, kendi yaşam belirtisinin nesnesi olarak *gerçek*, *duyulur nesnelere* sahip olduğunu ve yaşamını ancak gerçek, duyulur nesnelere aracılığıyla *belirtebileceğini* söylemek demektir. Nesnel, doğal, duyulur olmak demek, nesne, doğa ve duyuya kendi dışında sahip olmak ya da bir üçüncü kişi için nesne, doğa ve duyuyu olmakla aynı şey demektir.”⁷⁴

İnsanın doğal ve yaşamsal güçlerle donatılmış olması, onun yaşam içerisinde etkin bir rol

almasında oldukça önemlidir. Ancak bu rolün kaynaklık ettiği asıl mesele, insanın yetenekleri konusunda da oldukça etkin eylemler sergilemesi konusunu gündeme getirir. Doğası gereği insan, mevcut olan keşif sürecini yaratıcı yönlerini ortaya çıkaran eylemlerle destekleyerek sürekli olarak geliştirmek durumundadır. Bu gelişim herhangi bir zorunluluk ya da görev atfeden bir durum olmaktan ziyade, insan benliğini olumlu yönde besleyen ve manevi doygunluğunu sağlayan bir süreç olarak algılanmalıdır. Aksine insanın yaşamaya durmaksızın devam eden etten ve kemikten, canlı yapısının dinamizmine uygun bir sonuç olarak da yorumlanabilir. Bu süreçte insan için zorunluluk teşkil eden konu, hiç şüphesiz nesnelere ilgili olan her türden konudur. Öyle ki yaşamının devamlılığı için belli noktalarda öyle ya da böyle nesnelere olan gereksinimi söz konusu olacak ve aralarında bir ilişki doğacaktır. Ancak bu ilişki Marx'ın özellikle altını çizerek belirttiği *gerçek ve duyulur nesnelere* karşılığını bulduğu takdirde, insan benliğinde organik olmayan bir dönütle karşılaşılacaktır. Çalışmamız bağlamında Erkek'in sergilediği tüm eylemler ise gerçek ve duyulur nesnelere ile duygular anlamında karşıt cinsten dönüş almasına yöneliktir. Elbette nesnelere gerçek ve duyulur konumlarını oyuna dönük olarak Kadın'a uyarladığımızı ve Kadın'dan Erkek'e doğru gelecek duygu durumları şeklinde karşımıza çıkacak oldukları ayrıntısı unutulmamalıdır. Öte yandan aralarında gelişen gerçeküstü aşk neticesinde ortaya çıkan durumların her birinde doğaya uyumlu bir yan olduğu da görülmektedir. *Üçüncü gece* sahnesinde Erkek'in Kadın'a omlet yaptığı sırada ailesiyle ilgili olan en çarpıcı ve değer arz eden anılarını anımsayarak, samimiyetle Kadın'a anlatmaya koyulması durumu; kendi doğasına duyduğu özlemin doğal olarak dışavurumu şeklinde özetlenebilir.

“[...]

ERKEK Peki ya yiyecek?

KADIN İşte burada küçük bir sorun var.

ERKEK Onları her dört saatte mi besleyeceğim?

KADIN Hayır, yavruları önce annelerinden ayırman gerek. Bu çok önemli. Bu hayvanın yavruları annelerinden ayrılmazsa hemen ölürlür. Dolayısıyla her zaman evde hazır boş küçük bir kafes bulundurman gerek... Kafeste bir kıvılcım gördüğün anda, yavruların kendi

⁷⁴Marx, (2017). *a.g.e.* , 65.

evlerine gitme vakti gelmiş demektir. O zaman büyük kafesi açıp, üç kere gel, gel, gel, demen gerekiyor. O zaman yavru kuş büyük kafesten küçük kafese geçecektir.”⁷⁵

Oyunun *dördüncü gece* sahnesine bir kez daha değinecek olursak, insanın doğası gereği annesine olan kaçınılmaz ve doğal bağının, kuş imgesi üzerinden verilerek yeniden gündeme geldiği görülmektedir. Kadın’ın Erkek’e doğum günü hediyesi olarak aldığı kuşun yavrularından ayrılmadığı takdirde öleceğinin vurgulandığı bu replikte; anne çocuk arasındaki ilişkinin modern dünya düzenine dair eleştirisi yer almaktadır. Genel olarak batı toplumlarında daha çok görülen; çocukların belli bir yaşa geldiğinde aile ile olan iletişiminin adeta bir kanun hükmüyle karar verilmiş gibi kesilerek, hayatına kendi başına devam etmesi durumuna yönelik bir gönderme bulunmaktadır. Visniec bu göndermeyi Erkek üzerinden hediye imgesi aracılığıyla yaparak, toplumun geneline yönelik olan bu durumu da yorumlama fırsatını yakalamıştır. Anne çocuk ilişkisinin insan doğasına yönelik bir tür öz ve saf ilişkiyi de yansıttığı fikrini belirterek; bu ilişkinin kesilmesi durumunun, insanın doğasını da doğrudan etkilediğini öne sürer. Bu bağlamda birey; insan ilişkilerinin doğası söz konusu olduğunda, çekirdek aile üyeleri ve dolayısıyla çocukluk anlarıyla sürekli olarak etkileşim içerisindedir.

⁷⁵ Visniec, (2012). **a.g.e.** , 32.

7. BÖLÜM

MODERN İNSAN VE SIKINTILARI

İnsanın maddi ve manevi anlamda modernleşme eğilimi gösterdiği yaşantısında önemli etkisi bulunan Sanayi Devrimi, bu yaşantıyı oldukça dinamik bir yapı alması yönünde sürekli olarak güdülemiştir. Batı merkezli ortaya çıkan bu sanayi odaklı güdülenme oldukça kısa bir süre içerisinde üretimin pazar payındaki oranı ile yarattığı beşeri ve toplumsal etkiyi artırarak yeni ve insanlar için bambaşka bir düzene geçilmesinin yolunu açmıştır. Bu bağlamda bir nevi yapısal değişim ve başkalaşım anlamına da gelen üretim alanındaki devrimin etkileri elbette toplumsal yaşantıyı ve doğrudan insanı etkilemiştir. Nitekim çalışmamız ana fikrinde analiz ettiğimiz gibi insanın doğa içerisinde böylesine yabancı bir görünüm ve yaşayış şekli benimsemesinde Sanayi Devrimi'nden bu yana süregelen gelişmelerin etkisi büyüktür. Sanayileşmenin kazandığı hız ve üretim hacmini genişleterek, büyük kitlelere iş imkânı sağlamasının getirdiği faydalar yadsınılmayacak kadar önemli gelişmeler olsalar dahi; insana çalışma ortamında getirdiği iş bölümüyle doğan ve kıdem anlamındaki ayrıştırmalara değin uzanan bir statü endişesi ile buna bağlı olarak gelişen sosyal çevreden ve aileden uzaklaşma, dışlanmışlık, anlamlandırılmama, yalnızlık gibi olumsuz dönütleri olduğunu da belirtmek gerekmektedir.

Ekonomi, toplum ve kültür kavramlarının topyekün bir değişime gitmesiyle insanların çalışma koşullarında olduğu kadar, günlük yaşam ve sosyal ilişkilerinde de oldukça farklı yapıların ortaya çıktığı bu dönem doğal bir süreç olarak yaşanmadığından, sonuçları da doğal bir sürecin sonuçları şeklinde gelişim göstermemiştir. Çalışmamız bağlamında Sanayi Devrimi'nin sonrasında ortaya çıkan bu yeni düzenin sonuçlarından biri olan modernist tavrı; yazınsal, sanatsal ve sosyal ilişkiler anlamındaki organizasyonu olarak ele almak, yapacağımız sosyal ve metinsel analizler konusunda oldukça faydalı olacaktır. Öncelikle bu yenileşme sürecinin oldukça hızlı seyretmesi, toplumun tamamının adaptasyon anlamındaki sürece tam olarak dâhil olabilmeleri ve benimseyebilmeleri kısmında sıkıntılar yaşamalarına sebep olmuştur. Özellikle de sanayileşme gibi toplumun tamamını ilgilendiren ve bir dönüşümü tetikleyen sürecin böylesine hızla gelişimi birtakım eskinin yerine doğrudan yenisini koyma gibi boşlukların doldurulmadan geçişine izin veren durumları ortaya çıkarmıştır.

Kültürel dönüşümde yer alan kimi boşluklar ve üstünkörü olarak tanımlanabilecek birtakım geçişlerle oluşturulan yeni düzen beraberinde modern insan kavramı da gündeme gelmiştir. Fakat bu hızlı ve ani değişime ayak uydurduğunu düşünen insanın kapıldığı modern ve çağdaş tavrın alt metninde yatan, çalışmamızın önceki bölümlerinde üzerinde durduğumuz anomik yapının hâkimiyeti konusu yabancılaşmanın kapılarını aralayan ana başlıktır. Bu bağlamda ortaya çıkan yeni oluşum ve düzenin geleneksel anlamdaki ilişki modellerini de etkileyerek kısmen diyebileceğimiz bir grup insan üzerinde de olsa, duygu durumlarında birtakım değişikliklere sebep olduğu görülmüştür. Öte yandan söz konusu olan yeni düzene dair değişikliklerin bireyler üzerinde yarattığı kendini güvende hissetmeme/hissedememe, kararsızlık, dışlanmışlık ve buhran hâli gibi psikolojik anlamdaki dönütleri belirir.

