

**ULUSLARARASI BAKALORYA DİPLOMA PROGRAMI**

**TÜRKÇE A DERSİ UZUN TEZİ**

**ENGELLERE ÇARPMA**

**Sözcük Sayısı: 3840**

**Kategori:** Category 1

**Araştırma Konusu:** Murat Özyaşar'ın *Ayna Çarpması* adlı yapıtı içerisinde yer alan öykülerde bireyin yabancılaştırmasının aktarılmasında metaforların işlevinin incelenmesi.

**Mayıs 2022**

## İÇİNDEKİLER

I. GİRİŞ .....	3
II. AYNA ÇARPMASI'NDA BİR ENGELLENME SONUCU <i>YABANCILAŞMA</i> .....	6
III. FİZİKSEL BİR NEDENLE ENGELLENME SONUCU <i>YABANCILAŞMA</i> .....	7
IV. DÜŞÜNSEL BİR NEDENLE ENGELLENME SONUCU <i>YABANCILAŞMA</i> .....	10
V. DUYGUSAL BİR NEDENLE ENGELLENME SONUCU <i>YABANCILAŞMA</i> .....	13
VI. SONUÇ .....	17
VII. KAYNAKÇA .....	18

## I. GİRİŞ

Murat Özyaşar'ın “Ayna Çarpması” adlı yapıtında yer alan öykülerinde, yabancılaşma konusu ağır basmaktadır ve bu konu öykülerdeki odak öykü figürlerinin iç veya dış etkenlerle birlikte engellenmesi sonucu ortaya çıkışıyla anlatılmaktadır. Yazar “yabancılaşma” konusunu öykü odak figürlerinin çeşitli iç ve dış etkenlerle *engellenme* durumu yaşamalarıyla öykülerinde yansıtmıştır.

*Yabancılaşma, bir şeyi ya da kimseyi başka bir şeyden ya da kimseden uzaklaştıran, başka bir şeye ya da kimseye yabancı hale getiren eylem ya da gelişmedir. Felsefede ise yabancılaşma, şeylerin, nesnelere bilinç için yabancı, uzak ve ilgisiz görünmesi, daha önceden ilgi duyulan şeylere, dostluk ilişkisi içinde bulunulan insanlara karşı kayıtsız kalma, ilgi duymama hatta bıkkınlık ya da tiksinti duyma anlamına gelir.*<sup>1</sup> Yabancılaşmanın bu felsefî tanımı değerlendirildiği zaman aslında yabancılaşmanın sadece bireyin içinde olan bir şey olmadığı ve dışarıdaki etkenlerin de bireye etkisi olduğu anlaşılmaktadır ve bu yüzden yabancılaşmanın bu eserde ele alınana engellenme kapsamı da anlaşılır olmaktadır. Çeşitli engellenmelere bağlı yabancılaşmanın eserde sunulmasında metaforlara da görev yüklenmiştir. Yine bu sözlükte tanım bağlamında yazarın yabancılaşmayı ele alışındaki metafor kullanımına bakıldığında “nesnelere görünümü”nün de etkisiyle metin, psikanalitik kuram etrafında analiz edilebilir. Burada Sanatçıya Dönük Eleştiri yerine bu kuramın seçilmesinin nedeni, yazarın yaşamının ve bilincinin esere yansımından çok, yazarın metinde kullanmayı seçtiği metaforların anlamsal değerlendirmesine bir yorum getirmenin daha doğru bulunmasından kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla da öykülerin değerlendirilmesinde, psikanalitik kuram ve metaforların yapılandırılmasına bağlı olarak da metin merkezli yapısalcı yaklaşıma da zaman zaman başvurulmuştur.

Ayna Çarpması yapıtında yer alan öykülerde yabancılaşma, birey-toplumsal ilişkisini yansıtmaları açısından da önemlidir çünkü bireyin yabancılaşmaya kendi yaklaşımı kadar onu bu yaklaşıma iten bir

---

<sup>1</sup> Cevizci, Ahmet. *Paradigma Felsefe Sözlüğü*, “yabancılaşma” maddesi, Paradigma Yayınları, İstanbul, 2010.

diğer sebebin toplum olması da önemlidir. “*Yabancılaşma bireyin toplumsal süreç içerisinde yaşadığı psikolojik bir durumdur. Bu nedenle bireysel gerçekleştirmede toplumsal sürecin oynadığı rolün açıklığı kavuşturulması önem arz etmektedir.*”<sup>2</sup> Bu nedenle eserdeki öykülerde yansıtılan yabancılaşmada toplumun rolünü anlamak ve çözümlmek de çok önemlidir ve hem bireyin kendisiyle yaşadığı sorunları hem de toplumla yaşadığı sorunları yorumlamak da bu çalışmada bir bilgi kuramı olarak odakta tutulmuştur.

Yabancılaşma, “Ayna Çarpması” adlı yapıtın tüm öykülerinin ortak temel sorunsalıdır ve yapıttaki her öyküde yabancılaşmanın izine rastlanılmaktadır. Öykülerin neredeyse hepsinde yabancılaşma odak öykü figürleri üzerinden anlatılmaktadır ki bu odak figürler “engellenerek yabancılaştırılan bireyler” olmaktadır. Bu çalışmada, özellikle *Ayna Çarpması, İtiraf, Gece Silgisi, Yarışma, Karşılıksız Fotoğraflar* ve *Kapının Cümle Halleri* öyküleri, engellenmenin açık ve net yansıtılması nedeniyle ön plana alınmıştır.

