

ULUSLARARASI BAKALORYA DİPLOMA PROGRAMI

TÜRKÇE A DERSİ UZUN TEZİ

YABANCILAŞMA VE KİMLİK ARAYIŞI

Sözcük Sayısı: 3712

Kategori: 1

Araştırma Konusu: Barış Bıçakçı'nın “Bir Süre Yere Paralel Gittikten Sonra” adlı yapıtında yabancılaşma olgusunun odak figür üzerinden hangi yazınsal araçlar yardımıyla yansıtıldığının incelenmesi.

Mayıs 2025

İÇİNDEKİLER

I. GİRİŞ.....	3
II. ODAK FİGÜRÜN KENDİNE YABANCILAŞMASI.....	5
III. ODAK FİGÜRÜN TOPLUMA YABANCILAŞMASI	10
IV. ODAK FİGÜRÜN UZAMA YABANCILAŞMASI.....	12
V. SONUÇ	16
KAYNAKÇA	18

I. GİRİŞ

Yabancılaşma bireyin içinde bulunduğu topluma, kültüre ve beraberinde benliğine duyduğu aidiyet duygusunun kaybolmasını ifade etmektedir. Yabancılaşan birey, taşıdığı kimlik özellikleriyle kendisi olarak toplumda kendine yer bulamaz ve içine kapanık bir yaşamı benimsemeye başlayarak kendine toplumdan ayrı, ikinci bir dünya yaratır. Yaşadığı bu yabancı olma duygusu, bireyin yaşamındaki amacını sorgulamasına ve gerçeklikten kopmasına sebep olur. Var olmanın anlamı sorusuna bir yanıt bulamayan birey, nihayetinde çıkmazdan kurtulmak için intihar eylemini bir çözüm yolu olarak görebilir.

Modern Türk edebiyatı yazarlarından biri olan Barış Bıçakçı'nın *Bir Süre Yere Paralel Gittikten Sonra* adlı romanında temel izlek olan yabancılaşma, odak figürün kimlik arayışını etkileyen toplum, aile ve uzam ögeleri üzerinden okura sunulmuştur. Bu tema, kimlik arayışı ve iletişimsizlik benzeri yan temaları da beraberinde getirmiştir. Romanın odak figürü, resim bölümünü bitirip alanında master yapmış olan Araştırma Görevlisi Başak'tır. Başak'ın baba figüründen yoksun büyümesiyle annesi ve abisine olan aşırı bağılılığı kendisini toplumdan soyutlamasına ve onun yaşamla olan bağlarının gittikçe kopmasına sebep olmuştur. Zamanla çevresine ve yaşadığı yere de hissettiği yabancılık onu gittikçe yalnızlaştırarak yaşamının bir amacının olmadığı sonucuna ulaştırmıştır. Yapıtta ağabeyi ve annesi ile yaşadığı 12. kattaki toplu konut dairesinden atlayarak intihar eden Başak merkeze alınmıştır.

Yapıtta belirli bir zaman ögesine yer verilmeksizin Başak'ın intiharının öncesi ve sonrası geriye dönüş, kolaj ve montaj teknikleri ile karışık bölümler hâlinde okura sunulmuştur. Birbirinden bağımsız olayları anlatan bu bölümlerin dışında bazı bölümlerde ise yalnızca figürlerin bakış açılarından uzam betimlemesi veya çeşitli öyküler yer almaktadır. Bu bölümler, yapıtta okuru asıl olay örgüsünün akışından uzaklaştırıp ona mola verdiren bir işleve sahiptir.

Bu sayede okur, yapıtta figürlerle beraber gerçeklikten uzaklaşarak figürlerin iç dünyası hakkında bilgi edinebilme olanağı bulmuştur. Bu bölümler birbirinden kopuk bir görünümde olmakla beraber birbirlerini tamamlamakta ve yapıt kurgusundaki akışı bozmamaktadır. Yazar; olay örgüsünü belirli bir düzene bağlı ilerletmemesine ve kurgu zamanını kronolojik şekilde işletmemesine rağmen roman boyunca ana temaya bağlı kalmış ve konudan sapmamış, böylelikle romanın sürükleyiciliğini sağlayarak okuru kurgunun içinde tutmayı amaçlamıştır.

Yapıtta Başak'ın intiharının nedeni doğrudan belirtilmemesine rağmen figürler üzerinden intihara dair ipucu niteliğinde ayrıntılara yer verilmiştir. Romanın bölümleri birinci ve üçüncü tekil kişi ağzından anlatım ile kahraman ve tanrısal bakış açıları kullanılarak oluşturulmuş, değişen anlatıcılar ve bakış açıları sayesinde de okura kurguya farklı açılardan yaklaşma olanağı sağlanmıştır. Olayların çoklu bakış açısı tekniği ile anlatılması, bir yandan iç monolog ve iç çözümleme tekniklerinin de kullanımına imkân vermiştir. Bu anlatım teknikleri sayesinde okur, figürlerin iç dünyasını görebilmektedir.