7.1. “Modern Erkek” ve Sıkıntıları

Modern dünya düzenine uyum sürecine giren insan, bir miktar da olsa kendi doğasından koparılarak bir başka toplumsal düzene adapte edilmeye çalışılırken içine düştüğü buhranı da yenmeye çalışma çabalarından geri kalmamaktadır. Toplumsal ilişkileri bağlamında da eski alışkanlıklarının değişimine ayak uydurmak durumunda kalan insan, sorgulama hakkına sahip olmadığını gördüğünde ise kanıksamak hatta benimsemek zorunluluğu hissetmektedir. Ancak kanıksadığı ve modern olmak adına yaptığı bu her türden davranış biçimi ona ileride ruhsal anlamdaki olumsuz dönüşler ve benliğine olan özlem şeklinde geri dönecektir. Özellikle de geleneksel bağları güçlü olan toplumlarda bu değişime karşı insanların gösterdiği direnç ve değişim sürecinin bir hayli uzun zaman alması konusu da unutulmamalıdır. Diğer yandan bu durumun karşısında anomik ve sonucunda yabancılaşma oranının bir hayli yüksek olacağı bir toplumla karşı karşıya olacağımız gerçeği de bilinmelidir. “Modern Erkek” adlı bu başlık altında; oyun içerisindeki başkahraman Erkek’in içine düştüğü bazı durumların modern dünya ile olan ilişkileri analiz edilerek ilerlenecektir.

“İlk olarak, çalışmanın işçiye dışsal olduğu gerçeğidir; özsel varlığına uygun değildir. Bu nedenle çalışırken kendisini onaylamaz, reddeder; rahat hissetmez, mutsuzdur; fiziksel ve zihinsel enerjisini özgürce geliştiremez, bedenini çürütür ve aklını iflas ettirir. Bu sebeple

işçi kendisini sadece işi dışında hisseder; işini ise kendi dışında hisseder. Çalışmıyorken evindedir, evindeyken çalışmıyordur. Bu sebeple çalışması gönüllü değildir, zorladır; zorla çalıştırmadır. Bu nedenle çalışması, bir gereksinimin doyurulması değildir; onun [çalışmanın] dışındaki gereksinimlerin doyurulmasının bir aracıdır.”⁷⁶

Marx’ın işçinin öz ve özsel, yani benliğine ve doğasına dair geliştirdiği bu yorum; kendi dönemi açısından bir miktar doğruluk taşısa da, günümüz için pek yerinde olmamakla birlikte, oldukça sert bir yorum olarak değerlendirilebilir. Nitekim insanın ve bu yorumun öznesi konumunda olan işçinin şuan içerisinde bulunduğu konum gereği, hayatını sürdürebilmesi ancak ve ancak çalışmasına bağlıdır. Dolayısıyla özsel dünyası da toplumu etkileyen anomik yapı ve birtakım zorunluluklar sebebiyle büyük ölçüde değişime uğramıştır. Çalışmamız çatısını oluşturan yabancılaşma kuramının da devreye girdiği bu noktada, insanın içine düştüğü bu üretici etkinlik süreci ve modern insan yaftalarının gelişimi Erkek üzerinden ele alınacaktır. İlk olarak Erkek’in oyun boyunca nasıl bir işte çalıştığına, hatta çalışıp çalışmadığına dair net bir ipucuna rastlayamayız. Fakat Erkek’in bir iş hayatı olup olmadığı yönünde edinebildiğimiz tek net bilgi; *prolog, birinci gece ve ikinci gece* sahneleri sonunda çalan ve Erkek’in yanıt vermediği telesekretere bırakılan notlardan ibarettir. Bırakılan bu notlardan ilk ikisi; Christian adlı bir kadına ait olup, Erkek’e saksafon çalacağı etkinliklerin haberini vermek için bırakılırken, sonuncusu Jean Jacques adlı birinden yapacakları sözleşmenin hatırlatması için bırakılmıştır. Bu telesekreter notlarından; Erkek’in düzenli bir işi olmadığını, fakat saksafon çalmak için zaman zaman etkinliklerde virtüöz olarak yer aldığı bir işle hayatını sürdürdüğüne ek olarak; adının Mickael olduğunu anlıyoruz. Karakterler arasındaki adının *Erkek* olarak geçtiğini gördüğümüz başkahramanın gerçek hayattaki Mickael adını, oyun içerisinde Kadın ile olan ilişkisinde ve diğer durumlar içerisinde hiç kullanmaması ise tamamen dilbilimin yabancılaşma ile iç içe girdiği alanın konusudur.

Dilin *adlandırma sorunu* içerisinde Erkek’in de gerçek adı olan Mickael yerine oyun içerisinde Erkek olarak adlandırılması durumu; insanın özü gereği aldığı bir kararın neticesinden çok keyfilik sonucu ortaya çıkmıştır. Ancak bu adlandırma konusu çocuklar açısından çoğunlukla

⁷⁶ Ollman, B. (2015). *Yabancılaşma*. (Çev. Ayşegül Kars). (2. Baskı). İstanbul: Yordam Kitap, 222.

ebeveynler tarafından karar verilen bir süreç şeklinde geliştiğinden, dilin kullanım alanı olarak seçiminde keyfilik durumu ön plana çıkmaktadır. Öte yandan bu keyfilik durumuna, kelimelerin eylem dili olarak adlandırılan bir diğer durum da eklenmektedir.

“Eylem bedeninin basit bir uzantısı olarak kaldığı sürece, hiçbir konuşabilme gücüne sahip değildir. Dil haline gelmektedir, ama belirti ve karmaşık işlemlerin sonunda: bir ilişkiler benzeşiminin işaretlere dökülmesi (başkasının bağıırışı ile hissettiği arasındaki -bilinmeyen-benzeşim, benim bağıırışımla açlığım veya öfkem arasındaki benzeşimin aynıdır); zamanın tersine çevrilmesi ve işaretin iradi olarak, işaret ettiği temsilden önce kullanılması (bana çığlık attıracak kadar güçlü bir açlık duygusunun hissedilmesinden önce, bu duyguya ortak olan bağıırışı yapıyorum); nihayet, diğerinde bağıırışa veya jeste tekabül eden temsili uyandırma amacı (ama şu özellikle birlikte: bir çığlık atarken, açlık duygusunu uyandırmıyor ve bunu yapmayı düşünmüyorum, amacım bu işaret ile benim kendi yemek yeme arzum arasındaki ilişkinin temsildir). Dil ancak bu birbirine dolanmışlık taban üzerinde mümkündür. Doğal bir anlama veya ifade hareketi üzerine değil de, işaretlerin ve temsillerin tersine döndürülebilir ve çözümlenebilir ilişkilerine dayanmaktadır. Dil, temsil dışı yöneldiğinde değil de, üzerinde anlaşmaya varılmış bir şekilde, bir işareti kendinden koparıp, kendini ona temsil ettirdiğinde vardır. Demek ki insan, bütün çevresinde, tıpkı her biri keşfedilmesi gereken sessiz sözler gibi olan ve yeniden duyulabilir hale getirilmeyi bekliyormuş gibi duran işaretleri konuşan özne olarak ve çoktan oluşmuş bir dilin içinde keşfetmemektedir; çünkü temsil kendine işaretler vermekte, kelimeler doğabilmekte ve onlarla birlikte, sesli işaretlerin nihai örgütlenmesinden başka bir şey olmayan bütün bir dil ortaya çıkmaktadır. "Eylem dili" adına rağmen, dili eylemden ayıran indirgenemez işaretler şebekesini açığa çıkarmaktadır.”⁷⁷

Eylem dili adı verilen bir dizi dile dair eylemin aracı olduğu işaretlerin sonucu olarak da ortaya çıkabileceğini gördüğümüz adlandırma konusu, doğal bir anlamlandırma ya da ifade ediş şeklinden bağımsız olarak oluşmaktadır. Bu bağlamda ortaya çıkan kişi adları da; eylemden ve işaret ettiği imgeden arınıp, kendini ona temsil ettirerek üzerinde anlaşma sağlanmış bir konum elde ettiklerinde, dilin gerçek bir sonucu olarak varlıklarını sürdürürler. Fakat tüm bunlardan bağımsız olarak oyunun başkahramanı olan Mickael'den oyun boyunca Erkek olarak söz etmemiz, Visniec'in adlandırmalar konusundaki toplumda hüküm süren anomik yapıya karşı bir duruş sergilemesinden ileri gelmektedir. Nitekim oyunun prolog sahnesinde Erkek'in Kadın'a adının ne olduğunu sorması üzerine, Kadın'ın ısrarla yanıt vermemesi de bu anomik yapıya karşı duruşun bir diğer kanıtı olarak gösterilebilir. Visniec için bu bağlamda, kişilerin adlarından

⁷⁷ Foucault, M. (2001). *Kelimeler ve Şeyler*. (Çev. Mehmet Ali Kılıçbay). (2. Baskı). Ankara: İmge Kitabevi Yayınları, 166. 167.

ziyade ortaya koydukları eylemlerinin ve hayata karşı sergiledikleri duruşlarının önemi olduğu vurgusunu yapma gayesinde olduğu görülmektedir. Kişinin adı, kendi eylemlerinden bağımsız bir varlık olarak karşımıza çıkmaktadır. Aksi takdirde bir insanın ömrü boyunca adının anlamına uygun eylemler ve tavırlar sergileyerek yaşamasını beklemek yersiz bir beklenti içine girmek demektir. Oyunun bütüncül yapısı içerisinde erkek karakterin, adı olan Mickael'den soyutlanarak doğrudan Erkek adıyla ve kadın karakterin de Kadın adıyla tanımlanması durumu; bize sıkıntının kaynağında insanın özünün yer aldığını ve insanlar başta olmak üzere tüm canlılara verilen adların bir önemi olmadığını anlatır. Modern hayatın ve *Modern Erkek*'in sıkıntılarının yanı sıra hayatındaki manevi boşlukları dolduramayışının yegâne sebebi de tam olarak bu adlandırma sorunundan ileri gelmektedir. Dilin işleyişi ve kişilere verilen adların bu bağlamda bir söylem olarak tanımlanarak, yalnızca temsil etme özelliği gösterdiği görülmektedir.