Murat Özyaşar’ın yabancılaşmayı aktarmasındaki temel kurgusal seçimi öykü kişilerinin birinci tekil şahıs odaklı kahraman bakış açısına göre konuşturulmalarıdır. Böylelikle iç monolog anlatım tekniği aracılığıyla onların iç dünyası da okura ayrıntılı yansıtılmıştır.

Yabancılaşmanın aktarılmasında kullanılan en temel metaforun da odak figürlerin fiziksel, düşünsel veya duygusal yönden engellenmelerinin tetikleyicisi bir fiziksel eksiklik etrafında yapılandırılması da söz konusudur. Bu temel metafor “topal olma”dır ki Özyaşar’ın bunu yapıtta her öyküdeki tüm odak figürler için kullanmış olması da dikkat çekicidir. Öykülerde topal olan odak figür toplum tarafından sürekli olarak dışlanmakta, kendisine ve toplumuna yabancılaşmaktadır. “Topal olma” metaforu fiziksel bir neden yüzünden engellenmeye temel oluştursa da yapıttaki öykülerde düşünsel ve duygusal nedenlerle de odak figürü yabancılaşmaya götüren yine bu durumdur.

---

<sup>2</sup> Akyıldız, Hüseyin. “*Bireysel ve Toplumsal Boyutlarıyla Yabancılaşma*”, Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi, Y. 1988, S. 3(Güz) s. 163-176.

Ayna arpması, 2008 yılında Murat zyaşar tarafından, postmodern bir eser olarak öykü formunda yazılmıştır ve ilk baskısı Kasım 2008’de “Mega Basım Yayın San. ve Tic. A.Ş.” tarafından basılmıştır ve bugün yayın hakları “Doğın Egmont Yayıncılık ve Yapımcılık Tic. A.Ş.”ye aittir. Murat zyaşar’ın “Ayna arpması” adlı yapıtı “2008 Haldun Taner ykü dülü” ve “2009 Yunus Nadi ykü dülü’nü” kazanmıştır ve bu eser üzerine řu an yapılmış hiçbir akademik çalışma bulunmamaktadır. Bu nedenle, bu çalışmada, bu iki ödüllü eserin en temel sorunsalı ve bu alışıldık sorunsalın nasıl farklı bir yazınsal seçimle kurgulanarak yapılandırıldığının incelenmesi bu çalışmaya konu olarak uygun görülmüştür. Çalışma, řu alt başlıklar halinde biçimlendirilmiştir: Fiziksel nedenle engellenme, düşünsel nedenle engellenme ve duygusal nedenle engellenme. Buradaki ayrımın temelindeki odak figür kurgulamasının odağını oluşturan tematik ve teknik unsurlar da ayrıntılı değerlendirilecektir.

## II. AYNA ÇARPMASI'NDA BİR ENGELLENME SONUCU *YABANCILAŞMA*:

Murat Özyaşar, “Ayna Çarpması” adlı yapıtında yer alan öykülerinde, temelde *fiziksel bir nedenle engellenmenin* üzerinde durmaktadır. Bu engellenmenin *düşünsel ve duygusal engellenmeyi* de beraberinde getirişinin yarattığı *yabancılaşıma* “topal olma” metaforu ile odak figürlere işlev yüklenerek öykülerde işlenmektedir. Öykülerin hemen hepsinde odak figür neredeyse bu şekilde yapılandırılmıştır. Yapıtta birbirinden farklı öykülerde bile odak figürler birbirleriyle benzer özellikler göstermektedirler. Bu yönüyle eserin aynı insanın farklı hikayelerini ya da farklı insanların ortak hikayelerini temsil ettiği düşünülebilir. Bunun sebebi odak figürlerin bu öykülerde benzer ruh halinde olması ve düşünce yapılarının çoğu zaman aynı olmasıdır. Yazar, bu durumu belirtmek için tüm öykülerde birinci tekil anlatıcıya yer vermiş ve bu kahramanların bakış açısından yabancılaşmayı yansıtmıştır.

Öykülerin hemen hepsinde “topal olma” metaforu ile yapıt boyunca odak figürler bir engellenme durumu yaşamaktadırlar. Bu engellenmenin odağında, figürlerin kendilerini engelli görmeleri ve aynı zamanda toplum tarafından engelli görülmeleridir. Öykülerde odak figürlere, yazar tarafından yaşatılan bu duygunun okura geçmesi için, yazarın görülebilen ve hayal edilebilmesi daha kolay bir öge eklemek istemesi bu metaforun yapıtta kullanılmasındaki temel nedeni oluşturmaktadır. “Topal olma” metaforunun öne çıkan yönü bu özelliğin kolaylıkla fiziksel bir engel olarak görülebilmesidir fakat yazar bu metafora da alışılmışın dışında çeşitli anlamlar yükleyerek yapıta özgünlük katar.

