Sosyal Bilimler Dergisi / The Journal of Social Sciences

Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 9, Sayı: 56, Şubat 2022, s. 234-245

ISSN: 2149-0821 Doi Number: <http://dx.doi.org/10.29228/SOBIDER.55656>

Dr. Zehra GÜVEN KILIÇARSLAN

Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, zguvenki@outlook.com

Nuray Tugce TOKSOY

Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Yüksek Lisans Öğrencisi,

toksoynuraytugce@gmail.com

VAROLUŞSAL SALINIMLAR: SABAHATTİN ALİ’NİN *KÜRK MANTOLU* ADONNA ESERİNE EXİSTENTIALİST BİR YAKLAŞIM

Özet

Edebiyat kavramı gibi insan kavramı da sürekli değişen, yenilenen bir olgudur. Bilim insanları insan nedir diye düşünüp belirli bir insan tanımı yapmadan önce asırlar boyunca insanların nasıl var olduklarını, dünyadaki yerlerinin ne olduğunu, hayattaki amaçlarını ve hayatın anlamını sorgulamışlar, bu sorulara cevapları üzerine kafa yormuşlar, yormaya da devam etmektedirler. Bu sorular felsefenin edebiyat ile olan ilişkisini göz ardı edilemeyecek bir şekilde ortaya koymaktadır çünkü edebiyatın da en temel kaynağını insan oluşturmaktadır. Bu makalenin özünü felsefenin bir alt dalı olan varoluşçuluk felsefesine dayanan edebi incelemeler oluşturmaktadır. Özellikle yirminci yüzyılda yaygınlaşan bir olgu olan varoluşçuluk felsefesi modern dünyadaki bireyin çatışmalarını ve sıkıntılarını ele almakta, bireyi yansıtmaktadır. Edebiyatta da hem şiir hem de düz yazıya konu olmuş birey hayatı Sabahattin Ali eserlerinde etkileyici bir biçimde yansıtılmaktadır. Bu nedenle “Varoluşsal Salınımalar: Sabahattin Ali’nin *Kürk Mantolu Madonna* Eserine Dair Bir İnceleme” başlığı altında varoluşçu edebiyat kuramından yola çıkarak bahsedilen eserde geçen karakterlerin edebi analizleri yapılmış ve bu karakterler aracılığıyla Sabahattin Ali’nin insan olmanın ne demek olduğu ve ne anlama geldiği hakkındaki görüşleri yansıtılmıştır. Özellikle romanın başkahramanları olan Raif Efendi ve Maria Puder üzerinden yapılan karakter analizleriyle metni ve karakterleri anlama sürecine bir ışık tutabilmek, onların

varoluş süreçlerindeki sorunlarını, sancılarını ve sorgulamalarını aydınlatılabilmek amaçlanmıştır. Çalışmanın sonunda, Sabahattin Ali'nin insanı insan yapan özellikleri nasıl başarılı bir şekilde yansıttığı ve bu iki karakter için bahsedilen özelliğin ne anlama geldiği yapılan karakter analizleri ile ortaya konulmuştur.

Anahtar kelimeler: Türk Edebiyatı, Varoluşçuluk, *Kürk Mantolu Madonna*, Raif Efendi, Maria Puder, varoluşçu kahraman, anti-kahraman.

EXISTENTIAL OSCILLATIONS: AN EXISTENTIALIT REVIEW OF SABAHATTİN ALİ'S MADONNA IN FUR COAT

Abstract

The relationship between literature and philosophy cannot be ignored. The essence of this essay consists of some literary analysis done with existential philosophy, which is one of the sub-branches of philosophical field. Becoming widespread especially in the twentieth century, existential philosophy discusses the conflict and the distress of the individual in the modern world, and it reflects the individual itself. The life of the individual which becomes a topic in both poetry and prose writings is effectively reflected in Sabahattin Ali's literary texts. Therefore, under the title of "Varoluşsal Salınımalar: Sabahattin Ali'nin Kürk Mantolu Madonna Eserine Dair Bir İnceleme" the mentioned literary work is going to be explored with the application of existential literary theory. This paper aims to light the way for the process of understanding both the characters, especially Raif Efendi and Maria Puder, and the text itself with an existential lense and it aims to enlighten their existential problems, gripes, and questionings by analysing the main characters of the novel. At the end of this research it is aimed to find the features that make us human and how Sabahattin Ali reflects these features successfully, and to explore what these mentioned features mean for these two main characters.

Keywords: Turkish Literature, Existentialism, *Madonna in a Fur Coat*, Raif Efendi, Maria Puder, existential hero, anti-hero.

GİRİŞ

Edebiyatın psikoloji, sosyoloji, antropoloji ve felsefe gibi farklı alanlarla iç içe olması göz ardı edilemeyecek bir gerçektir. Pek çok bilim dalı gibi edebiyat da konusunu evren, dünya ve onun içinde bulunan insan ve insan yaşamından alır. Edebi eserlerin pek çoğu insanı ve onu çevreleyen dünyayı ve evreni ele almakta ve insanın onu sarmalayan bu faktörler ile olan ilişkisine ışık tutmaktadır. Bu noktada edebiyatın insan hayatını ve onun yaşadığı çevreyi konu edinmesi denince, akla ilk olarak sanat ile ilgili öne atılan fikirlerden biri olan yansıtma kuramı gelmektedir. Berna Moran (2003: 17-18) da *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi* adlı kitabında yansıtma kuramını uzun zamandır süregelen ve sanatın tıpkı bir 'ayna' gibi "doğayı, insanı, hayatı, kısaca gerçekliği" yansıttığını, bunun da "sanatın en önemli özelliği" olduğunu belirterek açıklamıştır. Moran'ın da belirttiği gibi insana ve onun hayatına ayna tutan edebiyatı kişileştirecek olursak, onun gözünün sürekli olarak insan üzerinde ve insana odaklı olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Tıpkı diğer bilimlerde olduğu gibi edebiyatta da bu kadar önemli olan insan kavramı, daha açık bir ifade ile insanın varlığı, yüzyıllardır açıklanmaya çalışılmakta ve günümüzde hala açıklanmaktadır. Çünkü tıpkı edebiyat kavramı gibi insan kavramı da