Yapıtta önemli bir unsur olan, Başak ve ailesinin yaşadığı “toplu konut dairesi” ve Ankara şehri uzamlarının yazar tarafından detaylı bir şekilde betimlenmesi ise odak figürün uzama karşı hissettiği yabancılığın intiharı üzerindeki etkisini yansıtmaktadır. Ölümü “bir süre yere paralel gitmek” olarak ifade eden Başak'ın bu tanımının yapıtın adı olarak kullanılması, yazarın başlık üzerinden temel izleğe gönderme yapmayı amaçladığını ve okura, yapıtın içeriği hakkında genel görüş sunduğunu göstermektedir.

Bu tezin yazılma amacı *Bir Süre Yere Paralel Gittikten Sonra* yapıtının ana sorunsallarından biri olan yabancılaşma temasını incelemektir. Araştırma konusu, odak figür olan Başak'ın kendine, topluma ve uzama yabancılaşmasının nasıl işlendiğini analiz etmeyi hedeflemiştir. Bu tezde yapıt, yabancılaşma izleği çerçevesinde üç ana başlık altında ele alınacaktır: “Odak Figürün Kendine Yabancılaşması”, “Odak Figürün Topluma Yabancılaşması” ve “Odak Figürün Uzama Yabancılaşması”.

II. ODAK FİGÜRÜN KENDİNE YABANCILAŞMASI

Bireyin varoluşuna bir anlam ve amaç yükleyememesi ile kendini tanımlayabileceği bir aidiyetten yoksun kalması, kendine yabancılaşmasına neden olur. Her bireyin bu duygu durumunu yaşaması için kendine özgü nedenleri olabilir. *Bir Süre Yere Paralel Gittikten Sonra* romanının odak figürü olan Başak'ın kendine yabancılaşmasının temel nedenlerinden biri ise çocukluğunda babasının ailesini terk etmesidir. Kendini tanımlayabileceği güçlü bir otorite figürü olan babadan yoksun kalması, Başak'ın kimliğinde derin bir boşluk oluşturmuştur. Dolayısıyla, odak figür aidiyet hissini kaybederek kendi iç dünyasına çekilmiş, zamanla gerçeklikten kopmaya başlamıştır.

Başak'ın gerçeklikten uzaklaşmasının işlendiği “Bir Çift Ayakkabı” adlı bölüm, Umut figürünün bakış açısı üzerinden ele alınmıştır. Bölümde, babalarının gittiğini ve bunu kendi tercihi doğrultusunda yaptığını kabullenemeyen Başak ve ağabeyi Umut'un, terk edilmişlik ve yalnızlık hissiyle başa çıkmak için “Babamız nerede?” adlı bir oyun kurgulamaları anlatılmaktadır. Umut'un bu oyunu arkadaşı Canan ile diyalogunda,

Babam evi terk edince... Biliyorsun herhalde... Okulda, sokakta filan bize hep babamın nerede olduğunu soruyorlardı. Biz de Başak ile bir şeyler uydururduk her defasında. Babam şurada babam burada... Sonra kendi aramızda babamın nerede ne yaptığına dair küçük hikayeler anlatmaya başladık. (...) Gerçekçi, inandırıcı olmak gibi bir derdimiz yoktu. (...) Önem verdiğimiz tek şey yaratıcı olmaktı. (Bıçakçı, s. 101)

şeklinde tanımlamasından, oyunun kardeşler tarafından bir gerçeklikten kaçış yolu olarak görüldüğü anlaşılmaktadır. Başak ile Umut, babalarının gidişiyle oluşan boşluğu doldurmak için kurguladıkları hayalî senaryolar yardımıyla kendi gerçekliklerinden uzaklaşarak gerçek ile kurgu, hayal, oyun arasındaki sınırı bulanıklaştırmayı amaçlamıştır. Umut'un diyalogunda

sıklıkla duraksadığını gösteren üç noktaların kullanımı ise figürün yetişkinliğinde bile çocukluğunda yaşadığı terk edilme acısını taşıdığı, hâlâ bir iç hesaplaşma içinde olduğu izlenimini yaratarak anlatıya gerçeklik katmıştır. Ağabey Umut, Başak’ın intiharından sonra da bu oyunu -“Başak nerede?” diye değiştirerek anneleri Türkan Teyze figürü ile- oynamayı sürdürmüştür.

Başak bir oyunla her ne kadar geçmişinden kaçmaya çalışsa da geçmişi onu kovalamaktan vazgeçmemiş, aksine iç dünyasında kalıcı bir iz bırakmıştır. Başak, “Başak Resim Yapıyor” bölümünde, babasının terk edişi sonrasında yaşadığı dışlanmışlık, görülmeme ve sevilme hislerinin zihnindeki varlığını,

Bunları seyrederken ta derinde bir yerde hissedilen sıkıntı. Bebekken senin değil de bir başkasının kucağa alındığı, seninle değil bir başkasıyla göz göze gelinmeye çalışıldığı, büyüklerin gülünç seslerle ve gülünçleştirdikleri suratlarıyla sana değil bir başkasına yaklaştırdıkları bir günün ya da gecenin, günlerin gecelerin sıkıntısı. (Bıçakçı, s. 97)