“Topal olma” yapıt içinde her ne kadar fiziksel bir engellenme özelliği olarak verilmiş olsa da bu özellik genellikle odak figürlerin fiziksel bir engel yaşadığını anlatmamaktadır. Odak figürlerin engellenmesi aslında “topal olma” metaforuyla dolaylı olarak bağlantılıdır çünkü topal olmak çoğu öyküde odak figürü bir olayı gerçekleştirmekten alıkoymamaktadır, topal olmaya toplum tarafından önyargılı yaklaşılması odak figürü asıl engelleyen şeydir.

### III. FİZİKSEL BİR NEDENLE ENGELLENME SONUCU *YABANCILAŞMA*

Murat Özyaşar, “Ayna Çarpması” adlı yapıtında yer alan öykülerinde temelde *fiziksel bir nedenle engellenmenin* üzerinde durmaktadır ve bu engellenmenin yarattığı *yabancılaşmayı* “topal olma” metaforu ile öykülerinin birçoğunda odak anlatıcı figüre işlev yükleyerek işlemektedir. Yapıtı adını veren “Ayna Çarpması” adlı öyküde fiziksel bir nedenden dolayı engellenme anlatılırken, topal olan odak anlatıcı ve bu anlatıcının mahallede oynanan futbol maçında kendisi istemese de kendini diğer oyuncular arasında kaleci olarak bulmasıyla sunulmaktadır.

Özyaşar’ın öyküsünde odak anlatıcının “topal olma” nedeniyle kaleci yapılma durumu da aslında yabancılaşmanın anlatılmasında temel bir anlamı içerir çünkü bu durumun derininde aslında öykülerin figürlerinin yabancılığı, ötekiliği saklıdır çünkü öykülerde genel olarak bir toplumdaki dışlanma teması hakimdir. Odak anlatıcı “topal olma” nedeniyle “futbol maçında kaleci yapılma” durumuyla karşılaşarak ötekileştirilir. Bu tekrar ve süreklilik içinde kendine ve topluma yabancılaşır.

“Ayna Çarpması” adlı eserde “topal olma” metaforu üç ayrı öyküde kullanılmaktadır ki bu öyküler *Ayna Çarpması*, *İtiraf* ve *Gece Silgisi*’dir fakat *İtiraf* adlı öyküde bu durum daha farklı olarak ele alınmaktadır.

“Ayna Çarpması” adlı öyküde odak figür babasının kendisini topal bıraktığını söyleyerek öykü başlar. Buradaki baba nesnesi de daha odak figürün varlığının en başlangıcına bu ötekilik duygusunun bırakılışının ifadesidir. Odak anlatıcı ailesinden uzakta yaşamaktadır, daha gencecik yaşında kendi isteğinden çok babasının baskısından uzaklaşmak amacıyla evinden yabancılaşmış ve ayrılmıştır. Öyküde de odak figürü babası şiddet uygulayarak başta fiziksel süreçte de hem duygusal hem düşünsel olarak topal bırakmıştır. Daha sonrasında odak figür annesi hasta olduğu için evine geri çağırılmıştır ki annesi çok hastadır fakat odak figür evine de dönmek istememektedir çünkü onun için evine dönmesi geçmişine dönmesi demektir. Odak figür öykü boyunca geçmişinin ne kadar acı dolu olduğunu ve böyle

olmasının ana sebeplerinden birisinin babası olduğunu söyleyerek geriye dönüş anlatım tekniği ile geçmişiyile yüzleşse de geçmişine bile artık yabancıdır: *“Ama annemi döverken, duyduğum öfkeyi başka bir zaman yaşamadım. Beni tekme tokat, hortum kemer döverken bile böyle bir öfkeye rastlamadım kendimde.”* (Özyaşar, 15) Odak figür, ailesinden uzaklaşarak kendisine, geçmişine ve çevresine yabancılaşmasının ana sebebini babası gösterirken, annesine bir tür sesleniş olarak yapılandırılmış bu öyküde babasının onu döverek topal bıraktığını hatırlar. Öyküde bu yönüyle “topal olma” dan çok “topal bırakılma” aslından yabancılaşmanın en temel göstergesidir.

“Gece Silgisi” adlı öyküde ise odak figür bir çocuktur. Eve fazla uğramayan ağabeyi bir grup arkadaşıyla günün birinde eve gelir. Odak figür, ağabeyini ilk kez görmüştür ve ona çok özenmektedir. Ağabeyi uzun boylu ve etrafındakiler tarafından sayılan birisidir. Bu nedenle odak figür babası yerine ağabeyine hayranlık duyar ve özenir. Ağabeyinin arkadaşlarıyla sohbet ederken, onun çok iyi futbol oynadığını öğrenir fakat kendisi yine bir odak figür olarak *topal olduğu* için sadece *kaleci* olabilmektedir. Burada odak figür ile ağabeyi ve arkadaşları arasında da bir farklılık vardır, ağabey arkadaşlarına zaman ayırsa da kardeşi olan odak figürü yalnız bırakmaktadır. Ağabeyi ve tüm arkadaşları çok iyi ve çekişmeli bir biçimde futbol oynamalarını birbirine anlatırken odak figür tüm maçlarda kaleci olduğunu dile getiremez ve bu, odak figürü bu durumda da orada yabancı kılar.: *“Bir keresinde kaleye yediğim golden, topu getirmeye giderken karşılaşmıştım onlarla.”* (Özyaşar, 27), *“Abim: ‘Beni takımlarına almak için kavga ederlerdi; hep ileride oynar, gollerin çoğunu ben atardım’ dedi.”* (Özyaşar, 28) Odak figür ağabeyine böylesine yakınlık duyarken bu sözlerden sonra artık onunla da yabancı olmuştur. Bu öyküde, aslında yazar tarafından yabancılaşma çok öne çıkarılmasa da genel olarak öykünün içinde gizlidir. Odak figür aslında bir şekilde hep yabancılaşmakta ve yalnızlaşmaktadır. Yine öyküde odak figür annesinin ağabeyini kendisinden daha çok sevdiğinden bahseder ve komşularının da kendisinin ağabeyine hiç benzemediğini söylediklerini anlatır. Tüm bunlar daha aile içinde bir bireyin yabancılaşmasını çerçvelendiren öğeler olarak öyküden yansıyanlardır.