7.2. Freud'un Rüya Analizi ve Karakter Bağıntısı

Oyunun final sahnesinde olup bitenlere dair kuvvetli ihtimallerden bir tanesi olan *rüya* kavramının, Freud'un görüşleri ışığında şekillenerek geliştirilmesi ve üzerine analizlerde bulunulmasının son derece aydınlatıcı olacağı düşünülmüştür. Rüya üzerine gerçek yaşam ve kurgusal yaşam olarak ikiye ayrılarak, bunların alt başlığı şeklinde birçok farklı tanımlamalar yapılsa da çalışmamız bağlamında en uygun tanımlama, Alfred Maury (1878, 51) tarafından rüya formülü şeklinde oluşturulan; “Nous revons de ce que nous avons vu, dit, desire ou fait”*(Fr.) olacaktır. Nitekim oyunun final sahnesi Erkek'in gördüğü bir rüyadan ibaret ise, bu tanımlama hem bu durumu hem de Erkek'in hayatına dair çalışmamız süresince analiz ettiğimiz diğer detayları da teyit eder niteliktedir. Rüya kavramına dair ağırlıklı olarak, arzuların gerçekleşmesi ve geçmiş yaşantılara duyulan özlem konuları üzerinde durarak; Erkek'in oyunun tüm sahneleri boyunca sergilediği tavırların özüne inmeye çalışacağız. Bu bağlamda başkahramanın oyun süresince; ruhun kendi kendisini arındıran, hatta iyileştirme özelliği gösterebilen tamamlayıcı rüyalarla kendi özüne ulaşma arzusu içerisinde olduğu da görülmektedir. Freud bu konuda, rüya uyaran ve kaynaklarını kendi içerisinde dört gruba ayırarak, çeşitli rüya örnekleri eşliğinde derinlemesine incelemeler yaparak ele almıştır. Rüyaya kaynaklık eden bir sınıflandırma için

* Gördüğümüz, söylediğimiz, arzuladığımız veya yaptığımız şeyin rüyasını görürüz.

dört uyaran türünün oldukça faydalı olacağını düşünen Freud'un çalışmasında ilk olarak *dış duyasal uyaranlar* ile karşılaşırız. Bu ilk başlık altında kişinin uykuya yatışı ve dalışıyla birlikte; duyularından birinde ya da birkaçında dış uyaranların etkisiyle ortaya çıkan rüyalar olduğu konusu incelenmektedir.

“Algılanan her gürültü, belli belirsiz dahi olsa, buna karşılık gelen rüya imajları yaratır. Bir gök gürültüsü bizi bir savaşın ortasına atar; bir horozun ötüşü bir imdat çıkışına dönüşebilir; bir kapı gıcirtısı hırsızlara ilişkin bir rüyayı tetikleyebilir. Gece üstümüzün açılması halinde rüyamızda çıplak yürüdüğümüzü veya suya düştüğümüzü görebiliriz.”⁷⁸

Dış dünyanın uyaranları şeklinde ortaya çıkan bu izlenimler, Erkek açısından Kadın'ı rüyasında bu şekilde bir uyaran aracılığıyla gördüğü şeklinde yorumlanabilir. Ancak Kadın'a dair uyaran, oyunun prolog sahnesinde aralarında geçen diyaloglar göz önünde bulundurularak; uyurken dışardan ya da komşularının evinden gelen bir kadın sesi olabilir. Bu bağlamda duyduğu sesin etkisiyle, çok etkilendiği kadını rüyasının merkezine koyarak, onunla ilgili kurduğu tüm hayalleri de rüyası boyunca gerçeküstü bir aşk şeklinde işler. Nesnel izleklerin rüyalarda karşımıza bu şekilde son derece özgün senaryolarla çıkıyor olmaları; her ne kadar bizleri zaman zaman gerçeklik konusunda yanılsamaya sokuyor olsa da, bu durumun özünde yatan sebebin nesnel anlamda fazlasıyla etkilendiğimiz uyaranların aşırı güdülenmesi olduğunu unutmamak yerinde olacaktır.

İkinci olarak *öznel duyu uyaranları* adı verilen, bir gözlem ya da deneye tabi tutulamayan fakat daima rüyaya dâhil olmaya hazır şekilde bekleyen imajlar karşımıza çıkmaktadır. Bu imajlar kendi hayatlarımızın manevi değerleri, insan ilişkileri ve sosyal çevre içerisinde sürdürdüğümüz yaşamdan imajlar şeklinde tanımlanabilecekleri gibi, önemleri de tam olarak buradan gelmektedir. Hipnagojik⁷⁹ halüsinasyonlar olarak da geçen öznel duyu uyaranları, bazı kişilerde adeta birer uyku alışkanlığı olarak da ortaya çıkabilmektedir. Nesnel uyaranlarla arasındaki temel farkın, gözlem ve deney açısından kısıtlayıcı bir yapısı olması bilişsel anlamdaki ikna edici yanını güçleştiriyor olsa da; verilere yani imajlara bağlı şekilde gelişen süreci itibariyle bu durumu bir miktar da olsa kanıksanır kılmaktadır. Nitekim hipnagojik halüsinasyonlar da bu

⁷⁸ Freud, S. (2014). *Rüyaların Yorumu*. (Çev. İhsan Kırımlı). (1. Cilt). Ankara: Alter Yayıncılık, 31.

⁷⁹ Uyanıklık ile uyku arasındaki geçiş dönemi; görsel halüsinasyonlar ve fantezilerin ortaya çıkışı.

imajlar aracılığıyla var olabilmektedirler. Erkek için değerlendirildiğinde; imaj açısından bir hayli zengin bir hayata sahip olduğunu ve buna bağlı olarak da izleyici/okura bir hayli zengin bir ileti hâlinde rüya sunduğu söylenebilir.

İç organik bedensel uyarılar şeklinde üçüncü olarak karşımıza çıkan başlık, diğer uyarılara oranla daha somut verilerle ele alınabilecek bir uyarı kaynağıdır. Kişilerin iç organlarında görülen ya da yakın gelecekte görülecek olan rahatsızlıkların, birtakım rüyaları başlatan nitelikler taşıdığı görülmüştür. Bu durumla ilgili olarak kalp ve akciğerle ilgili rahatsızlık yaşayan kişilerde, korku ve endişenin hâkim olduğu rüyaların oldukça sık görüldüğü bilinmektedir. İç organların rüyalar üzerindeki etkisinin en büyük kanıtı; organların geceleri uyku sırasında en aktif olarak çalıştıkları zaman dilimiyle rüyaların görüldüğü gece saatlerinin paralellik gösteriyor olmasıdır denilebilir. Ancak oyun ile ilgili rüya ihtimalini esas aldığımızda uyarı kaynağı açısından Erkek ile Kadın'ın yaşantısına dair en az ilgisi bulunan başlıktır.

Freud'un rüya uyarı kaynakları sınıflandırmasında son olarak karşımıza *fiziksel uyarı kaynakları* çıkmaktadır. Ağırlıklı olarak fiziksel uyarılar aracılığıyla karşımıza çıkan bu son başlıkta; kişinin gün içerisinde en çok meşgul olduğu ve hayatını belli bir oranda etkileyen durumların etkisini yitirdikten sonra rüya olarak dönüşleri, çok sık görülmesi de kişilerin rutin olarak sürdürdükleri işlerinin uykuya daldıklarında rüya olarak devam etmesi şeklinde görülmektedir. Sinirsel ve çağrışımsal uyarılar şeklinde kendi içerisinde iki alt başlığa ayrılan fiziksel uyarı kaynaklarının, çağrışımsal kısmının bir yanılsamadan ibaret olduğunu savunanlar olsa da; her iki alt başlık da söz konusu olduğunda, kişinin bir rüya görebilmesi için her halükarda bir çağrışım anlamında uyarana ihtiyaç duyduğu gerçeği de bilinmektedir. Bu bağlamda Erkek'in rüyasının da, barda Kadın ile tanıştıkları gece eve yalnız başına döndükten sonra uykuya yattığında, onunla ilgili kurduğu hayallere var olan çağrışımların eklenmesiyle ortaya çıktığı söylenebilir.

Rüyaların kişinin aklından geçen her türlü duygu, fikir, arzu, endişe gibi güdülenimlerinin uykuya yattıklarında dramatize edilerek hayat bulmasının günümüzde elbette birçok farklı yorumu yapılmaktadır. Ancak bilimsel anlamda Freud gibi alanında uzman isimler tarafından yorumlanması oldukça ayrı bir önem ve değer arz etmekte olup, rüyanın bir popüler kültür ögesi olarak algılanmaktan kurtulmasını da sağlamaktadır. Bu bağlamda rüyaların çoğunlukla

anlamlandırılma konusunda zor olması ve uzam, zaman, kişiler gibi kavramlar açısından da oldukça dağınık ilerlemesi konusu Erkek'in oyun içerisinde yaşadığı hikâye ile benzer özellikler göstermektedir.