sürekli değişen, yenilenen bir olgudur. İnsan nedir diye düşünüp belirli bir insan tanımını yapmadan önce asırlar boyunca insanların nasıl var olduklarını, dünyadaki yerlerinin ne olduğunu, hayattaki amaçlarını ve hayatın anlamını sorgulamışlar, bu sorulara cevapları üzerine kafa yormuş ve yoruyor olduklarını söylemek mümkündür. İşte bu sorgulamalar edebiyatı felsefe ile yaklaştırmaktadır. Buna ek olarak, bahsedilen iki farklı alanın sınırlarının aslında çoğu zaman birbirleri tarafından ihlal edildiği de fark edilmektedir. Bunun sebebinin hem felsefenin hem de edebiyatın sınırlarının çok geniş olmasından kaynaklı olduğu söylenebilir. Ayrıca Canan Olpak Koç (2017: 42)'un AvnerZiss üzerinden yaptığı alıntıda belirttiği gibi, her ne kadar “düz yazıda ya da şiirde felsefeyle doğrudan bağlar göstermeyen birçok yapıt. . . [var olsa da] . . . felsefeyle özünde bağı olmayan, belli bir felsefî anlam taşımayan ve belli bir toplumsal ideali dile getirmeyen tek bir sanat yoktur”. Kısacası, felsefe ve edebiyatın ilişkisi geri planda tutulamayacak kadar yoğundur. Bu noktada, gözünü insan üzerine çeviren edebiyatın zaman zaman faydalandığı felsefe alanlarından bir tanesi varoluşçuluk felsefesidir. İlk olarak Alman düşünür Martin Heidegger tarafından ortaya atılan ‘varoluşçuluk’ (1927), İkinci Dünya Savaşı yıllarında Fransız düşünür ve romancı Sartre'nin benimsemesi ve edebiyata uygulaması ile bütün dünyada yaygınlaşmıştır. Sartre'ın, varoluşçuluğunda ilk olarak görülen, insanın önceden-tanımlanmamış bir varlık olarak ele alınmasıdır. İnsan kendi yaşamını, ya da tanımını kendi kararlarıyla verecektir. İnsanın içinde bulunduğu koşullar içinde yaptığı tercihleri onun kim olacağını ve ne olacağını belirler. Bunu Sartre "varoluş özden önce gelir" (Sartre, 1985: 61) sözü ile ifade etmektedir. İnsan önceden-zaten-belirlenmiş bir öze sahip değildir, daha çok o özünü kendi eyleyleriyle gerçekleştirecek, yani varoluşunu şekillendirerek özünü ortaya koyacaktır. Yani kahraman ya da alçak olmak, insanın kendi yaptıklarıyla ilgili bir sonuçtur (Sartre, 1985: 61- 62).

Özellikle sanayileşmenin ve modernleşmenin arttığı, insanın makineleşmeye ve var olmanın beraberinde getirdiği pek çok şeyden nereden ise soyutlanmaya başladığı yirminci yüzyılda kendisini gösteren varoluşçuluk felsefesi Türk Edebiyatında kendisini 1940'lı yıllarda göstermeye başlar. Batı edebiyatındaki Sartre, Camus ve Kierkegaard gibi yazarların eserleri ve düşünceleri tercüme edilmeye çalışılması ve varoluşçuluk ile ilgili çeşitli analiz ve fikirlerin Türk dergilerinde yer almasıyla birlikte (Kurt, 2009: 139-140) varoluşçuluk felsefesi ülkemizin sınırlarına girmiş olur. Edebiyat alanında Oğuz Atay gibi pek çok yazar tarafından benimsenen bu felsefenin yansımaları, birinci ve ikinci dünya savaşları döneminde yaşamış olan Sabahattin Ali'nin eserlerinde de görülmektedir. Her ne kadar yazarın *İçimizdeki Şeytan* (Ali, 2016) adlı eserindeki Ömer isimli karakteri varoluşçuluk felsefesi ile daha fazla ilişkilendirilse de gerek karakterlerin iç çatışmaları, gerek yalnızlığın ve yabancılaşmanın içinde bulunması *Kürk Mantolu Madonna* eserini varoluşçu bakış açısı ile incelemeyi mümkün kılmaktadır. Eserde büyük bir yalnızlık ve bunalım içinde olan Raif Efendi ve Maria Puder karakterleri farklı kültürlerle sahip, hayatın anlamını arayan ve bunu bularak kendi var oluşlarını gerçekleştirmeyi uman iki karakter olarak betimlenmektedir. Bu iki karakter üzerinden Sabahattin Ali *Kürk Mantolu Madonna* adlı eserinde zaman zaman varoluşsal sorunlar, varoluşa dair sorular ve sancılar ile boğuşan karakterleri ile insan olmanın ne demek olduğunu ve ne anlama geldiğini etkileyici bir biçimde yansıtmaktadır.

Varoluşun Eşiğinde: RAİF EFENDİ

Kürk Mantolu Madonna eserinde başkarakterlerden biri olan Raif Efendi'nin hikâyesi isimsiz bir anlatıcı üzerinden anlatılmaktadır. Esasında çerçeve anlatı olarak nitelenen ve eserde kullanılan bu tekniğin metni anlamlandırmadaki önemi büyüktür. Eserdeki anlatının bu şekilde katmanlı olması okurlara özellikle Raif Efendi'yi hem kendi gözünden hem de isimsiz anlatıcının gözünden görme imkânı sağlamaktadır.