Murat Özyaşar, yabancılaşmayı anlattığı fiziksel bir engellenme sonucu ortaya çıkan “kaleci olma” durumunu “Sus Dersleri” adlı öykünün “Süveyda” adlı bölümünde de kullanmaktadır. Bu öyküde diğerlerinden farklı olarak anlatıcı kişi, odak figüre mektup yazma yoluyla onunla konuşur. Anlatıcı bu yolla, öykü boyunca, geriye dönüş anlatım tekniğiyle, odak figürün geçmişinden de bahseder ve onun yazar olurken yaşadığı zorlukları ve ötekileştirilmeyi aktarır. Burada, bu mektubun, geçmişe yazılan bir iç döküş de olabileceği okura sezdirilse de bu, öyküde doğrudan ifade edilmez. Sadece mektupta zorlukları hazırlayan süreç odak figürün çocukluğuna dayandığı için oraya dönülür ve onun sokakta yapılan maçlarda nasıl kaleci olarak kalmayı seçmek zorunda oluşu ve yabancılaşması anlatılır:

*“Daha küçük yaşlarında mahallede tüm akranların topa, penaltıya, gole koşarken sen özellikle kalede kalmayı, kaleci olmayı tercih ettin. Herkesin top ve gol peşinde koşma gibi bir sevdası varken, senin topu bekleme ya da atılacak golü kurtarma gibi bir sevdan yokken kendini hep kalede, kaleci olarak buldun. İyi bir kaleci olmayı düşlemediğin halde, üstelik bunu beceremediğini bile bile -bunu yediğin gollerin sayısını bildiğimden söylüyorum- onca kişi arasından hep sen kaleci oldun. Aslında daha o zamanlar anlamalıydın yazmaktan başka gidecek yerin olmadığını.”. (Özyaşar, 73-74)*

Burada anlatıcı aracılığıyla odak figürün çocukluğundan bu yana ev ortamının dışında da yabancılaştığı yinelenmektedir. Bu yönden kurguya seçilen oyunun da futbol olması yine dikkat çekicidir. Futbol bir takım oyunudur ve tüm takım, takım halinde, bir bütün olarak oynarken kalecinin bu oyunun parçası olmasına rağmen takımdan ayrı, arkada, tek başına bırakılması da bu yabancılığı anlatmakta etkilidir. Bunun yanında profesyonel bakıştan uzak olarak, halk arasında sahada etkin oynayabilecek insanlara yer verilirken, âtil görünenler kaleye adeta bırakılırlar. Bu yönlerden bu oyunun seçimi yine yabancılığı hissettiren ve anlatan, herkesin anlayabileceği bir kurgusal yazar seçimi olarak öyküde yerini almıştır. Anlatıcı, bir diğer yandan da aslında bu engellenmenin sonucunda odak figüre yeni bir kapı açılmasından bahsetmektedir ve bu kapı yazar olmaktır çünkü odak figür yalnız kalmıştır ve bu yalnızlığını,

yabancılığını atlatabilmesi için, belki de yazar olduğunda uzakta da olsalar okurlarıyla yalnızlığını gidermek için buluşacaktır. Mektup yazmak da yazar olma deneyimini yaşamının ilk adımı olarak bu yönüyle öyküde anlamlı hale gelmektedir.

Sonuç olarak, Murat Özyaşar, “Ayna Çarpması” adlı yapıtında yabancılaşma konusunu işlerken bu durumu odak figürün fiziksel nedenlerle engellenmesine bağlamak için “topal olma” metaforunu kullanmıştır. Bu metaforun seçiminde bir insanın ayakta kalmasını sağlayan bir organın işlev eksikliğinden yararlanılmıştır. Bu yönüyle yabancılaşma da bir bireyin ayakta kalmasını zorlaştırır. Onu yalnızlaştırır ve aidiyetsizleştirir.