şeklinde ifade etmiştir. Kullanılan bilinç akışı tekniği, Başak’ın baba figürünün ilgi ve sevgisinden yoksun kalmasıyla bu ilginin ve sevginin her zaman bir başkasına yöneldiğini ifade etmede işlevseldir. Herkeste olan şey onda eksiktir. Kendini alıntı boyunca “bir başkası” ile kıyaslaması, kendini başkalarıyla ölçme alışkanlığını yansıtmaktadır. Tekrarlanan “bir başkası” belgisiz zamiri, “bir başkası”nın kim olduğunun önemli olmadığını, herhangi birinin Başak’ın mahrum kaldığı baba sevgisini gördüğünü göstermektedir. Dolayısıyla bu durum, odak figürün kendine yabancılaşmasına ve içsel çatışmasına başka bir etkidir. Alıntıda “...bir günün ya da gecenin” ifadesinin “-ler” çoğul eki ile “günlerin, gecelerin” şeklinde de vurgulanarak tekrarlanması ise “ta derinde bir yerde hissedilen sıkıntı” durumunun zamanla “günler”e, “geceler”e yayılarak daha geniş bir zaman dilimini kapsamaya başladığının ifadesidir.

Başak’ın benliğine yabancılaşmasının diğer bir nedeni, tekdüzelik hissini konu alan “Öyle Olsun” adlı bölümde anlatılmıştır. Bu bölümde birinci tekil kişi anlatımıyla Başak’ın dış

dünyaya ilişkin gözlemleri üzerinden günlerin kısır döngü içinde, her zaman aynı geçtiği ve yaşamın rutin hâline geldiği ele alınmıştır. Başak'ın dünyasında zamanın döngüsel ve monoton bir şekilde ilerlediği hissi “Akşam olacak, gece yine eşikte durup yalandan birkaç kez öksürecek. Anneler, güzel bir şeyi, olmasını istedikleri bir şeyi sabırsızlıkla bekleyen çocuklarını, “Yatacağız, kalkacağız, yatacağız, kalkacağız...” diye avuturken çıplak gerçeği söylemiş olacaklar.” (Bıçakçı, s.79) sözleriyle, iç monolog tekniği aracılığıyla dile getirilmiştir. Böylelikle, Başak'ın başkalarıyla paylaşmadığı sıkıntılarının aklından geçtiği hâliyle okura yansıtılması sağlamıştır. Burada kişileştirilerek kullanılan “gece” sözcüğü, hayatın sıradanlığını vurgulayan metaforik bir anlam taşımaktadır. Geceye “yalandan öksürme” özelliğinin yüklenmesi, onun zamanın geçişini haber veren bir öge işlevi taşıdığını öne çıkarmaktadır. Bu cümlelerin bölümün giriş cümlesi olarak tekrarlanması da yazarın bu metaforik anlamı pekiştirmeyi amaçladığı şeklinde yorumlanabilir. Başak'ın yaşamı yalnızca günü başlatıp bitiren basit eylemler olan “yatmak” ve “kalkmak” üzerinden nitelendirmesi bu döngü içinde sıkıştığını ve ona göre yaşamın heveslenecek bir yanı kalmadığını yansıtmaktadır. Aynı zamanda bu eylemlerin annelerin çocuklarını avutma biçimi olarak da ifade edilmesi, Başak'ın yaşamın kaçınılmaz, amaçsız ve anlamsız bir döngü oluşunu asıl gerçeklik olarak kabul ettiğine göndermedir.

Yapıtta, Başak'ın anlatıcı olduğu bölümler diğer figürlerinkine kıyasla daha az yer almaktadır. Bu yüzden Başak'ın yaşadığı kendine yabancılaşma durumu, figürün eylemleri veya diğer figürlerle etkileşimi, iletişimi üzerinden okura aktarılmaktadır. Odak figürün kendine yabancılaşma sorununun en belirgin olduğu bölümler, sevgilisi Ahmet'in bakış açısından yansıtılanlardır. Ahmet ile tanışmalarının anlatıldığı “Ufak Bir Hayat Belirtisi” adlı bölümde yırtılan tabloyu onarmak için Ahmet'in ailesinin dükkânına gelen Başak'ın, Ahmet'in anne ve babasına ilişkin izlenimleri Ahmet ile diyaloglarında yer almaktadır: ““En ufak bir hayat belirtisi bile göstermiyorlardı.’ diyor (...) ‘Yaşamaya değil de ceza çekmeye gelmiş gibi

görünüyorlardı.’ Benimle, bizimkilerle ilgisi yoktu sanki söylediklerinin. Kendisiyle ilgili bir şeyden söz eder gibi konuşuyor. Sanki içini döküyor.” (Bıçakçı, s. 21) Ahmet’in daha Başak’ı tanımamasına rağmen onun “kendisiyle ilgili bir şeyden söz eder, içini döker gibi” konuşması dikkatini çekmiştir. Bu, artık Başak’ın yalnızlığının ve içsel çatışmalarının dışarıya yansıdığı başka bir göstergesidir. Başak’ın içinde bulunduğu bu karmaşık duygu durumu, onu tanımayan insanların bile sezebildiği kadar belirgin bir hâl almıştır. Ayrıca Başak’ın yaşamla ilgili olarak kullandığı “ceza” sözcüğüne yüklenen metaforik işlev aracılığıyla yaşamın onun için anlamlı bir süreç değil, sadece acı ve sıkıntı kaynağı olarak görüldüğü belirtilmektedir.