Romanın “defter” bölümünde Raif Efendi'nin anlatıcılığında Raif Efendi'nin yaşamının bir bölümü ve aşkı anlatılmaktadır. Çerçeve anlatı ise Raif Efendi'nin öyküsünü hazırlayan bir kurguda “anlatıcı tarafından; anlatıcının kendi yaşantısını da içine alan bir yapıdadır. Bu açıdan roman içinde iki anlatı ve iki anlatıcının varlığı görülmektedir. İki anlatıcı da anlatıda yer alan karakterlerdir. (Uzdu-Yıldız, Çapan-Tekin, Aydın-Öztürk, Düzdemir ve Soyşekerci 2018: 78-79)

Yukarıdaki yazarların da belirttiği gibi bu iki katlı anlatıda yer alan “defter” bölümünü aslında Raif Efendi tarafından yapılan bir içe bakış olarak değerlendirmek mümkündür. On ya da on beş sene öncesine bir geri dönüş yaşayan Raif Efendi, yazdığı anılarında gençlik yıllarından, nasıl bir insan olduğundan daha doğrusu kendini nasıl bir insan olarak değerlendirdiğinden, onu hayata bağlayan aşkıdan ve bunu nasıl kaybettiğinden bahsetmektedir. Tek bir kişiye dahi olsa içini dökebilme arzusu ile (Ali, 2009: 47) hikâyesini anlatmaya başlayan Raif Efendi Havran'da doğan ve sabun üretimi ile ilgilenen bir babanın hayalperest, sessiz, çekingen, romanlara düşkün ve “kız” gibi olmak ile nitelendirilen çocuğudur (Ali, 2009: 48-49). Daha ilk başlardan kendini tanımlamak adına kullandığı sıfatlar ile Raif Efendi'nin alışlagelmiş olandan farklı bir karakter olduğu belli olmaktadır çünkü o toplumun koyduğu sınırların ve ataerkil düzen içinde yer alan bir birey olarak hem gerçek hem de mecaz anlamda babanın normlarının dışında bir karakterdir. Babasının onun için yaptığı planların çoğunu gerçekleştirilmeyen, içine girdikten sonra bunlardan vazgeçen ya da odağını sanat, aşk gibi farklı olgulara yönlendiren Raif Efendi bu noktada eylemsizlik göstermektedir (Çavuşlu, 2019: 64). Raif Efendi'nin bu eylemsizliği sadece babasının planlarını gerçekleştirmemekle değil, iş hayatı ve ev hayatında da onu ezen, yok sayan ya da sadece bir araç olarak kullanan patronu ve aile bireylerine karşı da vardır. Çünkü o tıpkı kendisini harekete geçirme derdinde olmadığı gibi, “insanları harekete geçirme ya da dediğini kabul ettirme derdinde [de] değildir” (Baykal). Bütün bunların yanında, onun etrafındaki insanlara çoğu zaman hislerini dışa vurmakta, fikirlerini veyahut içindikileri aktarmakta kendini geri çektiğini, kendini ifade etme konusunda da bir eylemsizliğe sahip olduğu çıkarılmaktadır. Bu bağlamda Raif Efendi'nin kendisine ve çevresine karşı neredeyse bir “apati” geliştirdiği düşünülebilir hale gelmektedir. Türk diline yabancı kökenden gelen bu sözcük Cambridge'in çevrimiçi sözlüğünde “hiç ilgi ya da enerji göstermeyen davranışı ve özellikle önemli bir şey üzerine harekete geçmekte isteksiz olan birini göstermektedir” ifadesi ile tanımlanmıştır (Cambridge Dictionary). Bu noktada Raif Efendi bize bahsedilen eylemsizliği ile HermanMelville'in meşhur *KatipBartleby*(Melville, 2009) adlı eserindeki aynı isimli karakterini hatırlatmaktadır. Hâlbuki bireyin ön plana çıkarıldığı varoluşçuluk felsefesinin önemli temsilcilerinden Sartre'a göre

. . .pour-soi tasarılar yapan, aşkın, yaratıcı, özneyi tariflerken; en-soi içkin, maddeleşmiş, nesne olan varlığı tarifler. . . Poir-soi [yani kendi için olan

varlık] geleceğe dair tasarılar üretme ve varlıkta sabitlenip kalmayı aşarak varoluşunu kurma kabiliyetine sahip olan öznedir. (Ekin Çakır, 2015: 49)

Fakat insandaki bu aşkınlık, yani özden önce gelen varoluş için gerekli olan olgulardan biri, yine Sartre'a göre sadece varoluşçu bir eylemsellikte olabilir (Ekin Çakır, 2015: 36). Aşkınlık her ne kadar erkeklik ve erkeklik alanı olarak tanımlansa da (Ekin Çakır, 2015: 56) eylemsizlik ile ilişkilendirilen Raif Efendi'nin bu alandan çok uzak olduğu saptanmaktadır. Raif Efendi'nin kadına atfedilen naifliği, kadına benzer yönleri ve eylemsizliği ile yine genellikle kadına atfedilen "içkinlik" yani özgürce seçim yapmayarak varoluşunu gerçekleştirememesi (Ekin Çakır, 2015: 59) durumunda kaldığı, bir insandan çok bir makineye, bir nesneye benzetilmesi ile açıktır.

Yine de bu durumun kırıldığı nokta eserin doruk noktası olarak sayılabilecek kısımda, yani Raif Efendi'nin Kürk Mantolu Madonna adlı tabloyu gördüğü ve bundan sonrasında geliştirdiği varoluş durumundadır. Eylemsizliği, içkinliği ve çekingenliği ile kendi hakkında pek çok olumsuz düşünce besleyen Raif Efendi içerisinde bulunduğu o varoluşsal sancıdan Maria Puder'e olan aşkı ile kurtulmuştur. Kendi varlığının farkına varmış, hayatının manasını kavramış sonrasında ise kendi varoluşunu yaratmıştır. Nitekim "[v]aroluşçuluk öğretisine göre evrende kendi varlığını kendi yaratan tek varlık insandır" (Geçtan, 1974: 14). Sadece insana özgü olan bu durumun Raif Efendi'nin hikâyesinde uzun zamandır aradığı anlamı, yani aşkı bulmasıyla gerçekleştiğini ileri sürmek mümkündür. "Onu hayata bağlayan Maria Puder'e olan aşkıdır. Raif Efendi[nin] tam olarak aşık olduğunu anladığında var olmaya başladığı gözlemlenir" (Kayacık, 2016: 71). Nitekim kendisi de bunu portre ile karşılaştığında hissettiklerini daha sonraları anılarını aktarırken belli eder ve hayatının Maria Puder isimli ressamın oto portresini görmesi ile anlamlı hale geldiğini belirterek, sonraları onunla bulunduğu ilişki içerisindeki davranışları ile de bunu kanıtlar nitelikte olmaktadır.