#### **IV. DÜŞÜNSEL BİR NEDENLE ENGELLENME SONUCU YABANCILAŞMA:**

Murat Özyaşar, “Ayna Çarpması” adlı yapıtında yer alan öykülerinde *yabancılaşmayı*, bir engellenme durumu ile anlatırken sadece fiziksel engellemeyle bunu sınırlamamış, bir insanın kendisini düşünsel nedenlerle engellenmesinin de üzerinde durmuştur. Düşünsel engellenmenin yarattığı *yabancılaşmayı* “İtiraf” ve “Yarışma” adlı öykülerde işlemektedir. Murat Özyaşar, düşünsel bir nedenle engellenmeyi işlerken bu defa “demir parmaklık” metaforunu da kullanmaktadır. “Demir parmaklık” metaforu; “İtiraf” adlı öyküde odak anlatıcı figürün düştüğü duygu durumunu anlatmak için kurguladığı hapisane sunulurken ve “Yarışma” adlı öyküde odak figür olarak kurgulanan kuşun kafesi sunulurken kullanılmaktadır. Yazar bu iki öyküde de “demir parmaklık” metaforunu kullanarak odak figürlerin düşünsel özgürlüğünün engellenmesini anlatmaktadır. “Demir parmaklık” metaforu, iki öyküde de odak figürleri bir şeyden alıkoymaktadır ve odak figürler bu yüzden o sahip olmak istedikleri şeye ulaşamamaktadırlar. Bu ulaşamama durumu da onların yabancılaşmasına neden olur.

Yapıtta “Yarışma” adlı öyküde odak figür bir kuştur. Bu kuş bir kanaryadır ve onun elinden alınan özgürlüğü ile “İtiraf” adlı öyküde odak figürün ve yan figürlerden Selim’in de sevdiği birinin elinden alınan özgürlüğü işlenmektedir. “Yarışma” adlı öyküde kanarya, mutlu görünmesiyle öne çıkan bir kuş

olarak çoğu kuş gibi uçmayı severken kafese konarak uçuşu engellenir ve öykünün devamında da o da bu kısıtlanmayla yabancılaşır. Kanarya bir yarışmaya zorunlu tutulmasıyla yabancılaştırılmaktadır ve hiç olmadığı bir canlı gibi olması istenmektedir. Doğası gereği değil, toplumun isteği üzerine neşeyle şakımalıdır fakat bu durum kanaryanın doğasına bütünüyle aykırı olduğu için o da yabancılaşmaktadır. Onu satın alan ailenin düşündüğü tek şey ise yarışmaya katılmaktır. Burada bu haliyle “kanarya” bile bir metafordur. Kanaryanın kafese konulması ile, bireyin toplum içindeki dayatmalar karşısındaki kısıtlanmışlığı ele alınmıştır. Bireyin diğer bireyler gibi olması gerektiği dayatışı, toplumda adeta bir “yarışma”dır. Yazar, düşünsel bir nedenle engellenmeyi anlatırken aslında düşünsel nedenleri tam olarak ortaya koymamaktadır. Bunlar anlatılmaz hissedilir kısıtlanmalardır. Bir kuşu kafese kapatmak gibi, insanın neşesini, kimliğini yansıtan varlığını oluşturan özü görünmez, açıklanamaz dayatılarla kısıtlayarak toplum içinde görünmez oluşu Özyaşar’ın bu öykülerde düşünsel engellenme olarak yansıttıklarıdır:

*Bu kin ve nefret uzamasın diye; yemlerden az yedim, suyu biraz biraz içtim, tüneğe hiç konmadım -rahatsız olmasınlar diye- hep tellere, pardon, demir parmaklıklara yapışıp kaldım. Kaldığımla kalmadım, en olmadık yerinden kanadım kırılmış, dedim. Tabii ki duymadılar. Hep susarak geçtiler beni. Çok incindim. Ben de kalktım erkekliğime güvendim, dişi kanaryaya kur yaptım. Ah!” (Özyaşar, 43)*

Burada kanarya konuşturulurken, bireyin kendini toplum içinde kısıtlamalarının yansımaları aktarılmaktadır. Bunlar insanların düşünsel zorunlu engellenmeleridir. Bu engellenmelerin doğurduğu sonuçlardan ilki ve en önemlisi de yabancılaşmadır. Bu yüzden Özyaşar, aslında düşünsel nedenleri dile getirmeden düşünsel nedenlerin sebep olduğu sonuçları işlemek için okura bu soyut ve örtülü metaforları sunmuştur.

Yapıtta “İtiraf” adlı öyküde ise odak figür, işlediği *düşünsel* bir suç yüzünden hapishanededir ve koğuşunda Selim adlı biri vardır. Odak figür, “O” diye seslendiği birini sevmektedir fakat hapishanede

olduğu için ondan da ümidini kesmek zorundadır ve ona üzerinde “Beni unut!” yazan bir mektup yollamak ister fakat unutmak isteyip de onu hatırlayan da yine kendisidir. Selim ise daha politik kabul edilen bir gerekçeyle müebbet hapis cezası almıştır. O da hapishanede kaldığı süre boyunca karşı apartmandaki bir kadına aşık olmuştur. Bu öyküde odak figür ve Selim’in ortak noktası ikisinin de birini sevmesi fakat dışarı çıkamadıkları için sevdiklerine ulaşamamalarıdır:

*“Kız çamaşır asıyordu balkonda. Selim’in gözleri onda. Fark edilmeyecek gibi değil. Yok, olacak gibi değil. Selim bir türlü konuşmaz. Kalp çarpıntılarını duyacağım neredeyse. Birden benim de içim doldu. Ağladım ağlayacağım. Selim’in gitmesine mi, balkonu artık görememesine mi, kendi halime mi, bilmiyorum. Bildiğim şu ki, buradayken birkaç kez çıktım dışarıya, yani mahkemeye. Ring aracındayken, gelip geçenleri görürdüm. Beklerdim, o gelip geçenlerden biri de beni görsün diye.” (Özyaşar, 24)*

Burada figürlerin sevdikleri kişiyi görmelerinin engellenmesinin merkezinde politik-düşünsel engeller olduğu yansıtılmaktadır. Bu düşünsel engellenmeler de figürleri yabancılaştırmaktadır. Onların yaşamda kendi varlıklarını hissedebilecekleri düşüncelerine saygı duyulmamakla birlikte, yalnızlıklarını gidermek isteyecekleri duygulara da saygı duyulmaması onları asıl yabancılaştırır. Bu yabancılaşmanın kaynağındaki düşünsel engellenmede devlet tarafından düşüncelere yapılan engellemedir. Yine odak figürün dışarıdayken yaşadığı olayları anlatması ve kimsenin onu görmemesini söylemesi de onun yabancılaştığını göstermektedir. Odak figür, ring aracının içinden dışarıdaki herkesi görebilmektedir fakat toplumdan bir işi bile onu görmemektedir.

Sonuç olarak, Murat Özyaşar, “Ayna Çarpması” adlı yapıtında yabancılaşma konusunu işlerken bu durumu öykülerindeki odak figürlerin düşünsel nedenlerle engellenmelerine bağlamak için “demir parmaklık” metaforunu kullanmıştır. Bu metaforun seçiminde bir insanın düşünsel engellenmelerini başkası tarafından kısıtlanma olarak nitelendirmekte bunu da okurun rahatlıkla yorumlayabileceği ortak

toplumsal hapishane algısıyla özdeşleştirerek sunmaktadır. Bu yönüyle yabancılaşmada bir bireyin düşünsel kısıtlamalara ve dayatmalara maruz kalması onu yalnızlaştırır ve aidiyetsizleştirir.

## **V. DUYGUSAL BİR NEDENLE ENGELLENME SONUCU YABANCILAŞMA:**

Murat Özyaşar, “Ayna Çarpması” adlı yapıtında yer alan öykülerinde *yabancılaşmayı*, bir engellenme durumu ile anlatırken duygusal nedenlerle engellenmesinin de üzerinde durmuştur ve bu engellenmenin yarattığı *yabancılaşmayı* “Karşılıksız Fotoğraflar” ve “Kapının Cümle Halleri” adlı öykülerde işlemektedir. Bu öykülerde odak figürler, kendi duygularıyla kendini engellemektedirler. Bu iki öyküde engellenme, diğer öykülerin aksine odak figürün kendisi tarafından kendisine yapılmaktadır. Yine bu öykülerde de odak figürler birbirine oldukça benzeyen yanlarıyla dikkat çekmektedirler. Bu iki odak figürün ortak yanları duyguları yüzünden kendilerini engellemeleridir. Murat Özyaşar, duygusal bir nedenle engellenmeyle başlayan yabancılaşmayı işlerken bu defa da “fotoğraf” ve “kapı” metaforlarını kullanmaktadır.

Yapıtta “Karşılıksız Fotoğraflar” adlı öyküde odak figür sevgilisinden yeni ayrılmıştır ve bu yüzden kendini çok yalnız hissetmektedir. Bu ayrılık onu kendisine ve çevresine yabancılaştırmıştır, birkaç gün bulunduğu odadan bile çıkmamıştır. Kendisini böylesine yalnızlaştırması, ayrılığı kabullenememesi onu çok fazla etkilemiştir ve bu yüzden hayatına devam edememektedir. Çevresiyle iletişimi kesmeyi de seçmiştir. Bir bekleyiş içindedir. Bu bekleyiş öykü ilerledikçe karamsar bir hâl almaya başlar ve odak figürün hayattaki tek amacı sevgilisinin onu aramasını beklemesine dönüşür. Sürekli olarak sevgilisiyle olan fotoğraflarına bakar ve fotoğraflara her baktığında olmayacak şeyleri kendi kafasında kurgulamaya başlar, kendisine yabancılaşır, kendi benliğinden bütünüyle uzaklaşır. Bu yüzden “fotoğraf” metaforu bu öyküde yabancılaşmayı ifade etmektedir:

*“Hayaller kurduğum fotoğraf bu. Evlenseydik, düğünümüzde gelen altınları bozdurup bir araba alacaktık. İşyerine arabayla gider gelirdi. Kırmızı olsun demişti bir ara. Kabul, hiçbir itirazım*

*yok. Ben de gri olsun demiştim, ama şimdi ne önemi var Allah aşkına! Hem böylece otobüsteki sapıklarla da uğraşmazdık o zaman.” (Özyaşar, 38)*