Buna benzer olarak “Deniz Gibi” adlı bölümde Başak ve Ahmet’in diyalogunda yer alan “‘Biz deniz gibiyiz’ dedi Başak, ‘tek derdimiz yerinden oynatamadığımız taşlar.’ Başak biz diye konuşmuştu ama Ahmet onun aslında kendisinden söz ettiğini biliyordu.” (Bıçakçı, s. 126) ifadesinde Başak’ın kendini ve Ahmet’i denize benzetmesi, hayatta sadece değiştiremediği şeyleri değiştirmeye çalışma çabalarını yansıtmaktadır. Bu çabaları “yerinden oynatamadığımız taşlar” metaforu ile dile getirmiştir. Başak’ın Ahmet’e göre kendini kastetmesine rağmen “biz” birinci çoğul kişi zamirini kullanması, onun içinde bulunduğu durumla sadece kendisinin yüzleştiği gerçekliğini kabul etmek istemediğini göstermektedir.

Yazarın, Ahmet figürünün bakış açısını kullanarak kurguladığı “İş Makinesi” adlı bölümde Başak’ın kendini sorgulaması, sevgilisi Ahmet ile diyalogu üzerinden verilmiştir. “Yaşamak için kendiliğinden bir eğilim vardır değil mi?” (...) “Böyle bir eğilim olmalı insanda, değil mi? İşte dünden beri bende böyle bir şeyin zerresi yok.” (Bıçakçı, s. 39) Ardı ardına gelen soru cümleleriyle figürün yaşama ilişkin içsel çatışmaları gözler önüne serilmiştir. Sorduğu her sorunun sonuna “...değil mi?” ifadesini eklemesi, cevapları bilmesine rağmen kendini onaylatma isteğini vurgulamaktadır. Alıntının sonunda görülen “İşte dünden beri bende böyle bir şeyin zerresi yok.” ifadesiyle ise Başak ilk defa doğrudan, örtüsüz bir şekilde yaşamaya

eğilimi kalmadığını ve yaşam karşısındaki teslimiyetini ve çaresizliğini belirtmiştir. Bölümün devamında, odak figürün iç dünyasında yaşadığı yabancılığın davranışlarını da etkilediği görülmektedir. Yazar, bu değişimi Ahmet'in iç monoloğuyla okura aktarmıştır. “Ne bir yediği var ne içtiği (...) Başak'ın başka zaman olsa bayılacağı şeyleri ısmarlarken.” (Bıçakçı, s. 39) Başak için hayatın anlamsızlığı karşısında artık basit zevklerin bile anlamı kalmamıştır. Odak figürün hevesizliği ve “yaşama eğiliminin” kalmaması durumu hem diyalog yoluyla hem iştahsızlığı üzerinden okura sunulmuştur. Başak'ın değişimi sadece yemek alışkanlıklarında değil, fiziksel değişimi üzerinden de ele alınmıştır. “Kızın elleri sonbahar yaprakları gibi hışırdıyor.” (Bıçakçı, s. 39) Sonbahar yapraklarının hışırdama sesi yapraklar solup cılızlaştığında gelmektedir. Başak'ın ellerinin “hışırdayan sonbahar yaprakları”na benzetilmesiyle okur; figürün ellerinin solduğu, zayıfladığı, gücünü yitirdiği gibi çıkarımlara ulaşabilmiştir. Dolayısıyla ellerinin çatlamış ve yıpranmış olduğunun “sonbahar yaprakları” üzerinden betimlenmesi, figürün yaşadığı içsel yabancılığı somutlaştırmış ve fiziksel yönünü belirtmiştir.

Odak figürün bakış açısının üçüncü tekil kişi ağzından aktarıldığı “Şarkının Elllerinde” adlı bölümde Başak'ın benliğine yabancılaşması, betimleme tekniği kullanılarak anlatılmaktadır. “Kış. Öğleden sonra. Hava güneşli. Ama bir umut yok. Bütün insanların hayatı bu güneşli, soğuk, umutsuz kış günü işte.” (Bıçakçı, s. 23) Odak figürün yaşadığı umutsuzluğun kış mevsimi ile bağdaştırılmış olması, mevsimsel unsurlar üzerinden yapılan betimlemelerin figürün dış dünyaya olan bakışında önemli bir etken olduğunun belirtisidir. “Kış” odak figürün hüznü ve karamsar duygu durumunu yansıtmaktadır. Güneşin sıcaklık, yaşam, diriliş, canlılık gibi çağrışımları olmasına rağmen Başak'a soğuğu ve umutsuzluğu düşündürmesi, onun yaşamın tüm güzelliklerine karamsar bakışını göstermektedir. Figürün yaşamın basitliğini vurgulamak için kullandığı “güneşli, soğuk, umutsuz” sıfatları, yaşamaya karşı hiçbir hevesinin kalmadığını, onun için hayatın bir tekdüze bir döngüden ibaret olduğunu simgelemektedir.