Bunun felsefi açıdan açıklamasını Arınç Ekin Çakır'ın Lloyd Genevieve'nin *Erkek Akıl* adlı eserinden yaptığı alıntı üzerinden açıklamak gerekirse benliğinin "öteki tarafından tanınmasını" isteyen birey "öteki ile çatışma yaşayarak o kişiyi kendi gözünde nesneleştirmeye ve kendi aşkın benliğini kurmaya yönelir" (2015: 37). Raif Efendi kendi varoluşunu ancak bir öteki ile yani Maria Puder ile gerçekleştirir ve içinde bulunduğu varoluşsal sorunun içerisinde ona duyduğu aşk ile çıkar. Hayatı boyunca aradığı anlamı ilk önce oto-portre şeklinde olan tabloda bulmuştur. Bunu Maria Puder'in bizzat kendisi onunla alaylı bir şekilde konuştuğundan sonra artık galeriye portreyi görmek için gidemeyeceği korkusu ile anlamış ve şu şekilde dile getirmiştir:

Pansiyona döner dönmez eski manasız günlerin başlayacağını. . .düşündükçe, bu son iki hafta içinde hayatımın nasıl bir mana almaya başladığını ve bunu kaybetmenin ne demek olduğunu fark ettim. Bir imkân, mevcudiyetine ihtimal vermeye bile cesaret edemediğim bir imkân, boş ve manasız akıp giden ömrümün yanına kadar sokulmuş ve sonra, birdenbire, geldiği kadar ani ve sebepsiz, çekilip gitmişti. . .Kendimi bildim bileli, bütün günlerimi, haberim olmadan ve nefsimi itiraf etmeden, bir insanı aramakla geçirmiş ve bu yüzden bütün diğer insanlardan kaçmıştım. O resim aradığım bu insanı bulmanın mümkün olduğuna, hatta ona pek yakın bulunduğuma, bir müddet olsun beni inandırmış, içimde, bir daha uyutulması kabul olmayan bir ümit uyandırmıştı. (Ali, 2009: 62)

Eserin sonraki kısımlarında, Maria Puder'in Raif Efendi'nin hayatına getirdiği bu anlamlılık ve ona kazandırdığı varoluş süreci onunla resmen tanışması ile tekrar karşımıza çıkacak ve insanı insan yapan şeyin hayatta bir mana bulabilmek, daha doğrusu, hayata bir mana verebilmek olduğu Raif Efendi üzerinden gösterilecektir. Bu bağlamda aşk, tıpkı yukarıda Kayacık'ın belirttiği gibi Raif Efendi'nin var olmaya başlaması ile ilişkilendirilse de onun asıl var oluşunun, yani var oluş sürecinin aşk ile yaşamına bir anlam yükleyebilmesinde olduğu görülmektedir. İnsan olmanın, var olmanın gereksinimini hayatta bir anlam bulma çabası olduğunu elde bulundurarak, bu anlamın Raif Efendi'ye göre aşk olduğunu söylemek mümkündür. Çünkü o, ancak 'ötekine' verdiği bu duygusal anlam ile birlikte var olmanın eşliğinden var oluş sürecine adım atmış bulunmaktadır ve dahası, kendisinde geliştirdiği eylemsizlik ve apati gibi durumlardan bir nebze de olsa sıyrılmış olmaktadır. Yine de bu durum Raif Efendi için birkaç aydan fazla sürmez. Maria Puder ile birlikte olduktan sonraki gece, Puder'in bir müddet görüşmemeyi istemesi ile Raif Efendi sıkı sıkıya tutunduğu, hatta üzerine kendini var ettiği anlam bir buhar gibi kaybolur ve Raif Efendi yine içine geri döner. Bu kırılma noktasından sonra, her ne kadar tekrardan bir araya gelme durumları olsa da Raif Efendi var oluşunu eskisi gibi sürdüremez. Raif Efendi,

Maria'yla yaşadığı aşkla mutluluğun en yücesini tatmış ancak Maria ile yollarının ayrılmasıyla da geleceğe dair tüm umudunu kaybetmiştir. Bu nedenle toplumsal normun erkek olmaya, baba olmaya ya da erkekliği bir güç ya da irade olarak dayatmasına ilgisiz kalmıştır. Kimseyle paylaşmadığı geçmişi ve yarım kalan aşkı, onun tüm normların ve dayatmaların dışına çıkmasına olanak vermiştir. (Soysal-Eşitti, 2020: 128)

İçine dönmesi ve umudunu kaybetmesi ile birlikte toplumsal yasaların dışına çıkarak hem kendine hem etrafındakilere karşı yabancılaşmaya başlar. Bir süre sonra, zaten mekânsal olarak da Maria Puder'den uzaklaşır ve ülkesine geri döner. Hali hazırda gençlik yıllarında kendini tanımladığı o çekingen ve sessiz birey haline gelir ve yalnızlaşır. Sonrasında evlense de bir aile de kursa, düzenli olarak çalışan birisi de olsa Raif Efendi'nin içinde bulunduğu toplum içerisinde herhangi bir işlevi, otoritesi yoktur çünkü kendi var oluş eşliğinden geri adım atıp bu sürece geçmesine yönelik bütün kapıları Maria Puder'den gelen mektupların kesilmesiyle de kapatmıştır. Bütün bunlardan dolayı Raif Efendi varoluşçu bir karakterdir. Zeynep Kayacık'a göre varoluşçu karakterler:

Yaşadıkları toplumun geleneklerine, değerlerine, inançlarına, kendilerini yakın hissetmezler. Kapsamlı ve derinlik gerektiren bir varoluş arayışı içindedirler. Yaşama uzaktan bakan ve kendi iç dünyalarında akıllarındaki sorulara çözüm aramaya çalışan bu sözü edilen kahramanlar yaşamak ve yaşamamak arasında bir fark göremezler ve yaşadıkları hayat anlamını yitirir. Hayatları umutsuzluk içinde sona erer. (2016: 69)

Kayacık tarafından belirlenen varoluşçu karakterlere ait bahsi geçen tüm özellik ve durumların Raif Efendi için geçerli olduğu görülmektedir çünkü o hayatının anlamını kaybetmiş, var oluş süreci ile bağı kopmuş bir birey olarak ölür. Fakat onu sadece varoluşçu bir karakter olarak ele almak da yeterli olmamaktadır çünkü Raif Efendi varoluşçu bir kahraman olduğu kadar, bir anti-kahramandır da.