“Rüya yapıtlarından habersiz olan eğitilmiş bir insana rüyaların nasıl ortaya çıktığı sorulacak olursa, rüyanın uyandıktan sonra keşfedilen nesnel duyusal bir uyarımla açıklandığı bir olaya çağrışım yaparak yanıt verecektir. Ama bilim burada duramaz. Rüya sırasında duyu organlarını etkileyen uyarının, rüyada gerçek şekliyle ortaya çıkmaması, bunun yerini şu veya bu şekilde bununla ilişkili başka bir imajın alması gibi gözlenebilecek bir olguyu daha başka sorunları ortaya koymak için kullanır. Ama Maury'dan (1853, 72) alıntı yapacak olursak, uyarın ile bunun sonucu olan rüyayı birleştiren ilişki, “une affinite quelconque, mais qui n'est pas unique et exclusive”⁸⁰dir.”⁸⁰

Kişinin rüyalarıyla ilişkisinin biricikliği ve arzularının birer imaj şeklinde rüyalarında belirmesi durumunda yadsınamayacak olgulardan biri olan *bilinç*; zaman zaman anlamsız ya da saçma olarak tanımlanıyor olsa da kişiyi kısa süreli bir dış dünyaya doğru yolculuğa çıkardığı inkâr edilemez. Bilinç bu noktada rüyanın bir bakıma bilimsel yanını ortaya koymakta ve aynı zamanda rüyanın ana malzemesi rolünü üstlenmektedir. Bilincin imajlarıyla süslenen rüya, kişiyi kısa süreli de olsa bir sahneye taşır ve en ihtişamlı, en sıradışı, en çarpıcı özelliklerini kullanıp, trajik yanlarını da en gerçeküstü şekilde uyku sürecinin belirli bir kısmına sunar. Nitekim Erkek'in oyun içerisinde Kadın'a karşı beslediği gerçeküstü aşkın tüm imajları da, bu aşkın ancak bir rüyanın ürünü gibi görüldüğü hissi uyandırabilir. Bir diğer açıdan ele alacak olursak, oyunun final sahnesinde Erkek'in ansızın ortadan kaybolmuş olması ve Kadın'a dair tek bir izin bile bulunmaması, hatta adının dahi geçmemesi durumu; rüya ihtimalini kuvvetlendiren başlıca etkenlerdendir diyebiliriz.

⁸⁰ Freud, (2014). **a.g.e.** , 35.

* Çev. (Fr.) “Bir tür ilişkidir, ama eşi benzeri olmayan ve dışlamayan bir ilişki.”

7.3. Yabancılaşmış Fantastik Öge Olarak “Erkek”

Oyunun sahnelerde geçen olaylar açısından gelişim süreci ve metinsel yönden ilerleyişinde hâkim olduğu görülen gerçeküstü durumların kaçınılmaz bir yanı da fantastik yönünü ortaya çıkarmasıdır. Nitekim gerçeküstü ve fantastik kavramları “gerçeğin üstünde, hayal ürünü olan” şeklinde aynı anlamı karşılıyorlar gibi düşünülse de; fantastik ögede sihir, süper güç gibi tamamen hayal ürünü olan kavramlar ön plandayken; gerçeküstü ögede, daha çok nesnel gerçekliğin ötesinde onu aşan bir gerçek olduğu şeklinde bilimsel bir yönün varlığına tanıklık edilir. Bu bağlamda rüya kavramının da kişi için bir tür gerçeklikten kaçış olduğunu söylemek mümkündür. Çalışmamız bağlamında ise Erkek’in prolog sahnesinden final sahnesine değin kendine yabancılaşmış fantastik bir kaçışın içerisinde süren yolculuğuna tanıklık etmekteyiz.

“KADIN Rüya mı görüyorsun?

ERKEK Evet, seninle konuştuğumu görüyorum.

KADIN Sesimi duyuyor musun?

ERKEK Rüyamda senin sesini duyuyorum.

KADIN Korkuyor musun?

ERKEK Evet.

KADIN Neden korkuyorsun?

ERKEK Birisinin gelip bizi uyandırmasından korkuyorum.

KADIN Rüyanda ben de var mıyım?

ERKEK Evet.

KADIN Bana dokunabiliyor musun?

ERKEK Dokunmama gerek yok. Çünkü biz aynı rüyayı görüyoruz.”⁸¹

Dokuzuncu gece sahnesinin fantastik ve gerçeküstü ögeler açısından oldukça zengin olması, şüphesiz rüya kavramının da yer aldığı Erkek tarafından dile getirilmesiyle doğrulandığı bir sahne olması açısından oldukça önemlidir. Seyirci ve okurunu final sahnesine kadar büyük bir

⁸¹ Visniec, (2012). **a.g.e.** , 44.

tutku ve hevesle kendine bağlamış olan metin örgüsü, dokuzuncu gecede geçen bu rüya iletişiyle birlikte ansızın düşünsel anlamda yön değiştirmesine sebep olur. Öte yandan Erkek'in birileri tarafından uyandırılmaktan korktuğunu dile getirmesi, benliğine ve doğaya karşı olan yabancılaşmış durumunu betimlemektedir. Ancak bu endişesini kendi rüyası içerisinde diyalog kurduğu Kadın ile birlikte yürütmesi durumu, *yabancılaşmış fantastik öge* olan duruşunu ortaya koymaktadır. Aynı zamanda bu duruşunun ona farkındalık anlamında geçmiş yaşantısı ve deneyimleriyle ilgili sorgulayıcı bir tavır kazandırdığı da dikkat çekmektedir.

“Bir başka rüyalar grubunda analiz, rüyayı başlatan ve rüyada gerçekleştirilmiş olarak sembolize edilen asıl arzunun kaynağının çocuklukta olduğunu gösterir; dolayısıyla rüyada hem çocuğun hem de çocukluk dürtülerinin nasıl hâla yaşadığını görüp şaşırırız.”⁸²

Oyunun *üçüncü gece* sahnesine geri dönecek olursak; annesinin ona çocukluk yıllarında sık sık yaptığı tochinel adlı yemeği Kadın için hazırladığı sırada, ansızın o yıllara dönerek tüm anılarını en ince detaylarına varıncaya dek anlatması da arzuya kaynaklık eden dönemin *çocukluk* olduğunu doğrulamaktadır. Buna ek olarak arzunun kaynağı olan bu dönem, gerçek sevgiyi de içinde barındırmaktadır. Nitekim rüyalar açısından asıl isteğin, arzuların rüyalar içerisinde ortaya çıktığı da göz ardı edilmemelidir.

Erkek'in öz ve özsel durumu ile hayatı açısından düşünöldüğünde barındırdığı imajların nicelik açısından fazla ve karmaşık bir yapıda olması; ontolojik anlamda bir kaçış içerisinde olduğunu teyit etmektedir. Ancak oyunda sahnelerin ilerlemesiyle tanık olduğumuz bir diğer durum ise, Erkek'in bilişsel anlamda da bir kaçış sergilediğidir. Fakat bu kaçışının kaynakları, geçmiş yaşantılarından ve deneyimlerine dayanmakta olup; geleceğine dair arayış ve beklentilerinin de geçmişine yönelik özlemlerinden kaynaklı olduğu hissedilmektedir. Ailesini anımsadığı üçüncü gecenin ardından gelen *dördüncü gece* sahnesinde; Erkek'in hediye olarak aldığı kafesteki kuşun yalnızca dışisinin olması da, doğurganlık gibi kutsal bir lütfâ sahip olan anneye karşı özlem ve değer duygusunu belirttiği görölmektedir.

⁸² Freud, (2014). **a.g.e.** , 223.

7.4. Öteki Ben ile Erkek'in Tanışması

Oyunun *prolog* sahnesinde Erkek üzerinde hâkim olduğu görülen karşı tarafı ve olup bitenleri sorgulayışın bir hayli uzun sürmesi; içinde bulunduğu yabancılaşmış tavrın sonuçlarından biri olan anlamlandırılmama ve buna karşı bir duruş olarak gelişen *öteki ben* sorgulayışına yöneliktir. Toplumun anomik yapısı ve durmaksızın gelişimini sürdüren teknolojiye bağlı olarak değişim gösteren kültürel anlamdaki manevi değerlerin, bireye dair kişilik ve karakter anlamında bir dönüşü olarak doğasından son derece uzak şekilde yaşamını devam ettirmesiyle bir başka ben olgusuna bürünmesi *öteki ben* olarak adlandırılır. Nitekim bu duruma kaynaklılık ettiği görülen tüm sorunsalların işaret ettiği nokta elbette yabancılaşma kuramına ve çalışmamızın merkezinde yer alan başkahraman Erkek'in *öteki ben* olgusuyla tanışmasına çıkmaktadır.

“Ne yediğimizle ve dışkılamayla neyi attığımız arasında gerçek bir dengenin bulunması gerekir: benzer olarak, yüreğin genişlemesiyle daralması, soluğun alınıp verilmesi arasında da. Dengenin asla kusursuz olmadığını söylemek yeterlidir. İnsanların çoğu ya çok şişman, ya da çok zayıf, ya çok sıcak, ya da çok soğuk, ya çok yavaş, ya da çok hızlıdır. Gerçek bir ölçüt, yaşayan bir ölçüt diye bir şey yoktur. Bir ölçüt yalnızca bir soyutlamadır, bir gerçeklik değildir.

Ruhsal düzeyde de aynı şey geçerlidir. Ya çok severiz, ya da özistemimizin zorla kabullenilmesini isteriz, ya çok ruhsal, ya da çok kösnüldür. İnsan tutumunun herhangi gerçek bir ölçütü yoktur, olamaz da. Her şey öncelikle bireyin kendisinin çekirdeksel merkezleri içindeki içe yönelik bilinmeyen gereksinime ve sonralıkla da onun çevresine bağlıdır. Bazı insanlar çok ruhsal, bazıları da çok kösnül olmak *zorundadırlar*. İnsanların nasıl olmaları *gerektiğini* söylemek istemiyoruz biz. Biz yalnızca her tür varoluş biçiminin bulunduğunu ve insan kusursuzluğu diye bir şeyin bulunmadığını söylemek istiyoruz. Tüm çevresiyle olan dürüst, canlı ilişkisi içinde, hiçbir insan olduğundan başka herhangi bir şey olamaz.”⁸³

Erkek, bir erkek olarak işte tam da bir ölçüte hatta *gerçek bir ölçüte* sahip olduğunu düşündüğü anlardan birinde Kadın ile tanışmıştır. Fakat bu yabancıнын hayatına girmesiyle birlikte, tüm o ölçütlerden soyutlanmaya başlamıştır. Bu bağlamda toplumu etkisi altına almış olan anomik yapıyla özdeşleştirebileceğimiz *ölçüt* konusunun; genel bir tutum sergilememesinin yanı sıra, gerçekliğe dair bir duruşa da sahip olmadığını söylemek mümkündür. Nitekim oyunun fikir açısından gelişim gösterdiği sahnelerinde, Erkek'in dengeyi sağlamaya yönelik sergilediği tutum

⁸³ Lawrence, D. H. (2013). *Ruhsal Çözümleme ve Bilinçdışının Doğaçlaması*. (Çev. Erol Esevençay). (16. Baskı). İzmir: İlyayayımevi, 123. 124.

ve davranışlarında da kusursuz bir taraf bulunmadığı görülebilmektedir. Özellikle *altıncı gece* sahnesinde Erkek ve Kadın'ın telesekreter aracılığıyla varoluşlarına dair ontolojik birtakım çıkarımlarda bulunmaları ve bu süreç boyunca işin özünde Erkek'in öteki ben kavramıyla yavaş yavaş tanıştığına da tanıklık edilmektedir.