Böylece söz konusu betimleme sadece mevsimi tasvir etmekle kalmaz, aynı zamanda Başak'ın dış dünyaya bakışını da yansıtır. Başak'ın mevsimi bile “umutsuz” sıfatıyla belirtmesi, yapıttaki umutsuzluk temasını pekiştirmektedir. Başak'ın ağabeyinin adının “Umut” oluşu da yapıttaki tezatlıklar birini oluşturmaktadır. Yazar, bu tezat üzerinden umutsuzluk temasının okurun daha çok dikkatini çekmesini amaçlamıştır.

III. ODAK FİGÜRÜN TOPLUMA YABANCILAŞMASI

Aile, bireyin kimliğini oluşturan etkenlerden biri olarak toplumsal ilişkilerin ve sorunların da kaynağı olarak kabul edilebilir. Bireyin baba figüründen yoksun büyümesi, geleneksel toplum yapısında ona toplum tarafından farklı bir gözle bakılmasına sebep olabileceği gibi kendisinin de topluma bakışında bir farklılığa yol açabilir. Bunun sonucunda, bireyin hem kendisini hem de çevresini algılayış biçimi farklılaşmaktadır. Romanda, Başak'ın babasının ailesini terk etmesi yalnızca benliğine değil, içinde yer aldığı topluma da yabancılaşmasına sebep olmuştur.

Babasının yokluğunda Başak'ın, ağabeyi ve annesine olan düşkünlüğü ve normalin dışındaki bağlılığı, Başak'ın hayatına kolayca birini alamamasına veya sağlıklı ilişki kuramamasına yol açmıştır. Bunu yazar, tanrısal bakış açısıyla “Ağrıyan Yeri Ovmak” adlı bölümde,

Bütün sevgililerinden, ağabeyi ve annesiyle yakın olduğu kadar yakın olamadığı, olamayacağı için ayrılmış. (...) Yaşamalarına engel olan bir şey, bir yakınlık bu, aralarındaki. Onları içlerine kapatan bir şey. Aralarına kimse sızmasın diye her yeri sıkı sıkı kapatmışlar. Sürekli tehdit altındaymış gibi yaşıyorlar. (Bıçakçı, s. 32)

şeklinde ifade etmiştir. Normalde aile ile yakın bağ kurulması olumlu bir durumken Başak'ın toplumla arasındaki duygusal engeli yaratmaktadır.

Başak'ın topluma yabancılaşmasının diğer bir nedeni olan topluma karışamama veya kendi isteğiyle karışmama durumu “Şarkının Ellerinde” adlı bölümde figürün kendi kendine konuşması yoluyla “Ne yapmalıydım, diye fısıldadı Başak, ‘aranıza mı karışmalıydım?’ Fısıltısı camda şekilsiz bir buğu olarak kaldı, kaldı, sonra kayboldu.” (Bıçakçı, s. 23) şeklinde aktarılmıştır. “Cam” metaforu, dış dünya ve Başak'ın arasındaki engeli temsil ederek figürün topluma yabancılığını somutlaştırmaktadır. “Cam” metaforuyla sunulan engel, söylediklerinin karşıya ulaşamamasına ve fısıltısının orada bir buğu oluşturarak kaybolmasına sebep olmuştur. “Buğu” unsuru, Başak'ın varlığının da silik ve geçici olduğunun sembolüdür. “Fısıltısı camda şekilsiz bir buğu olarak kaldı.” cümlesi kapanış cümlesi olarak cama yüklenen metaforik anlamı ön plana çıkarmakta, figürün toplumdan uzaklaştıkça silikleşen varlığını ve kimliğini pekiştirmektedir. Bölümün sonunda, kendine sorduğu retorik soruları “Ben hep bir şarkının ellerindeydim, diye fısıldadı Başak, ‘bu yüzden aranızda karışamadım.’” (Bıçakçı, s. 24) şeklinde yine kendisi yanıtlamıştır. “Şarkının ellerinde olmak” ifadesi, Başak'ın hayatını yöneten bir “şarkının” var olduğunu ve melodisinin iniş çıkışlarını kendi kontrolü altına alamadığını simgelemektedir. Şarkının melodisinin ritmine ayak uyduramayışını, “aralarına” katılamayışının nedeni olarak görmektedir. Dolayısıyla “şarkı” sözcüğünün altında yatan metaforik anlam, Başak'ın hayata tutunamayışını vurgulamaktadır.

Bölümde, Başak'ın toplumdaki konumunu simgelemek amacıyla kullanılan diğer bir metafor “siyah köpek”tir. “Dışarda, ayazda, düşey yüzeylerin solgun renkleriyle kesintiye uğrattığı yekpare beyazlığın içinde, siyah bir köpek kara bata çıka ısı merkezinin bulunduğu tepeyi tırmanıyordu. Bir şarkı gibiydi.” (Bıçakçı, s. 23) Alıntıda, dış dünyanın “ayaz”, “solgun renkler” ve “yekpare beyazlık” sözcükleri ile betimlenmesiyle okur, soğuk ve sert bir havanın hâkim olduğu çıkarımını yapabilmektedir. Dışarı “yekpare beyazlığa” bürünmüşken köpeğin