Raif Efendi, batı edebiyatında Dostoyevski'nin Yeraltı Adamı (Dostoyevski, 2015), Melville'in Kâtip Bartleby'i (Melville, 2009) ya da Gogol'un AkakiAkakiyeviç'i (Gogol, 2006) gibi pek çok etkileyici karakterleri okuyucuya hatırlatmaktadır. Bunun nedenlerinden bir tanesi Sabahattin Ali'nin gerek yabancı ülke deneyimlerini gerek ise Rus yazarlardan etkilenmiş olmasını eserine biyografik bir şekilde yansıtarak, Raif Efendi'nin de aynı yazarlardan etkilendiği işaret etmesidir. Bu sebeple Sabahattin Ali'nin batıda gelişen ve yine varoluşçuluk gibi daha sonraları Türkiye'ye gelen, kahramanın tam tersi özelliklere sahip olacak karakterleri geliştirmiş olması mümkündür. Özellikle Rus edebiyatındaki bazı varoluşçu ya da bu felsefeye katkıda bulunan yazarlardan etkilenen Raif Efendi de bunu "[üzerinde] en çok tesir yapan Rus muharrirleriydi" (Ali, 2009: 54) sözüyle belirtmektedir. Onun bir anti-kahraman olarak nitelendirilme potansiyeli hem kendi anlatısının içerisinde görülen hem de isimsiz anlatıcı tarafından Raif Efendi ile ilgili aktarılanlardan kaynaklıdır. Çünkü Raif Efendi toplumdan kopuk, kendi içine dönük ve etrafında ailesi bile olsa aslında yalnız olan bir karakter olarak betimlenmiştir. Eserin başlarında anlatıcının onu tanıması ile beraber Raif Efendi'nin sürekli tekrarladığı eylemleri ilk başta isimsiz anlatıcıyı şaşkınlığa düşürmektedir. Fakat daha sonra Raif Efendi'nin bu davranışları, anlatıcının onun varlığı ve var oluşu ile ilgili saptamalarda bulunmasına sebep olmaktadır. Daha romanın başlarında anlatıcı tarafından sözle çizilen Raif Efendi portresi şu şekildedir:

. . .Raif efendiden sıkılmaya başlamıştım. . . [K]arşımdaki masada canlı olduğundan şüphe ettirecek kadar hareketsiz oturan, tercüme yapan veya çekmesinin gözündeki "Almanca romanını" okuyan bu adamın sahiden manasız ve sıkıcı bir mahluk olduğuna kanaat getirmiştım. Ruhunda herhangi bir şeyler olan bir kimsenin bunları ifade etmek arzusuna mukavemet edemeyeceğini düşünüyor, bu kadar sessiz ve alakasız bir insanın içinde, nebatlarınkinden pek de farklı olmayan bir hayat bulunduğunu tahmin ediyordum: Bir makine gibi buraya geliyor, işlerini görüyor, anlayamadığım bir itiyatla birtakım kitaplar okuyor ve akşamları alışverişini yapıp evine dönüyordu... Kendisinin herhangi bir şekilde heyecanlandığını şimdiye kadar gören yoktu. (Ali, 2009: 20-21)

Adeta bir "nebat" yani bitki gibi yaşayan Raif Efendi'nin var oluşunda anlatıcının da belirttiği üzere kayda değer bir eylem, bir hareket yoktur. O dışarıdan bakıldığında, tıpkı bir bitki kadar hareketsiz, bir makine kadar cansız ve soğuk durur. Bu durum anti-kahramana yaraşır bir özelliktir. Çünkü "eylemsizlik[;] başarısızlık, uyumsuzluk, dışlanmışlık gibi pek çok kavramla, bir sebep sonuç ilişkisi içinde karşımıza çıkar" (Bayrak-Akyıldız, 2014: 20). Gençlik yıllarında babasının onun adına belirlediği sınırların çok dışına çıkan, babasının mirasını koruyamayan, olgunluk döneminde ise ne baba ne de birey olarak işlevselliğini güçlü bir şekilde koruyamayan Raif Efendi bir kahraman olmaktan ziyade bir anti kahramandır. Belki de bu sebepten dolayı onu bir insan yapan hayatının anlamını, yani aşkı bulup onu kaybettikten sonra bir anti kahraman haline gelmiş ve "hayatın içerisindeki bütün bu çaba anlamlı mıdır?" (Bayrak-Akyıldız, 2014: 20) diye sorguladıktan sonra eylemsizliğe yönelmiştir. Nitekim Hülya Bayrak Akyıldız'ın Bartleby örnekleri ile açıkladığı anti kahramanın dönüştürücü gücü (2014: 23), *Kürk Mantolu Madonna* eserinde Raif Efendi ve Maria Puder ikilisi üzerinden görülmektedir. "İçkinliği" ve "eylemsizliği" ile Raif Efendi Maria Puder'in hem kişiliğini hem var oluş sürecini etkilemiş, onun üzerinde bir dönüştürücü güce sahip olmuştur. Çünkü o, "herhangi bir manifesto

olmaksızın yahut açıkça sosyal eleştiri yapmaksızın” (2014: 27) Maria Puder’i kuşkuya düşürür. Raif Efendi Maria Puder’i inançsızlığın gerekliliği hakkında kuşkuya düşürmüş ve paylaşımları doğrultusunda onu yeni bir noktaya, inanmak noktasına çekmeye başlamıştır.