Odak figür, tüm umutlarını bir fotoğrafa yüklemektedir ve bu fotoğrafa bakarak, olmasını dilediği geleceği kurgulamaktadır fakat bu fotoğraf onun hayata devam etmesinin önündeki duygusal engeldir. Bu engel öykü boyunca öyle bir hâl alır ki, öykünün başından beri odak figüre karşı apartmandan ilgi gösteren onu izleyen kadının davranışlarını dahi doğru yorumlayamamasına neden olmaktadır. Bu kadın aslında odak figürün onu aramasını istemektedir fakat odak figür bunu anlayamaz bir halde büyük bir çıkmaz içerisinde. Öykünün sonunda kadın, odak figürün kendini aramasını bir kağıda yazarak açıkça belirtse de odak figürün gözü o kadar kapalıdır ki onu aramak yerine eski sevgilisini arar:

*“Yine göründü karşı apartmandaki. Bu kez sadece gözlerini değil; ellerini, kollarını harekete geçirmiş. Sağ elini kaldırmış, bekle diyor galiba. Bekliyorum. Sevgilimin beni aramasını bekler gibi bekliyorum. Beyaz bir kartona, siyah kalemle telefonunu yazmış ve büyük harflerle -BENİ ARA- diye not düşmüş. Sevgilime koşar gibi telefona koşup, sevgilimi, beni terk eden sevgilimi arıyorum.” (Özyaşar, 38-39)*

Odak figürün yaptığı bu son davranış ile kendine ve çevresine tamamen yabancılaştığı öyküde açıklıkla yansıtılmıştır.

“Kapının Cümle Halleri” öyküsünde de odak figür telefon rehberinde gezinip durmaktadır fakat arayacak birini her bulduğunda buluşmamak için bir bahane uydurup kendini yalnız bırakmaya devam ederek yabancılaşmaktadır. Aslında evinin kapısını herkese açmak istemektedir fakat açamamaktadır çünkü kendi varlığı ve duyguları kapının önünde duran engellerdir. Bu öykü iki bölümden oluşmaktadır. İlk bölüm olan “Eşik”te, odak figürün yalnızlığı ve kendini kapıdan dışarı atmak isteyip de atamaması anlatılmaktadır. Burada odak figürün duygularını okura aktarmak için iç monolog tekniğinden faydalanması önemlidir. Odak figür, bölüm boyunca arayacak birini bulmaya çalışmaktadır fakat

düşündüğü her kişiyi bir bahane üreterek aramamaktadır yani kendini bir başkasını aramamak için engellemektedir. Odak figür, bölüm boyunca aynı zamanda evinin kapısını açmayı da dener fakat bunu başaramamaktadır, önünde kendi varlığı ve duyguları engel olarak durmaktadır:

*“Şimdi tırnaklarımı yiyorsam, gözlerim seğiriyorsa, dudaklarımı kemiriyorsam böyle, alnım hala ağrıyor, ne yapayım? Yine, ne yapayım demenin eşiğindeyim. Telefonuma uzanamam. O, uzak ve eski bir ihtimal.” (Özyaşar, 68)*

Bu alıntıda odak figürün artık hayattan umudunu kestiğini ve artık kimseyi aramayacağı anlatılmaktadır. Telefonla arama da bir bakıma diğer insanlarla iletişim kurma yollarını gösteren bir eylem olarak yazar tarafından öyküde seçilmiştir ki bu yolla iletişim kurmak isteyen ama bunu eyleme dökemeyen engellenmiş bireyi de yansıtmaktadır:

*“Topladığım saç tellerini sayıyor, uzayan tırnaklarımın kirini alıyorum. Telefonum çalıyor. Tabanlarımdan sızan kan dondu. Gözlerimde bir orman. Bekliyorum. Jiletimi kırdım. Hala çalıyor. İnanmıyorum. Bu bir sanrı. Durmadan, bangır bangır çalıyor. Dayanmalıyım. Hayır, kalkıp açmalıyım. Bana artık, açılmayacak bu kapının önünde, gelmiş bulunan bu sese kendi kapımı sonsuza dek aralamalıyım. “Hayır ben değilim.” “Özür dilerim yanlış aradım galiba.” (Özyaşar, 68-69)*

Bölümün son cümleleri olan bu alıntıda odak figür kendisine bir şans vermektedir fakat bu şans da ters teper. Devamında da odak figür kendini tamamen toplumdan uzaklaştırmakta ve yabancılaşmaktadır. Öykünün ikinci bölümü olan “Kambur”da ise, odak figürün kendini toplumun dışına atması anlatılmaktadır. Bu bölümde odak figür, dışarı çıkmayı başarmaktadır fakat kendini bu defa da buraya yabancı hissetmektedir. Odak figür, kahvehaneye gider ve herkesin dörtlü bir şekilde oturup oyun oynadığını görür fakat kendisi tek başınadır. Bu ortamda kendine yer bulamayan figür, eve döner:

*“Annesine döner gibi, evine döndü. Kapıyı açarkenki kilit sesi yumruk gibi kafasına indi. Odaya geçti. Lambayı açtı. Işığı ilk görmenin, odadaki mezar sessizliğine ilk tanık olmanın ürpertisini duydu. Bir süre uzandı. Kalktı. Yatağında bıraktığı ize baktı. Soyundu. Çıplaklığından korktu. Giyindi. Tuvalete gitti, sıçarken tuvaletin kapısını açık bıraktı. Çıktı. Lavaboya gidip kustu. Bunlar, yaptıklarıydı. Bir de düşündükleri, kendi kendine söyledikleri vardı ki; onlardan bir cümle çıkmaz, bir cümleden daha uzun, daha beter kelimelerdi onlar: heves ve kahr ve gecikme ve niçin? Odaya tekrar döndü. Karşı karşıya iki koltuk yerleştirdi, ortaya da sehpayı. Akvaryumun sağında, muhabbetkuşlarının hemen arkasında, vazodaki kurumuş güllerin solunda duran tavlayı getirdi. Sehpanın üzerine yerleştirdi. Bütün taşları dizdi. Bir o koltuğa, bir karşı koltuğa geçip kendi kendine tavla oynamaya başladı. Sonra da bütün kapıları aldı.” (Özyaşar, 72)*

Bu alıntı tüm öykünün bir özeti gibidir çünkü odak figür başladığı yere geri dönmüştür. Dışarıda yabancı kalır, eve döner evde kendi kendine tavla oynamaya başlar, dışarıda kalmaya devam edip birileriyle iletişim kurmak yerine duygusallaşarak kendini engeller eve dönmeyi tercih eder. Kapının “eşik”inden artık geçmiş ve duygusal bir “kambur” edinmiştir. Sonda kullanılan kapı metaforuyla hem *evin kapısı* hem de *tavladaki kapısına* da gönderme yapılarak öykünün önceki bölümü olan “eşik”e gönderme yapılmış olur. Artık tüm “kapı”lar alınmıştır ki bu ifadeyle duygusal engellenmelerle bireyin, dış dünyaya kendisini kapatışı ifade edilmektedir. Odak figür yaşama da yabancılaşmıştır.

Sonuç olarak, Murat Özyaşar, “Ayna Çarpması” adlı yapıtında yabancılaşma konusunu işlerken bu durumu odak figürün duygusal nedenlerle engellenmesine bağlamak için “fotoğraf” ve “kapı” metaforlarını kullanmıştır. Bu metaforların seçiminde bir insanın kendisine yarattığı duygusal engellenmelerini nitelendirmekte bunu da okurun rahatlıkla yorumlayabileceği alışılmış “kapı” metaforuna yüklediği özgün bir anlam değeriyle öykülerin ve figürlerin sonunu yaratmıştır.



## VI. SONUÇ

Murat Özyaşar, *Ayna Çarpması* adlı yapıtında fiziksel, düşünsel, duygusal çatışmaların yarattığı engellenmelerle yabancılaşmayı göz önüne serer. Konu yapıtta işlenirken tüm öyküler boyunca belirli bir tutarlılık ve bütünlük sağlanmaktadır.

Yapıtta yer alan öykülerde genel olarak yabancılaşmaya bağlı, yalnızlaşma ve toplumdan dışlanma durumu ağır basmaktadır. Yazar, özellikle çoğu öyküde “*topal olma*” metaforunu kullanmıştır ve bu metaforu yapıtın ana metaforu olarak yapılandırmıştır. Bunun sebebi, yazarın odak figürün yabancılaşmasını en belirgin olacak şekilde okuyucuya iletmesidir.

Ele alınan fiziksel, düşünsel ve duygusal engellenmelerin sonucu oluşan yabancılaşma, her öyküde odak figürü farklı bir şekilde kurgulanmasına zemin hazırlamıştır ve yabancılaşma odak figürlerin onları toplumdan farklı kılan özellikleri veya kendi içerisinde yaşadığı çatışmalar üzerinden yansıtılmıştır, kısaca bireye “ayna” tutulmuştur. Figürler toplumun ve kendilerinin etkisiyle adeta kendi benliklerinden çıkmakta, yani toplumlarına, yakın çevrelerine ve en sonunda da kendilerine yabancılaşarak yaşamın içinde kaybolup hepsi birer yitiğe dönüşmektedirler. Bu yönüyle öykülerde aynı insanın farklı hikayelerinin ya da farklı insanların ortak hikayelerinin temsil edildiğinin savunulması kolaylaşmaktadır.

Gerek aynı insanların farklı öyküleri olsun gerekse farklı insanların ortak öyküleri olsun, bu bakımdan bu çalışmanın psikanalitik kuram kapsamında okunması yabancılaşmada toplum-birey ilişkisine yeniden başka bir pencereden bakılmasını sağlamaktadır. Bireyin benzer özellikler yüklenerek, toplumla ve dünyayla bir bütünlük oluşturmasında, bireysel ve toplumsal odakta, fiziksel-düşünsel-duygusal engellenmelerin öykülerde çarpıcı bir şekilde yapılandırılması da yapısalcı bir bakışla öykülere özgün bakış değeri katmaktadır.

## VII. KAYNAKÇA

Özyaşar, Murat. *Ayna Çarpması*, Doğan Egmont Yayıncılık ve Yapımcılık Tic. A.Ş., İstanbul, 2008.

Cevizci, Ahmet. *Paradigma Felsefe Sözlüğü*, Paradigma Yayınları, İstanbul, 2010.

Akyıldız, Hüseyin. *Bireysel ve Toplumsal Boyutlarıyla Yabancılaşma*, Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi, Isparta, 1998.