zıt bir renk olan “siyah” rengine olması ve ayaza rağmen “kara bata çıka” tepeyi tırmanmaya çalışması, onun hayatın akışı içinde hem fiziksel özellikleriyle hem de hareketleriyle öteki olduğunu göstermektedir. Bu tezat ile “siyah köpek” Başak’ın toplumla uyuşmadığının bir sembolüdür. Bu “köpek” de tıpkı “şarkı” metaforundaki gibi hayatı kontrol edemeyişi simgelemektedirler. Köpeğin “kara bata çıka” tepeyi tırmanma çabası, yaşamın engelleriyle mücadelesini ve şarkıdaki gibi iniş çıkışlar ile hayatını devam ettirme çabasını yansıtmaktadır. Bu durum, hayatın akışının her zaman sabit olmayacağını ve inişli çıkışlı olduğunu ima eder. Başak’ın “şarkının ellerinde” olduğu için “aralarına” karışmadığı ifadesinde de ise tıpkı siyah köpek gibi hayatın ritmine boyun eğme göze çarpmaktadır.

Odak figürün kimlik arayışına bir çözüm bulma amacıyla kendini sorgulaması retorik sorular yardımıyla okuyucuya aktarılmıştır. Başak, insanlar bir bütünden kendini onlardan soyutlayıp topluluğun dışında kalmıştır. Başak’ın topluma “aralarına” sözüyle hitap etmesinde kullanılan üçüncü çoğul kişi eki, kendini onlara dahil etmediğinin başka bir göstergesidir. Böylece odak figürün kendini tek başına, diğerlerini de topluluk olarak algıladığı anlaşılmaktadır. Yapıtın ilerleyen bölümlerinde de Başak’ın toplumla ilişkili görüşlerinin üçüncü çoğul kişi eklerinin kullanımıyla sunulduğu görülmektedir. Buna örnek olarak “Boşluk” bölümündeki, “İnsanların arasından, onlara karışmadan geçiyor.” (Bıçakçı, s. 64) ifadesi verilebilir. Bu alıntı, Başak’ın topluma karışamaması üzerinden yabancılaşmasını da pekiştirmektedir.

IV. ODAK FİGÜRÜN UZAMA YABANCILAŞMASI

Uzam, yapıtın kurgusal evreninde yer alan olayların geçtiği mekândır. Bu yüzden kurguda önemli bir role sahiptir. Birey kendini ait hissettiği uzamdan uzaklaşarak veya bu

uzamda gerçekleşen bir değişiklik sonucu aidiyet hissini zamanla kaybeder ve beraberinde içinde bulunduğu uzama da yabancılaşmaya başlar.

Mahalle ortamında büyüyen Başak toplu konutlara taşındığında yaşam biçimi değişmiş ve artık evinde kendini bir yabancı gibi hissetmeye başlamıştır. Çocukluğunu geçirdiği ev ortamından çok farklı bir uzamla tanışması, kimseyle kaynaşamamasına ve yalnız kalmasına sebebiyet vermiştir. Yapıtta bu uzam değişikliği “Kapanma Vakti” adlı bölümde, Umut figürünün bakış açısından, üçüncü tekil kişi ağzından aktarılmıştır. “Giriş katından on ikinci kata. Mahalleden toplu konuta. Şehir merkezinden otuz kilometre dışına.” (Bıçakçı, s. 110) Umut figürü uzam değişimini kısa cümleler aracılığıyla aktarmıştır. Söz edilen “mahalle” ve “toplu konut” uzamları, yapıttaki karşıtlıklardan birini oluşturmaktadır. Mahalle, komşuluk ilişkilerinin ve dolayısıyla bireyler arası iletişimin kuvvetli olduğu bir uzamı simgelerken; toplu konutlar, -sanayileşmenin bir ürünü olarak ekonomik, politik, sosyokültürel dinamikler doğrultusunda- kapitalist sistemin insan hayatını monotonlaştıran, sıradanlaştıran etkisini yansıtmaktadır. Bu iki uzamla temsil edilen değerlerdeki karşıtlık nedeniyle yaşadığı yere uyum sağlayamayan Başak, evine duyduğu bağlılık duygusunu zamanla yitirmiş ve bu durum da onun kimlik arayışının derinleşmesine yol açmıştır.

İncelenen yapıtın uzamı olan Ankara, hızla kalabalıklaşan ve metropolleşen, bireyselliğin ve buna bağlı olarak yabancıliğin arttığı, toplumsal ilişkilerin ve dayanışmanın yok olduğu bir şehir olarak kurgulanmıştır. Odak figürün yaşadığı bu şehirdeki dönüşüme uyum sağlayamaması onun kimliksizlik ve aidiyetsizlik duygularının pekişmesine neden olmuştur. “Pazartesi Sabahı” bölümünde, Umut’un onu evden işe götüren servisle yaptığı yolculukta yaşadıkları uzamın çevresi hakkındaki gözlemleri anlatılmaktadır.