“[...]

ERKEK Hayır! (Tekrar düğmesine basar.) Hayır! Hayır! Hayır! Sen benden bir gece çalışıyorsun. Kabul etmiyorum.”⁸⁴

Kadının, varlığını düşünsel anlamda karşılık bulması için telesekretere bıraktığı mesajlarla desteklemeye çalıştığı sırada; Erkek bunu ısrarla reddederek kabullenmemek yolunu seçerken, aslında ortaya çıkan *öteki ben* kostümü içerisindeki erkeği gözler önüne sermektedir. Bu bağlamda, öteki ben kavramının araç olarak Kadın'ın ontolojik anlamdaki yokluğunu kullandığı ayrıntısını söylemek mümkündür. Yokluğun telafisini soyut olarak algılanan bilincin sunduklarıyla yapabilmenin de mümkün olduğunu anlatmak isteyen bu sahne eşliğinde, Erkek'in benliğindeki bir miktar da olsa öfke duygusunu kontrol edebilmeye çalışan mekanizmanın varlığı ortaya çıkmıştır.

“[...]

ERKEK Nasıl dışarıya çıkacağım? Ben hiçbir yerde değilim. Doğrusunu istersen kendim de nerede olduğumu bilmiyorum. Bana şu an sesimin nereden geldiğini gösterebilir misin?

KADIN Evet.

ERKEK Nereden?

KADIN Her yerden.”⁸⁵

Oyun içerisinde önceki sahnede geçen durumun bir varyasyonu olarak değerlendirebileceğimiz, Erkek'in ontolojik anlamdaki yokluğu şeklinde görülen *yedinci gece* sahnesi; bir kez daha gerçek benliğin ötesindeki *öteki ben* ile yüzleşmenin ifadesi şeklinde hayat bulur. Nitekim zaman zaman

⁸⁴ Visniec, (2012). **a.g.e.** , 38.

⁸⁵ Visniec, (2012). **a.g.e.** , 41.

yaptığına inanmadığı davranışlarda bulunmasına, içerisinde bir an bile yer almak istemeyeceği durumlara düşüren bu ötekileşmiş kimlik onu aynı zamanda yabancılaşmanın da içine çekmiştir. Bunun farkına varması ise ancak Kadın ile iletişim kurduğu anlarda kapıldığı duygu durumlarının sonucu şeklinde ortaya çıkmaktadır.

“Geceleyin uykuya yattığımız zaman, “İşte ben olan ve olduğunu bildiğim insan ölüyor” demek zorundasınız kendinize. Ve sabah kalktığınızda da, “İşte hâla kendim olan, bilinmeyen bir nicelik doğuyor” demek zorundasınız kendinize.”⁸⁶

İnsanın günümüzdeki doğaçlama ve çoklu kimlik şeklinde süregiden yaşantısını uyku ile uyanıklık arasındaki tanımlama şeklinde dile getirmeye çalışan Lawrence, bilincin çözümlenmesinin önemini vurgulamak istemiştir. Nitekim bu vurgulama; çalışmamızın öteki ben kavramı ile de son derece yakın temasta olup, Erkek’in sahne geçişlerinde değişim gösteren benlik durumuna da işaret etmektedir. Bu bağlamda insanın *kendi* olduğunu düşündüğü, hatta iddia ettiği kişinin; aslında her gece uykuya yatışında devinim gösteren ve her sabah uyandığında da sonu belirsiz bir kavram kargaşasına gebe olarak güne başlayan bir karşılığı olduğu anlatılmaya çalışılmaktadır. Her yeni gece ve sabah, eş zamanlı olarak yeni bir öte benliğin de doğmasını ve kişinin bu benlikle tanışmasını betimlemektedir.

7.5. Öze Dönüş

İnsan; bir birey olarak varlığını sürdürdüğü toplumda doğumuyla başlayan yaşamının en karmaşık dönemlerini geride bırakarak, ölüme doğru hızla yaklaştığı yıllarda kendiliğinden geliştiğini söyleyebileceğimiz bir farkındalık sürecine giriş yapar. Bu farkındalık bir bakıma insanın özüne ve doğaya dönüşü ile onlara karşı duyduğu özlemi temsil etmektedir.

“Her şeyden önce biz, kendimiz ki benim bütün şarkılarımın nakaratıdır bu. Biz, kendimiziz. Biz, yaşayan bireyleriz. Ve yaşayan bireyler olarak bizler, bizim kendi evrenimizin tek, arı ipucuyuzdur. Zamanın başlamış olduğundan beri, yaşayan bireylerin *her zaman* ipucu olmuş olduğu ve zaman aktığı sürece de, *her zaman* ipucu olacağı evrene.”⁸⁷

⁸⁶ Lawrence, (2013). **a.g.e.** , 287.

⁸⁷ Lawrence, (2013). **a.g.e.** , 261.

Kişinin kendi özüne dönüş yolculuğuna çıkışına bu denli geç kalması, *diğerleri* olarak tanımlayabileceğimiz çevresi tarafından yaratılan döngünün içerisinde elde edip, bunu bir kazanım olarak algılama yanılığısına düştüğü *öteki benlik* kimliğinin mekanizması içerisinde yaşamasındandır. Bu döngünün içerisinde en çok da kendi olduğunu ve tüm evren için ne büyük bir değer taşıdığını unutan insan, ömrünün son günlerine yaklaştığını hissettikçe bu değer de kendiliğinden farkına vararak, böylesine bir dönüş ve aslında keşif sürecine giriş yapar. Ancak bu kendine dönüş süreci olarak da tanımlayabileceğimiz evrenin bir miktar sancılı da olsa, nihayetinde iç huzuru getireceğine kesin gözüyle bakmak mümkündür.

“Bu amaçsızlık bir daralmayla bağlantılıydı. İnsanlar bireysel yaşamlarında yoğunlaşınca geniş görüş açılarını yitirdiler. Tocqueville, demokratik eşitlik bireyi kendine döndürür, “ve en sonunda onu tamamen kendi yüreğinin yalnızlığına kapama tehdidi taşır”^{*} der. Başka bir deyişle, bireyciliğin karanlık yanı benlik üzerinde odaklanmadır; bu da yaşamlarımızı tatsızlaştırır ve daraltır, anlamını azaltır, başkalarına ya da topluma karşı daha kayıtsız hale getirir.”⁸⁸

Modern dünya yaratılarından olan hoşgörü temasına dayalı toplumsal yapının insanlar üzerinde yarattığı sonuçlar arasından, kişiyi yabancılaşmaya doğrudan götüren başlıca konulardan biri de amaçsızlıktır. Nitekim amaçtan yoksun bir yaşam süren insan, giderek yalnızlaşacak ve kendi içinde son derece bireysel bir serüvenin peşine düşecektir. Bu bağlamda günümüz insanı; modernleşmek adına çoğaldığını sandıkça, işin özünde azalmakta ve kendisinden uzaklaşmaktadır. Artan çalışma saatleri ve sermayesi insana özgürlüğünü satın aldığı hissiyatını verdikçe, aksine özgürlüğünü kaybetmekte ve anlamdan, her türlü hırs ve tutkudan yoksun bir yaşama doğru yol almaktadır. En nihayetinde yakın çevresine ve de topluma karşı da ilgisizleşen bir tavra bürünen insanın geldiği nokta, özüne dönüş arayışına girmekten geçecektir.

“KADIN A de, seni seviyorum der gibi.

ERKEK A.

KADIN A de, seni hiç unutmayacağım der gibi.

ERKEK A.

^{*} Tocqueville, *De la Démocratie*, s. 127.

⁸⁸ Taylor, C. (2017). *Modernliğin Sıkıntıları*. (Çev. Uğur Canbilen). (3. Baskı). İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 12.

[...]

KADIN İçinden bir A de bana sen çok güzelsin der gibi.

ERKEK ...

KADIN Sana bir şey soracağım... Önemli bir şey... Ve sadece içinden cevap vermeni istiyorum. Hazır mısın?

ERKEK ...

KADIN A?

ERKEK ...

KADIN ...

ERKEK ...”⁸⁹

Oyunun *ikinci gece* sahnesinde geçen diyaloglardan alınan bu kesitlerin vermek istediği ileti de bir anlamda öze dönüşü simgelemekte olup; sözün yok olmasıyla tam bir sevme eyleminin mümkün olabileceğini anlatmaktadır. Bu bağlamda Visniec’in değinmek istediği bir diğer konu da iletişimsizlik olup, insanların günümüzde ne denli birbirlerinden kopuk yaşamlar sürdürdüklerini ve manevi değerlerini terk ettiklerini dile getirmeye çalışmaktır. İnsanların modern düzenden önce daha samimi ve kalabalık bir çember içerisinde yaşadıkları gerçeği de unutulmamalıdır. Erkek ve Kadın da oldukça daralmış, amaçlardan ve anlamdan yoksun bir hayat sürdürdükleri sırada birbirleriyle tanıştıkları için yabancılaşan yanlarını fark etmeleri daha kolay olmuştur denilebilir. Nitekim kişinin yabancılaştığı uzam, kişi ve diğer çevresel faktörleri fark edebilmesi ancak böylesi doğal bir dürtüyle doğrudan ve kısa yoldan gerçekleşebilir. Hemen ardından gelecek süreç ise öze dönüş olarak gerçekleşecek olup, bunun bilincine birbirlerini tanıdıkça varacaklardır.