Varoluşun Eşiğinde: MARIA PUDER

Tıpkı Raif Efendi’nin küçük yaştan beridir annesi ile olan zayıf ilişkinin onun “çekingenliğine” ve “ilişki kurmakta zorlanmasına”, “düşük kendilik değeri yaratmasına” (Arslan-Akfırat 2012: 164) ve içkinliğine sebep olması gibi, Maria Puder’in babasız büyümesi de onun dışa dönük, sosyal ve aşkın bir birey olmasına sebep olmuştur diyebiliriz. Maria Puder kendi varlığının, var oluşunun farkındadır. O bu hikâyede kararlar alabilen, seçimler yapabilen taraftır. “Maria Puder kendi yaşamının öznesi olmayı ve kendi ayakları üzerinde durmayı önceleyen bir kadın olarak toplumsal düzlemde yalnız kaldığını hissetmektedir” (Dinçer, 2018: 659). Onun bu özelliğinin belki de Raif Efendi’yi daha çok kendisine çektiği söylenebilir. Nitekim Raif Efendi’nin gözünden bakıldığında bunun böyle olduğu “yalnız, o zamana kadar hiçbir kadında görmediğim garip, biraz vahşi, biraz mağrur ve çok kuvvetli bir ifade vardı” (Ali, 2009: 54) sözlerinden anlaşılmaktadır çünkü portresi ile dahi Maria Puder, Raif Efendi’yi kolay kolay çıkamayacağı bir etki alanına almıştır. Bunun nedenlerinden birisinin batı ve doğu arasındaki kültürel çatışmadan ileri gelebileceğini ileri süren Günay Ertekin, Maria Puder’in “batı tarzı kadın imgesinin bir yansıması” olduğunu ve bundan dolayı onun “daha da güçlü ve baskın algılandığını. . .toplumsal rollerin dışına çıkararak kadına yakıştırılmayan güçlü, kuvvetli, baskın olma gibi özellikleri” taşıdığını niteler (2009: 15). Önceki paragraflarda Sartre’in felsefesinde aşkınlık ve içkinlik kavramlarından bahsedilmiştir. Bu kavramlara Simone de Beauvoir, kadının ötekileştirilmesinin hem tarihi hem varoluşsal süreçlerini incelediği *İkinci Cins* adlı kitabında değinmiş, “[o]ysa her insani varlık, aynı anda hem aşkınlık hem de içkinliktir” demiş ve onun bu sözünü Arınç Ekin Çakır yaptığı tez çalışmasında alıntılamıştır (2015: 60). Erkekliğin aşkınlık, kadınlığın ise içkinlik ile ilişkilendirilmesi durumu *Kürk Mantolu Madonna* eserinde tam tersi yönde bir olgu halini almıştır. Çünkü gerek cinsiyet rolleri gerek kişilik gerek ise varlıkları bakımından incelendiğinde Raif Efendi dişilik, Maria Puder ise erkeklik ile bağdaştırılabilir konumdadır. Nitekim bu durum Maria Puder’in kendisini “bir erkek gibi... zaten birçok taraflarım erkeklere benzer...Belki de bunun için yalnızım...” (Ali, 2009: 77) sözleri ile tanımlamasıyla, Raif Efendi’yi ise “[s]izde de biraz kadınlık var...Sizde genç kızlara mahsus bir hal var” (2009: 78) sözleri ile bir kadın olarak değerlendirmesiyle göstermektedir. Hem biyolojik hem de sembolik anlamda babanın yokluğunun Maria Puder’in kendisine bu rolleri biçmesine, annesini idare etmesine, erkek tahakkümü altına girmeyi reddetmesine, erkekleri sevmemesine ve hatta yalnızlaşmasına sebep olduğu görülmektedir. Nitekim Maria Puder gösterdiği bu feminist eğilimi olumsuzluktan ziyade “normal” olarak tanımlamış hatta, erkek tahakkümü altında kalan kadınları “anormal” görmüştür (2009: 97-98). Buradan hareketle anlaşıldığı üzere, Puder cinsiyeti ile barışıktır ve bu da onun aşkınlığını sağlayan en büyük özelliklerinden birisidir. Esere bakıldığı zaman Raif Efendi ile olan ilişkiyi yönlendirenin, ilişkiyi devam ettirme, ya da bitirme gibi kararları alanın Maria Puder olduğu, Raif Efendi’nin ise ilk başta bunlara uyan kişi olduğu gözlemlenmektedir. Nitekim, aşkın olmak ve özgürce seçim yapabilmek, var oluş sürecinde olmak ve hatta geleneksel anlayışın aksine bir kadın olarak “Raif Efendi’nin kurtarıcısı” olmak (Ertekin, 2015: 16), Maria Puder’in varoluşu ile ilgili hiçbir sorun yaşamadığını göstermez. Çünkü onun daha sonraları Raif Efendi ile birlikte keşfedeceği bir eksik yönünden dolayı hayatını anlamlandıramaması, varoluşunun

manasının olmadığını düşünmesi söz konusudur. Bu sebeple o da Raif Efendi gibi, insanı insan yapan özelliği, yani var oluşunu anlamlandırabilmesini bir öteki ile keşfetmiş, bu anlamı “inanmak” olarak bulmuştur. Maria Puder hayatındaki o eksik noktayı ve belki de ona asıl buhranı veren olguyu “[b]ende inanmak noksanmış...Beni bu kadar çok sevdiğine bir türlü inanmadığım için, sana âşık olmadığımı zannediyordum... Ama şimdi inanıyorum... Sen beni inandırdın...” (Ali, 2009: 135-136) sözleri ile belirtmektedir. Raif Efendi’nin incelemesini yaptığımız kısımda onun bir anti-kahraman olarak Puder üzerindeki dönüştürücü gücünden bahsedilmişti, işte o dönüştürücü güçten kasıt tam olarak yukarıda verilen durum olmaktadır. Nitekim alışlagelmiş bir kadın olmanın çok ötesinde olan Maria Puder’in de Raif Efendi üzerinde büyük bir dönüştürücü gücü vardır.