Yolun sağ tarafı toplu konut bölgesi, yüksek binalar, önlerinde otoparklar, biraz da çimenlik. Büyük bir eğlence parkı. Sol tarafta terk edilmiş çiftlik evleri ve ahırlar, benzin istasyonları, büyük beton borular yığılı bir arazi, bir çimento kulesi, kırık dökük birkaç

lunapark aletinin ve kırmızı eski bir Dodge kamyonetin paslanmaya terk edildiği, etrafı çalılarla çevrili bahçemsi bir yer... (Bıçakçı, s. 74)

Alıntıda kullanılan iç monolog ve betimleme teknikleri ile uzamın boğucu atmosferi ön plana çıkarılırken “terk edilmiş” bir sürü yapının varlığıyla da şehir hayatının yalnızlığı vurgulanmaktadır. “Kırmızı eski bir Dodge kamyonetin paslanmaya terk edilmesi” betimlemesi ve “terk edilme” durumu ise kapitalist sistemin bir yansıması olup tüketim toplumunun eskimiş ve modası geçmiş, işlevini yitirmiş nesneleri hızla gözden çıkarması alışkanlığını belirtmektedir.

Servis yolculuğunun devamında Umut’un zihninde Başak ile anıları canlanmaya başlamıştır. Okurun kurgu boyunca sıklıkla rastladığı Umut’un anılarına dalıp gitme alışkanlığı Başak’a olan özlemini ve onun intiharından duyduğu üzüntüyü yansıtmaktadır. Yazar “Akla gelebilecek bütün sebzeler, meyveler. Bellenmiş, altı üstüne getirilmiş toprak (...) Işık ve gölgeyle dolu ırmak kenarı. Başak’ın eli kaşınıyor. Umut annesinin koluna girmiş. Irmağın karşı yakasındaki yemyeşil tepenin yamacından bir posta treni geçiyor (...)” (Bıçakçı, s. 74) alıntısında geriye dönüş tekniğini kullanarak Başak ve ailesinin geçmişte huzurlu ve mutlu bir hayat sürdüğü hakkında bilgi vermiştir. Betimlenen doğa unsurları; mahalle uzamının “şehrin otuz kilometre dışı”nın aksine fabrikalar ve binalar gibi yapılarla değil, doğayla iç içe olduğunu belirterek Başak’ın toplu konutlara alışamamasının nedenlerinden birini yansıtmaktadır.

Başak’ın uzama olan yabancılığı yapıtta yalnızca onun çevresindeki diğer figürler aracılığıyla değil, Başak’ın çizimleri aracılığıyla da sunulmuştur. “Kaybettiren Oyun Sonları” adlı bölümde Başak’ın intiharından sonra eve gelen karşı komşunun odak figürün çizdiği resmi incelemesi üzerine Umut’un resmi “Başak’ın griyi iyice abartıp öne çıkararak, yüzeyleri dünya bir hapisane dercesine daraltarak boyadığı toplu konut manzarası.” (Bıçakçı, s. 53) şeklinde betimlemesi, okurun dikkatini resme çekmektedir. “Dünya bir hapisane dercesine daraltılma” metaforu ile toplu konutların bir hapisaneye benzetilerek çizilmesi, Başak’ın kendini

özgürlüğü kısıtlanmış ve bir başına algıladığını göstermektedir. Renk betimlemelerinin de bir işlevsellik taşıdığı bu resimde gri renginin öne çıkması, şehir hayatının kasvetli ve melankolik havasını vurgulamaktadır. Başak'ın yaptığı bu resim, artık uzamın aidiyet ve bağlılık duygusu vermekten çok uzaklaşmış olduğunu; hatta uzama tam tersine bir anlam yüklendiğini göstermiştir. Komşunun Umut ile kurduğu diyalog aracılığıyla okur, Başak'ın çizdiği resmin herhangi bir toplu konut manzarası değil, yaşadığı evin manzarası olduğunu anlamıştır. “Isı merkezinin bacaları değil mi şunlar! Bizim evin penceresinden de görünüyor.” (Bıçakçı, s. 53) Kullanılan bu teknik ile Başak'ın uzama hissettiği yabancılığı sanat aracılığıyla dışa vurduğu, sanatın onun için bir gerçeklikten kaçış yolu olduğu gösterilmektedir. Bu resim diğer yandan, Başak'ın intiharının öncesinde verdiği işaretlerden biridir.

Odak figürün uzama yabancılaşmasını işleyen diğer bir bölüm olan “Boşluk”ta tanrısal bakış açısıyla Başak'ın iç dünyası, çevresindeki nesneler aracılığıyla yansıtılmıştır. Onun içinde bulunduğu uzama yabancılaştığının başka bir belirtisi “Çünkü Başak bu işporta tezgahında dönüp duran oyuncak treni seyrederken, alçıdan yapılma köpek, ördek, melek heykellerine bakan çiçekçi kulübelerin yanından geçerken içinde boşluk hisseden Başak. Baksa şehir yerinde değilmiş, gökyüzü yerinde değilmiş gibi bir boşluk.” (Bıçakçı, s. 64) ifadesiyle sunulmaktadır. Alıntıda uzam, gündelik hayata ait “işporta tezgâhı”, ve “köpek, ördek, melek heykelleri” ve “çiçekçi kulübeleri” gibi unsurlarla betimlenmiştir. Başak'ın yabancılık duygusunun “boşluk” duygusuyla ilişkilendirildiği bu alıntıda yer alan ve yukarıda sözü edilen unsurların Başak'a hâlâ “boşluk” hissettirmesi, uzamın figürün gözündeki soğuk, yabancı ve anlamsız yerini belirtmektedir. “Boşluk” sözcüğünün bölümde laytmotif olarak birden çok kez kullanılması ve aynı zamanda bölümün başlığı olarak da seçilmesi, odak figürün her nereye giderse gitsin “boşluk” hissinden kurtulamadığını göstererek onun uzama aidiyetsizliğini pekiştirmektedir. Ayrıca “şehrin” ve “gökyüzünün” yerinde olmamasıyla da oluşan boşluk hissi, Başak'ın uzama dayalı kaybolmuşluk hissini ve gerçeklikten gittikçe uzaklaştığının göstergesidir. Bu

bağlamda, yapıttaki düş-gerçek çatışması da odak figürün uzama yabancılaşmasında önemli bir etkindir.