“Kendi görüşlerimizi, bakış açımızı, bir şey karşısındaki tutumumuzu önemli ölçüde tek başımıza düşünerek geliştirmemiz bekleniyor. Fakat, kimliğimizi tanımlamak gibi önemli konularda yaşanan bu değil. Kimliğimizi her zaman, bizim için anlamlı ötekilerin bizde görmek istedikleri kimliklerle diyalog, bazen onlara karşı savaşım içinde tanımlıyoruz. Bu ötekilerin bazılarıyla sohbetimiz, biz onlardan –örneğin ailemizden- ayrıldıktan ve

⁸⁹ Visniec, (2012). *a.g.e.* , 23. 26.

onlar yaşamımızdan çekildikten sonra bile, yaşamımız boyunca içimizde sürer.”⁹⁰

Öze dönüş kavramının öteki benlik kavramı içinde değerlendirilmesi şeklinde ele alabileceğimiz bu düşünce yapısı *diyalojik** adı verilen insani bir nitelikle özdeşleştirilebilir. İnsan bu diyalojik yapısı sayesinde kendini tanıyabilme ve diğerlerine de kendini anlatabilme lütfuna erişebilmektedir. Ancak günümüz modern insanının bu lütufları anomik yapı içerisinde sistemli bir hâl alması yönünde işlenerek, toplumun görmek istediği kimliklere büründüğünden diyalojik anlamdaki karşılıklı konuşarak, birbirini tanıma etkinliğinin büyük oranda ortadan kalktığını söylemek mümkündür. Bu bağlamda çalışmamıza dönecek olursak; Erkek ve Kadın’ın birbirlerini tanımlarıyla birlikte bu diyalojik yapıya dönerek, karşılıklı bir keşif ve uzlaşma sürecine girdikleri görülür.

“Kendimizi gerçekleştirmek için ilişkilere gereksinimimiz olacaktır, ama tanımlamak için olmayacaktır.”⁹¹

Erkek’in özüne dönüş yolculuğunda sahip olması gereken en önemli değerlerinden bir diğeri de kendini gerçekleştirmeye yönelik bir telaşının olmasıdır. Nitekim Kadın’ın hayatına girmesiyle bu telaşa düşen Erkek, kendini objektif olarak tanımlayabilme şansına sahip olmanın yanı sıra; çift olarak yalnızca kendilerine ait olan bir evren yaratma şansını da elde edebilmiştir. Ancak hedef tahtalarındaki tüm noktaların ortaklık gösteriyor ve bu hedefleri birlikte gerçekleştirebiliyor olmaları, birbirleri içinde içselleşme yaşadıklarının da bir kanıtı olarak karşımıza çıkmaktadır.

“Yaşamda anlam arayan, kendini bir anlamı olacak biçimde tanımlamak isteyen kişi önemli sorulardan oluşan bir ufuk içinde var olmalıdır. Toplumun ya da doğanın gereklerine *karşıt* biçimde, tarihi ve dayanışma bağlarını *dışlayarak* kendini gerçekleştirme üzerinde yoğunlaşmış olan çağdaş kültür biçimlerinde kendi kendini bozguna uğratan şey budur. Bu benlik-merkezli “narsistik” biçimler gerçekte sığ ve bayağı, Bloom’un* söylediği gibi “tatsız ve dar”dırlar. Ama bu, onların sahicilik kültürünün bir parçası olmalarından kaynaklanmıyor. Daha çok gereklerini yerine getirmemelerinden

⁹⁰ Taylor, (2017). **a.g.e.** , 38.

* Dilin özünde bulunan, karşılıklı iletişim ve etkileşim üzerine kurulu anlamlandırma şekli.

⁹¹ Taylor, (2017). **a.g.e.** , 39.

kaynaklanıyor. Kendinden başkasından kaynaklanan gerekleri dışlamak tam da, anlamlılığın koşullarını bastırmak, dolayısıyla bayağılığa davetiye çıkarmak demektir.”⁹²

Erkek’in özelinde insanı ben merkezli yaşama odaklayarak, manevi değerlerinden uzaklaştıran çağdaş yaşam biçiminin yapısı işin özünde kendini içten kemiren bir çizgide gelişim göstermektedir. Nitekim bu “hep ben” olarak işleyen bakış açısının bireyleri gerçeklikten son derece uzak ve inorganik bir karakter yapısına sürükleyen içeriği ile kişinin çevresinde olup bitenleri elinin tersiyle itmesine sebep olmaktadır. Bu bağlamda insan ilişkilerinin giderek kayıtsız, yapay ve anlamdan uzak bir duruş sergileyerek; kişilerin sosyal çevrelerinin periferik anlamdaki konumlarının da hızla değiştiği göze çarpmaktadır. En nihayetinde insanın, bir birey olarak topluma karışmayı ve dayanışma, fedakârlık, birlik olma gibi duygulanımları hissetmeyi de unutarak dünyaya yabancılaşmış bir varlık şeklinde yaşamını sürdürdüğü görülmektedir.

* Allan Bloom’un *The Closing of the American Mind* (Amerikan Zihninin Kapanışı) adlı kitabından bahsetmektedir.

⁹² Taylor, (2017). **a.g.e.** , 44.



SONUÇ

Tiyatronun insana yaklaşan yönünü ortaya çıkaran ve toplumsal sorunları da oyunlarının merkezine alt metinler şeklinde yerleştirmeyi ihmal etmeyen Visniec, sanat hayatına yazmayı sürdürdüğü tiyatro eserleriyle devam etmektedir. Tiyatronun yanı sıra örülmüş şiir⁹³, fantastik hikâye, felsefi ve siyasi metinlere karşı ilgisi de bulunan yazarın Bükreş'te aldığı felsefe eğitiminin, oyunlarında kullandığı disiplinler arası etkileşimi sağlayan tarzını kanıtlar nitelikte olduğunu söyleyebiliriz. Sanat hayatının merkezine; tiyatronun insanlar ve gelecek adına kurtarıcı gücü olduğu fikrini koyan yazar, çağdaş ve modern dünya düzenine bu şekilde eleştirel ve farklı açılardan yaklaşarak izleyici/okurları açısından düşünsel bir boyut kazandırmak istemiştir.

Pandaların Hikâyesi adlı 1993'te kaleme aldığı tiyatro oyunu üzerine odaklanan bu çalışma ve Visniec eserlerinin alt metnindeki disiplinler arası yönün bir sonucu olarak ele aldığımız yabancılaşma kuramı; yazarın eserleri üzerine ülkemiz sınırları içerisinde yapılmış çalışmalar arasında bir ilk olarak yerini alacaktır.

Çalışma içerisinde oyun, eylemde bulunan bireyin merkeze konduğu ve bu bireyin çağdaş dünya düzeninde üretici sıfatının yanına başlıca sıfat olarak tüketiciyi de koyarak, onu günden güne değerlerinden ve özünden uzaklaştırarak, adeta bir köle hâline getiren yabancılaşma kuramı ışığında derinlemesine incelenmiştir. Buna ek olarak günümüzde insanların kapıldıkları meta fetişizmi kavramı altında; kendi ürünlerine ne denli yabancılaştırıldıkları ve hayatın anlamını kendi benliklerinden ziyade nesnelere aradıkları gibi oldukça güncel sorunlar da, oyunun içerisindeki sahnelerden verilen replikler eşliğinde ele alınmıştır.

Oyunun başkahramanı olan Erkek'in hayatına dair durumlar üzerinden yürütülerek yapılan analiz, durumların daha gerçekçi ve organik şekilde işlenmesini sağlamıştır. Nitekim Erkek'in çalışma içerisinde toplumdaki herhangi bir bireyi temsil eden, fakat dramatik işleyiş açısından yalnızca birçok duygu durumunu ifade ederek anlamlandırmaya aracı olan bir karakter örneği olduğunu söylemek mümkündür. Başkahraman yani Erkek merkezli şekilde yola çıkan analiz çalışması, yabancılaşmanın günümüz dünyasından tektipleşen ve bireysel yaşamı uygulayan

⁹³ Daniela Magiaru'nun Visniec yazın tarzı için yapmış olduğu tanımlama. Gerçeküstü, fantastik, hayal unsurlarının ağırlıklı olarak yer aldığı şiir.

birey açısından nasıl bir soyutlama⁹⁴ hâlini aldığı ve bunun sonucu olarak özsel anlamdaki tüm değerlerini nasıl yitirdiğini detaylı bir şekilde incelemektedir.

Çalışmanın giriş bölümünde; genel olarak yürütülen tezin bilimsel olarak analiz çalışmasında nasıl bir yol izleneceği, oyuna yönelik özet niteliğinde birtakım bilgiler ve çalışmanın akademik anlamdaki önemine dair görüşlere yer verilmiştir. Bu bağlamda çalışmanın kuramsal yönünü niteleyen ve irdeleyerek yabancılaşma konusunu aydınlatmaya yönelik de birtakım bilgiler aktarılmıştır.

İkinci bölümünde; Visniec'in hayatıyla ilgili Pandaların Hikâyesi adlı oyunu merkez alınarak gerekli olduğu görülen bilgiler verilmiştir. Bu bilgilere ek olarak, eser hakkında ülkemizde akademik anlamda ilk çalışmaya olacağına önemine dair değerlendirmeler, kuramsal anlamdaki değeri de göz önünde bulundurularak yapılmıştır. Yazarın genel olarak sanata bakışı ve yazınsal dünyasına dair bilgi aktarımlarına da yer verilmiştir.