Raif Efendi gibi hayatının anlamını kavrayan Maria Puder, insanın belki de yüzyıllar boyu arayışı içinde olduğu hayatın anlamını inanmakta bulmuştur. Fakat o, her ne kadar “Simone de Beauvoir’a göre kadın olmanın dramı[nı]” erkeğin aşkınlığı altında pasifleşmek ile yaşamasa da (Koç, 2017: 3) veyahut her ne kadar insanı insan yapan şeyin hayata bir anlam yüklemek olduğunu, bunun da inanmak olduğunu anlasa da mutlu bir son yaşamamaktadır. Belki de onun insanlara karşı güven kazanması ve inanmaya başlaması, varoluşu için bir eşik noktasıdır ama yine de tıpkı Raif Efendi gibi Maria Puder’in de dramatik sonu kaçınılmaz olmuştur. Çünkü hem romanın hem de Raif Efendi’nin yazdığı defterin sonlarına doğru, Maria Puder’in Raif Efendi ile olan ilişkisinden bir kız çocuklarının olduğu, sevdiği ve ona inanmayı hatırlatan erkeğin onu yanına almasını beklerken ölmüş olduğu açıktır. Her ne kadar ölmüş olsa da Maria Puder’in Raif Efendi üzerindeki etkisi, tıpkı Raif Efendi onun oto portresini gördüğü günkü kadar canlı ve kuvvetlidir. Belki seneler sonra, hali hazırda içine dönük olan Raif Efendi’nin tam manasıyla içe bakmasını sağlayan, onu geçmişi ile yüzleştiren, ona seçimlerinin sorumluluğunu hatırlatan, onu adeta girdiği bitkisel hayattan kısa bir süreliğine dahi de olsa çıkartan ve yazma eylemine yönlendiren Maria Puder’in bedenen yitip gitmiş de olsa güçlü olan varlığıdır. Tıpkı bir hayalet misali, karşılaştığı kızı ile kendisini hatırlatıp Raif Efendi’yi son bir kere de olsa bir aksiyon almaya sevk etmiş ve belki de onun gençliğinden beridir kaçtığı, kendi içini yansıtmaya eylemini özgür iradesi ile gerçekleştirmesini sağlamıştır. Bütün bunlardan dolayı, Maria Puder de Raif Efendi kadar önemli bir karakter olarak değerlendirilmelidir. Çünkü onların başta arkadaşlık olan ve sonrasında duygusal bağlama evirilen bu ilişkileri ikisinin de var olmasını sağlamıştır. Arınç Ekin Çakır’ın ünlü varoluşçu filozof Sartre’dan alıntıladığı üzere,

insanın yaşamın içinde varolması onun öteki insanlarla varolması demektir; bu nedenle bilinç her koşulda bir şeyin bilincidir. . .İnsan, kendi dışında olan, öteki şeylere yönelen bir varlıktır fakat kendisini de yönelinen bir nesne olmaktan kurtarması gerekmektedir. Bu nedenle özgürlüğü, sürekli varlık olma, nesne olma hallerini aşarak kişinin aşkın benini kurması. . .[gerekmektedir]. (2015: 38-39)

Bundan dolayı, başta sadece bir tablo, bir sanat eseri, dolayısıyla bir nesne olarak karşılaştığımız Maria Puder karakterinin analizi çok önemlidir. Çünkü o hem tanıştığı andan itibaren hem öldükten sonra Raif Efendi’yi etkilemiş, yalnızca onunla kalmayıp, isimsiz anlatıcıyı da, romanın okurlarını da derinden etkilemiş bir özne olabilmiştir. Kendisini “nesne olmaktan kurtarıp” adeta kanlı canlı bir şekilde Raif Efendi’nin ve onun defterini okuyan anlatıcının, hem de dolaylı yollardan okuyucunun zihninde varoluşunu sürdürmektedir. Kendi

benliğini ve var oluşunu öteki yani Maria Puder ile sağlayan Raif Efendi gibi, Maria Puder de varlığını onun için öteki olarak sayabileceğimiz Raif Efendi ile sağlamış ve bulundukları ilişki içerisinde aşkın varlıklar haline gelerek var oluş süreçlerini kuvvetlendirmişlerdir. Bütün bunlara ek olarak belki de onların birbirlerini buldukları gibi yeni bir öteki bularak adeta bir bütün haline gelmiş benlikleri ile var olmaya devam etmekte olduklarını öne sürmek mümkündür. Bu ötekinin isimsiz anlatıcı olduğu kadar, romanın okurları olması ihtimali yüksektir.

SONUÇ

Sonuç olarak, Sabahattin Ali ilk kez bir gazetede 1943 yılında tefrika edilen *Kürk Mantolu Madonna* adlı eserinde başarılı tahlil yeteneği ile Raif Efendi ve Maria Puder karakterleri üzerinden okuyuculara insanın var oluş süreci, bu süreçte çektiği sancılar ve buna dair yaptığı sorgulamaları başarılı bir şekilde aktarmaktadır. Varoluşçuluk felsefesi her ne kadar ülkemizce batıda olduğundan çok daha geç tanınsa da Sabahattin Ali'nin batıda eğitim görmüş olması ve batılı yazarlar ile Rus yazarlarından etkilenmiş olması onun varoluşçu kahramanlar yaratmış olmasına sebep olmuş olabilir. Her ne kadar eser ile ilgili yapılabilecek çok farklı tahliller olsa da bu makalede karakterlerin ve eserin varoluşçu bir bakış açısı ile incelenmesinin sebebi karakterleri, onların motivasyonlarını ve eserin genelini anlamakta yardımcı olacağının düşünülmesinden kaynaklanmaktadır. Bir anti-kahraman olarak adlandırabileceğimiz romanın başkarakteri Raif Efendi, çocukluğundan beridir içine kapalı, sessiz ve sakin, kendi hayal dünyasında olan biridir. Çocukluğunda ailesi ile ilişkilerinin pek iyi olmadığı, bu durumun onun yetişkinliğinde de devam ettiği gözlemlenebilmektedir. Daha çok dışıl unsurlar ile ilişkilendirilen Raif Efendi'nin eserde kendi babasının isteklerini tam manada yerine getiremediği, onun mirasını yönetmeyi başarmakta işlevsiz kaldığı gibi sonradan kurduğu ailesi içerisinde de bir baba figürü olarak otoritesini kurmakta işlevsiz kaldığı görülmektedir. Nitekim Raif Efendi'nin apati geliştirmesi olarak tanımlanabilecek kendisini tanıtmakta, harekete geçmek ve başkaları üzerinde aşkın olma üzerindeki ilgisizliğinin aslında bir sebebi olduğu romanın ilerleyen zamanlarında ortaya çıkmaktadır. İki katmanlı yani bir çerçeve anlatıya sahip olan romanın ilk anlatıcısı isimsiz birisidir ve o da tanıştığı ilk günden itibaren Raif Efendi'nin var olmaktan ne kadar kopuk olduğunu fark edebilmektedir. Raif Efendi'nin hayattan bu denli uzaklaşmasının, yalnızlaşmasının sebebinin hayatını anlamlandırmadaki baş öge olan aşkı, Maria Puder'i kaybetmesi olduğu belirtilmektedir. Hemen hemen birçok insanda ve edebi karakterde incelenebilecek hayatı anlamlandırmadaki varoluşsal sıkıntı Raif Efendi için de geçerli olmaktadır. Nitekim o kendi benliğinin ve var oluş sürecinin ancak Maria Puder'in otoportresini görmesi ile inşasına başlar ve hayatının manasını ona olan aşkında bulur. İşte tam bu noktada Sabahattin Ali insan olmanın tanımını hayatta bir anlam bulabilen kişi olarak gösterir okuyucularına. Bu kimisi için aşk, kimisi için umut, kimisi için farklı bir şey olabiliyorken Maria Puder için inanmaktır. Varoluşlarını devam ettirebilmek için Raif Efendi'nin aşka, Maria Puder'in ise inanmaya ihtiyacı olduğu anlaşılmaktadır. Babanın gölgesi altında olmaktan çok, onun yokluğunun özgürlüğünde yaşayan Maria Puder, Raif Efendi'ye kıyasla harekete geçebilen, karar alabilen ve eril unsurlar ile özdeşleştirilen bir karakterdir. Her ne kadar karakter açısından güçlü olup feminist düşünceler benimsemiş olsa da Maria Puder de tıpkı Raif Efendi gibi var olmanın getirdiği sorunlar ile boğuşan, zaman zaman bunalan ve yalnız olan bir karakterdir. Birbirlerinden bu denli farklı iki insanın paylaştıkları ikili iletişimde pek tabii ki birbirlerine olan etkileri görmezden gelinemeyecek kadar büyüktür. Çünkü iki karakter de