V. SONUÇ

Türkçe A dersi için hazırlanan bu tez çalışmasında Barış Bıçakçı'nın *Bir Süre Yere Paralel Gittikten Sonra* adlı romanında yazınsal araçların yabancılaşma olgusunun yansıtımındaki işlevi analiz edilmiştir. Odak figür Başak'ın intiharına neden olan durumlar incelenerek bu nedenlerin bireysel, toplumsal ve uzama dayalı olduğu tespit edilmiştir.

Yapıt, “Odak Figürün Kendine Yabancılaşması”, “Odak Figürün Topluma Yabancılaşması” ve “Odak Figürün Uzama Yabancılaşması” olacak şekilde üç başlık altında incelenmiştir. Böylelikle, araştırma konusunun detaylı bir şekilde ele alınabilmesine olanak sağlamıştır. Bu araştırma, yabancılaşma olgusu ve *Bir Süre Yere Paralel Gittikten Sonra* romanının daha net ve çok yönlü bir şekilde anlaşılması açısından yarar sağlamıştır.

Tezin “Odak Figürün Kendine Yabancılaşması” başlığı altında “Bir Çift Ayakkabı”, “Başak Resim Yapıyor”, “Öyle Olsun”, “Ufak Bir Hayat Belirtisi”, “Deniz Gibi”, “İş Makinesi” ve “Şarkının Elleri” bölümleri incelenmiştir. Bu bölümlerde babasının küçük yaşta ailesini terk etmesiyle odak figürün kimliğinde oluşan boşluğun onu büyüdükçe hayatın anlamını ve amacını sorgulamaya ittiği görülmüştür. Bu içsel sorgulama, kimliğindeki eksikliği dolduramamasıyla beraber figürün benliğine yabancılaşmasına sebep olmuştur. Başlık altında, Başak'ın kendine yabancılaşmasındaki yazınsal işlevlerin anlatıyı güçlendirmedeki işlevi çözümlenmiştir. “Odak Figürün Topluma Yabancılaşması” başlığında “Ağrıyan Yeri Ovmak” ve “Şarkının Elleri” bölümleri çözümlenmiş ve aile içinde yaşanan sorunların bireyin sosyal çevresindeki konumlanışında da etkili olduğu görülmüştür. Bu bölümlerde odak figürün

kendini soyutlamasıyla çevresiyle bağlarının kopması sonucu kendine sadece annesi ve ağabeyinden ibaret alternatif bir dünya oluşturmaktan söz edilmiştir. Bu bağlamda, odak figürün toplumdan yabancılaşmasındaki yazınsal araçların anlatımdaki işlevleri de belirtilerek vurgulanmıştır. Son başlık olan “Odak Figürün Uzama Yabancılaşması”nda ise araştırma konusu “Kapanma Vakti”, “Pazartesi Sabahı”, “Kaybettiren Oyun Sonları” ve “Boşluk” bölümleri üzerinden incelenmiştir. “Mahalle” uzamından “toplu konut” uzamına taşınan odak figür ve ailesinin şehir hayatına alışamamaları ile uzama yabancılaşmaları anlatılmıştır. Bu bölümlerde uzamın betimlenmesinde kullanılan yazınsal araçlar, odak figürün uzama karşı aidiyetsizlik ve yabancılık duygularını pekiştirmiştir.

Sonuç olarak, Barış Bıçakçı’nın *Bir Süre Yere Paralel Gittikten Sonra* adlı romanı, Modern Türk Edebiyatı için önemli bir yere sahiptir. Odak figür Başak’ın intiharı merkezinde kurgulanan romanda çoklu bakış açılarıyla intiharın öncesi ve sonrası anlatılmıştır. Başak’ın intiharının nedenini doğrudan belirtmeyen Bıçakçı, “yabancılaşmanın” önemli bir neden olduğunu okura yazdığı birbirinden bağımsız kısa bölümler aracılığıyla çeşitli yazınsal tercihlerle sunmuştur. Bu tezin araştırma konusu olan “Barış Bıçakçı’nın *Bir Süre Yere Paralel Gittikten Sonra* adlı yapıtında, yabancılaşma olgusu odak figür üzerinden hangi yazınsal araçlar yardımıyla yansıtılmıştır?” sorusu araştırılmış, incelenmiş ve cevaplanmıştır.

KAYNAKÇA

Bıçakçı, B. (2008). *Bir Süre Yere Paralel Gittikten Sonra* (1. Basım). İletişim Yayıncılık.