Kuram üzerine yoğunlaşılacak üçüncü bölümde; yabancılaşma kuramı derinlemesine incelenerek, anomi kavramı ile arasındaki benzerlik ve farklar üzerine çalışılmıştır. Ağırlıklı olarak kuram üzerinden alıntı ve örneklerle gelişim gösteren bu bölüm, Durkheim'in yabancılaşma ve anomi üzerine yaptığı çalışmaları ele almıştır. Ancak kuramın evreleri ve boyutlarını inceleme kısmı Marx eşliğinde yapılarak, bireysel ve toplumsal anlamdaki yabancılaşmanın izlekleri de oyundan sahnelerle birlikte yorumlanmıştır.

Sevme eyleminin dönütlerinin yabancılaşma kuramı üzerinden oyunun sahneleri eşliğinde analizi beşinci bölümde yapılmıştır. Bu bölümde ağırlıklı olarak Erich Fromm'un sevgi kavramını birey merkezli ele alarak tüm yönleriyle işlediği konularla birlikte, oyunun başkahramanı Erkek ile Kadın'ın ilişkisi esas alınarak yabancılaşma üzerine yoğunlaşmıştır. Ek olarak Fromm'un eserleri odaklı, insanın benliğinden kaçışı ve özünden uzaklaşması durumu Erkek ve Kadın ilişkisi ekseninde derinlemesine incelenmiştir.

Çalışmanın altıncı bölümünde ise yabancılaşma kuramının beşeri ve toplumsal yönlerine dair detaylı inceleme Marx'ın düşünceleri ışığında ele alınmıştır. Nitekim kuramın üzerine ağırlıklı olarak ekonomik ve politik açıdan eğilerek, insanın üretici yanının kuram bağlamında girdiği

⁹⁴ Ayrıca bkz. Ollman. (2015). **a.g.e.** , 218.

kimlik bunalımını derinlemesine çalışmış olan yazarın bilimsel verileri birçok açıdan değerlendirilmiştir. Yabancılaşma türleri üzerine yaptığı çalışması, Erkek'in hayatı açısından yorumlanarak, oyun sahneleri merkezli şekilde analiz edilmiştir. Bireyin çalışma hayatı ve üretici yönü sonucunda nesnelere olan yabancılaşması konusu ile Erkek özelinde insanın özsel, doğaya ait yanı da çalışılmıştır.

Modern insan bağlamında çağdaş dünya düzeninin bireysel anlamda yarattığı algının sonuçlarının çalışıldığı yedinci bölümde, bu durumun “modern erkek” ve oyunun gelişimi üzerinden yorumu yapılmıştır. Ardından final sahnesinin verilerine dayanarak yürütülen düşünsellik sonucundaki ihtimallerden biri olan rüya kavramı, Freud'un bu konuda temellendirdiği bilgiler ışığında analiz edilmiştir. Ek olarak bu kavramın Erkek ile olan bağlantısı da sahnelerde geçen uygun örneklerle ele alınmasıyla fantastik ve gerçeküstü kavramlarının başkahraman üzerindeki ayırdı yapılarak, karakter eksenli bir çözümleme yolu izlenmiştir. Son olarak ise öteki ben ile öze dönüş kavramlarının Erkek'in sahneler içerisinde yaşanan izlekleri göz önünde bulundurularak açıklaması ve günümüz toplum yaşamına uyarlanışına dair durumları incelenmiştir.

Gelişen teknolojiye ve modern dünya düzenine bağlı olarak durmaksızın devam eden üretim ve tüketim zincirinin en önemli halkalarından biri olan insanın, bu süreklilik arz eden sisteme zorunlu olarak katılmasının sebeplerinin başında gelen para⁹⁵ konusu elbette bilinen ve kaçınılmaz bir gerçektir. Tüketim toplumuna üretici konumunda dâhil edilmiş olan insanın maddi kaygılarla girdiği iş hayatının giderek tüketim kaygılarına dönüşmesi konusu da böylelikle gündeme gelmiştir. Ancak insanın bu tüketme endişesinin odağında; kendisinin gelişimine yönelik durumlardan ziyade nesnelere olan yönelimi ve eğilimi bulunmaktadır. Çalışmamız bağlamında bu durumu Visniec yazınıyla, bir tiyatro oyunu karakterinin yaşamı üzerinden yapılan analizler eşliğinde ilerlememizin yegâne sebebi olarak; modern dünyanın kapital olarak elinde tuttuğu para gücünün günümüz insanı üzerinde yarattığı etkiyi gösterebiliriz.

Nesneleşen, giderek metalarla iş görür hâle gelen toplum yapısının çalışmamız bağlamında sosyolojik açıdan tek bir kuram eşliğinde ele alınması; diğer konu başlıklarını sınırlamış olsa da, insanların yaşamlarına yönelik kazandıracağı farkındalık yönünden son derece yararlı olacaktır.

⁹⁵ Ayrıca bkz. Ollman. (2015). **a.g.e.** , 313.

Buna ek olarak, toplumun geçmiş yaşantılarında sahip olduğu ortak üretim şeklinin yön değiştirerek⁹⁶ bireyselleşen yapısının da oyun başkahramanına dair verilen analizlerle oldukça aydınlatıcı olacağı düşünülmektedir. İnsanın bu üretim ve tüketim odaklı yaşamının özünde ne denli yalnız, yabancı ve kayıtsız bir varlık hâline gelerek, manevi değerlerinden günden güne uzaklaştığı gerçeği de vurgulanan konular arasında olmuştur.

Yapılan çalışmanın edebi yönünün kuramsal anlamdaki ivmesini, tiyatro gibi değerli ve düşünsel olarak oldukça güçlü etkisi bulunan bir sanat dalından alması da önemini ortaya koyan noktalardan biridir. Görsel sanatların herhangi bir konuda vermek istediği iletiyi rahatlıkla seyirciye sunabilmesi ve üzerine düşünsel anlamda bir farkındalık tavrı yaratabilmesi yönünden de ayrı bir değeri bulunmaktadır. Oyun içerisindeki başkahramanın gerçeküstü sevgi tutumu ve gösterileri ile fantastik öğelerin hayatındaki yerinin yabancılaşma kuramı açısından irdelenerek değerlendirilmesi, seyirci ve okur açısından daha organik bir bütünlük içerisinde kendi yaşamlarından da benzerlikler bulmalarını sağlayacaktır. Bu yönüyle edebiyatın tiyatro ile olan ilişkisi; toplumsal açıdan yazarın olduğu kadar, seyircinin zihnine düşündüren ve sorgulayan bir sorumluluk kazandırması açısından çok değerli ve de etkili bir birlikteliktir.

Ülkemizde edebi alanda yürütülen akademik çalışmalarda nadir olarak görülen kuramsal anlamda bir diğer alan ile ortak çalışma durumu, işin özünde oldukça umut verici ve görsel sanatlar anlamında geliştirici bir niteliğe sahiptir. Nitekim bir tiyatro metninin karakterleri arasından başkahramanın seçilip, oyun içerisindeki sahneler göz önüne bulundurulurken, belirlenen kuram bağlamında tüm yönleriyle analiz edilmesi; eserin dönemselsel olduğu kadar sosyal birçok yönüne de açıklık getiren bir nitelik taşımaktadır. Ülkemiz sınırları içerisindeki sahne sanatları bölümlerinde işin ağırlıklı olarak oyunculuk, yönetmenlik ve diğer teknik kısımlarına yönelik akademik çalışmalar yapıyor olması, çalışmamızın edebi ve kuramsal yönüyle bir adım daha ön plana çıkmasına aracı olacaktır.

Yabancılaşma kuramının sanatın tamamı bağlamında etkileşimde bulunduğu ve sebep olduğu sonuçları da alt metin şeklinde gözler önüne seren çalışmamızın, bu alanda yapılan ya da yapılacak olan diğer çalışmalara da aracılık ve kaynaklık edecek bir yönü bulunmaktadır.

⁹⁶ Ayrıca bkz. Engels, F. (2003). *Ailenin, Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni*. Ankara: Eriş Yayınları, 167.

Nitekim sanatın her alanında modern ve çağdaş görüşler adı altında ortaya çıkan bayağılık⁹⁷ durumunun hayatın tamamını ele geçirmesi fikrine dayalı herhangi bir nitelik, hikâye ve duruştan yoksun ürünlerinin giderek artması; günümüzün tüketim odaklı yaşayışının bir diğer sonucu olarak durmaksızın üretimine devam etmektedir. Ancak sanat eserlerinde de hüküm sürdüğü görülen bu kayıtsızlık ve anlamdan yoksunluğun doruk noktası olan yabancılaşma kuramının bu şekilde tiyatro ve edebiyat alanlarıyla ortak şekilde değerlendirilerek işlenmesi; ülkemizde bu konular üzerinde de eleştirel düşünmenin önünü açarak, nitelikli eserlerin ortaya çıkmasının sağlayıcı unsuru olacaktır.

Entelektüel devrim olma yolunda ilerlemesi hedeflenen yabancılaşma kuramının, yakın gelecekte sağlayacağı farkındalıklar beraberinde birçok yeniliği de peşi sıra getireceği düşünülmektedir. Bu bağlamda tektipleşen insanlar misali, tektip hâl almış olan sanat eserlerine karşı da eleştirel tutum sergileyerek, bir miktar edebiyat ile tiyatronun hak ettiği gerçek değerini ve önemini ortaya çıkarmak amacını da taşımaktadır. Tiyatro eserleri yazmaya hız kesmeden devam eden Visniec, özellikle de son yıllarda Avrupa ve Güney Amerika'da oldukça popüler bir tiyatro yazarı hâline gelmiştir ve eserleri üzerine de birçok akademik çalışmalar yapılmaya başlanmıştır. Ancak bu konuya dair yaptığımız araştırmada; Visniec yazınına dair tüm dünya genelinde yapılan çalışmalar arasında, *Pandaların Hikâyesi* ve yabancılaşma kuramı alanında hiçbir çalışmaya rastlanmamış olması da, bu alanda çalışılmış ilk akademik çalışmanın ülkemiz sınırları içerisinde olması yönünden oldukça önemlidir. Yapılan bu çalışmanın dünya geneli olarak alanında ilk unvanına sahip olması, kuramsal açıdan bir farkındalık oluşturması ve gelecekte üzerine yapılacak yeni ya da devamı niteliğindeki çalışmalara öncülük eden ve kaynak olan bir eser olması umudunu da taşımaktadır.