birbirlerinin ötekisi olup, kendi benliklerinin kanıtı haline gelmiş ve birbirlerini var oluş sürecinin eşğine itmişlerdir. Birbirlerini ve hayatlarının anlamını bulmakla kendilerini gerçekleştirebilecek potansiyele sahip olmaları ne yazık ki iki karaktere de mutlu sonu bahşetmez nitekim var oluş zaten kendi özünde sıkıntılı bir süreçtir. İki karakterin de var oluşun getirdiği sancılara birbirleri vasıtası ile çare bulduğu apaçıktır ama insanın var oluşundaki kesin sona, yani ölüme ikisi de çare bulamamaktadır. Bir içe bakış anlatısı olarak da ele alabileceğimiz *Kürk Mantolu Madonna* eseri insana ve insanlığa gerçekçi bir ayna tutarak başkarakterlerini başka bir öteki olarak yalnızca isimsiz anlatıcıda değil, okurların zihninde de yaşatmayı başarmıştır.

KAYNAKLAR

- Ali, S. (2009). *Kürk mantolu madonna*. Yapı Kredi Yayınları.
- Arslan-Akfırat, S. (2012). Benlik kavramı bağlamında 'kürk mantolu madonna' karakterlerinin çözümlemesi. *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, 9(1), <https://doi.org/10.14687/ijhs.v9i1.1912>
- Baykal, A. A. (2013) Yaban'daki Ahmet Celal ile kürk mantolu madonna'daki Raif Efendi'nin karşılaştırılması üzerine bir yazı. *Sabancı Üniversitesi*. https://www.academia.edu/17284377/Yaban_ve_K%C3%BCrk_Mantolu_Madonna_kitaplar%C4%B1n%C4%B1n_yaln%C4%B1z%C4%B1k_temas%C4%B1_%C3%A7er%C3%A7evesindeki_inceleme
- Bayrak-Akyıldız, H. (2014). Eylemsizlik ve antikahramanların dönüştürücü gücü üzerine. *Humanitas*, 2(4), 17-29, <https://doi.org/10.20304/husbd.89798>
- Cambridge Dictionary.<https://dictionary.cambridge.org/tr/>
- Çakır, Arınç Ekin. (2015). *Simone de beauvoir'ın felsefesinde aşkınlık ve içkinlik kavramları*. [Lisans Bitirme Tezi]. Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.
- Çavuşlu, T. (2019). *Yeni erkeklığe doğru: sabahattinali'nin kürk mantolu madonna adlı romanında cinsiyet rollerinin paradigmatik değişimi*. [Yüksek Lisans Tezi]. Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Dinçer, D. (2018).Kürk mantolu madonna'da aşk, bağlanma ve toplumsal cinsiyet. *Heceaylık edebiyat dergisi*, 253, 652-667, https://www.researchgate.net/publication/322265963_Kurk_Mantolu_Madonna'da_ask_baglanma_ve_toplumsal_cinsiyet
- Ertekin, G. (2015). *Sabahattin ali'nin kürk mantolu madonna romanında romantik aşk anlayışı ve oyun yazımı için eleştirel olanaklar*. [Yüksek Lisans Tezi]. Kadir Has Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Geçtan, E. (1974). Varoluşçu psikolojinin temel ilkeleri. *Ankara University Journal of Faculty of Educational Sciences (JFES)*, 7(1),13-17. https://doi.org/10.1501/Egifak_0000000417
- Kayacık, Z. (2016). *Miguel de unamuno'nunsis'i ile sabahattinali'nin kürk mantolu madonna adlı yapıtlarında varoluşsal bir biçim olarak aşk kavramı*. [Yüksek Lisans Tezi]. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Kurt, M. (2009). Varoluşçuluğun türk edebiyatına girişi ve ilk etkileri. *Gazi Türkiyat*, 4 http://turkoloji.cu.edu.tr/pdf/mustafa_kurt_varolusculuk_turk_edebiyati.pdf
- Moran, B. (2003). *Edebiyat kuramları ve eleştiri*. İletişim Yayınları.
- Olpak Koç, C. (2017). *Varoluşsal suçluluk" açısından cumhuriyet dönemi türk romanı*. [Doktora Tezi]. T.C. Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Sartre, J.P. (1985). Varoluşçuluk (Existensialisme). Çev. Asım Bezirci. Say Yayınları.
- Soysal Eşitti, A. (2020). Kürk mantolu madonna'da eril iktidarın yansımaları. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Bahar (32), 111-136, <https://doi.org/10.20427/turkiyat.577363>
- Uzdu-Yıldız, F., Çapan-Tekin, S., Aydın-Öztürk, E., Düzdemir, Ş., & Soyşekerci, G. (2018). Anlatıcının kiplikler açısından incelenmesi: kürk mantolu madonna'daki anlatıcıların kiplikleri. *Dokuz Eylül Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 5(1), 67-87, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/deuefad/issue/37120/428158>