⁹⁷ Ayrıca bkz. Baudrillard, J. (2018). *Sanat Komplosu*. İstanbul: İletişim Yayınları, 10.



KAYNAKLAR

- Aktulum, K. (Mayıs, 2000). *Metinlerarası İlişkiler*. (2. Baskı). Ankara: Öteki Yayınevi.
- Badea, G. L. (2010). “*l’Ecriture Bilingue de Visniec Entre Identité, Altérité et Empathie*”. Discursive Interférence, n° XXXVII, Académie Roumaine, Editura Academiei Române.
- Barthes, R. (1985). *Yazı Nedir?*. (Çev. Enis Batur). İstanbul: Hil Yayınları.
- Baudrillard, J. (2018). *Sanat Komplosu*. (Çev. Elçin Gen, Işık Ergüden). (6. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bayhan, V. (1997). *Üniversite Gençliğinde Anomi ve Yabancılaşma*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Cléro, J. P. (2011). *Lacan Sözlüğü*. (Çev. Özge Soysal). İstanbul: Say Yayınları.
- Danan, J. (2001). “*Le Cerveau du guerrier. Sur deux pièces de Matéi Visniec*”. Etudes théâtrales, n° 20, «Jouer le monde. La scène et le travail de l’imaginaire. Pour Robert Abirached».
- Durkheim, E. (2016). *Pragmacılık ve Toplumbilim*. (Çev. Prof. Dr. Özer Ozankaya). İstanbul: Cem Yayınevi.
- Durkheim, E. (2016). *Sosyolojik Yöntemin Kuralları*. (Çev. Özcan Doğan). (2. Baskı). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Durkheim, E. (2018). *İntihar*. (Çev. Zühre İlkgelen). İstanbul: Feniks Kitap.
- Emir, D., Diler, H. E. (Ağustos, 2011). “*Büyülü Gerçekçilik: Latife Tekin’in Sevgili Arsız Ölüm ve Angela Carter’in Büyülü Oyuncakçı Dükkânı İsimli Eserlerinin Karşılaştırması*”. Sayı 30, Sayfa: 51-62, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi.
- Engels, F. (Aralık, 1979). *Ailenin, Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni*. Seçme Yapıtlar, Cilt: III, s: 230-407. (1. Baskı). Ankara: Sol Yayınları.
- Er, A. (Şubat, 1998). *Oyun Çözümlemesinde İlk Adım*. Ankara: Ürün Yayınları.
- Esslin, M. (Ağustos, 1999). *Absürd Tiyatro*. (Çev. Güler Siper). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

- Foucault, M. (2001). *Kelimeler ve Şeyler*. (Çev. Mehmet Ali Kılıçbay). (2. Baskı). Ankara: İmge Kitabevi.
- Foucault, M. (2011). *Felsefe Sahnesi*. (Çev. Işık Ergüden). (2. Baskı). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Freud, S. (2014). *Rüyaların Yorumu*. (Çev. İhsan Kırımlı). (1.- 2. Cilt). Ankara: Alter Yayıncılık.
- Fromm, E. (1995). *Sevme Sanatı*. (Çev. Yurdanur Salman). (10. Baskı). İstanbul: Payel Yayınevi.
- Fromm, E. (2017). *Özgürlükten Kaçış*. (Çev. Şemsa Yeğın). (3. Baskı). İstanbul: Say Yayınları.
- Fromm, E. (2018). *İnsan Olmak Üzerine*. (Çev. Şükrü Alpagut). İstanbul: Say Yayınları.
- Fromm, E. (Ocak, 1990). *Sağlıklı Toplum*. (Çev. Yurdanur Salman, Zeynep Tanrıseven). (2. Baskı). İstanbul: Payel Yayınevi.
- İpşiroğlu, Z. (Kasım, 2013). *Dramaturgi Tiyatroda Düşünsellik*. İstanbul: İkaros Yayınları.
- Lawrence, D. H. (Ocak, 2013). *Ruhsal Çözümleme ve Bilinçdışının Doğaçlaması*. (Çev. Erol Esençay). (16. Baskı). İzmir: İlya Yayınevi.
- Losseroy, G. (2015). "*Matéi Visniec, ou l'Expérience Vampirique*". France: Université de Lorraine.
- Magiaru, D. (Novembre, 2010). "*La dramaturgie de Matéi Visniec: définitions, limites, frontières*". Alternatives théâtrales, n° 106-107.
- Marx, K. (Mart, 2017). *Yabancılaşma*. (Çev. Kenan Somer, Ahmet Kardam, Sevim Belli, Arif Gelen, Yurdakul Fincancı, Alaattin Bilgi). (6. Baskı). Ankara: Sol Yayınları.
- Miron, G. (2008). "*La réécriture d'une espèce en voie de disparition: «Le dernier Godot»*". Vancouver: Conférence donnée autour du thème de "la Réécriture".
- Ollman, B. (Mart, 2015). *Yabancılaşma*. (Çev. Ayşegül Kars). (2. Baskı). İstanbul: Yordam Kitap.
- Piscator, E. (Ocak, 2012). *Politik Tiyatro*. (Çev. Mustafa Ünlü, Suavi Güney). (2. Baskı). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Rousseasu, J. J. (1990). *İnsanlar Arasındaki Eşitsizliğin Kaynağı*. (Çev. R. Nuri İleri). (4. Baskı). İstanbul: Say Yayınları.

- Sağlık, C. (Temmuz, 2019). “*Emile Durkheim’in Metodolojisi ve Sosyolojisi*”. Cilt 9, Sayı 2, Sayfa 449-480, Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi.
- Sartre, J. P. (Aralık, 2009). *İmgelem*. (Çev. Alp Tümertekin). (2. Baskı). İstanbul, İthaki Yayınları.
- Sezair, Y. (2018). *Savaş’ın Yıkıcı Etkilerinin ve Tecavüz Olgusunun Matéi Visniec’in “Savaş ve Kadın” Oyununda İncelenmesi ve Reji Uygulaması*, Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Somay, B. (Kasım, 2018). *Bir Şeyler Eksik*. (7. Baskı). İstanbul: Metis Yayınları.
- Taylor, C. (2017). *Modernliğin Sıkıntıları*. (Çev. Uğur Canbilen). (3. Baskı). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Tolan, B. (1980). *Çağdaş Toplumun Bunalımı*. Ankara: Ankara İktisadi ve Ticari Bilimler Akademisi Yayınları.
- Ünal, O. (Ocak-Şubat, 2014). “*Edo Ergo Amo: Visniec’in Pandaların Hikâyesi Adlı Oyununun Yemek ve Sevmek Kavramları Üzerinden Bir Çözümlemesi*”. Sayı 17, Kurgan Edebiyat, 61-67.
- Visniec, M. (1998). *L’histoire Des Ours Pandas Racontée Par Un Saxophoniste Qui A Une Petite Amie A Francfort*. Paris: Actes Sud Papiers.
- Visniec, M. (1998). *The Story of the Panda Bears told by a Saxophonist who has a Girlfriend in Frankfurt*. (Çev. Claire Doucet, Ian Whitfield). Paris: Actes Sud Papiers.
- Visniec, M. (2012). *Pandaların Hikâyesi*. (Çev. Omid Darvishi). İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları.
- Visniec, M. (2013). *Madox ile Üç Gece*. (Çev. Omid Darvishi). İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları.
- Visniec, M. (2014). *İlerleme*. (Çev. Burak Üzen). İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları.
- Visniec, M. (2018). *Mültecileeeeer*. (Çev. Burak Üzen). İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları.
- Visniec, M. (2019). *Nina*. (Çev. Burak Üzen). İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları.



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, adı : Er, İrem
Doğum tarihi ve yeri : 17.06.1990 / Ankara
Medeni hali : Bekâr
Telefon : 0(545) 405 73 03
e-mail : iremermer@gmail.com / irem.er@hbv.edu.tr

Eğitim

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet Tarihi
Yüksek lisans	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi / Fransız Dili ve Edebiyatı	2020
Lisans	Gazi Üniversitesi / Fransız Dili ve Edebiyatı	2017
Lisans	Anadolu Üniversitesi / Türk Dili ve Edebiyatı (Aöf)	...
Lise	Kılıçaslan Yabancı Dil Ağırlıklı Lisesi	2008

İş Deneyimi

Yıl	Yer	Görev
2016	Düşkovan Dergisi	Yazar, Redaktör
2017	Aristokelek Dergisi	Yazar, Editör
2019	Albert Camus'nün Düşüş adlı eseri okuma tiyatrosu	Dramaturji, Yönetmenlik
2020	Ankara Devlet Tiyatroları	Çeviri

Yabancı Dil

Fransızca, İngilizce

Yayınlar

Er, İ. (Ağustos, 2018).

<http://www.edebiyathaber.net/boris-vian-mezarlarimiza-tukurecek-irem-er/>

Er, İ. (Mart 2019, Nisan 2019).

<http://www.gazetebilkent.com/?p=90442>

<http://www.gazetebilkent.com/?p=91513>

Er, İ. (Haziran, 2019). *Ay Tarlaları*. İstanbul: Vapur Yayınları.

Er, İ. (Temmuz, 2019).

<http://www.kalabalikcadde.com/cehennemde-varlik-arayisi/>

