



## **“CAM VE ELMAS” ROMANINDA İLETİŞİM/SİZLİK VE YABANCILAŞMA TEMALARI**

*Elif ÖKSÜZ\**

### **ÖZET**

İletişim, bireyin kendisiyle ve diğer bireylerle yaptığı etkileşimidir. Bu etkileşimde iletinin kodlarının çözülmemesi birey için en önemli problem olan iletişimsizliğe yol açar. Böylece çevresiyle sağlıklı ilişkiler kuramayan kişi yalnızlaşır, yabancılaşmaya başlar. Yabancılaşma ise bireyin kendi özünü kavramaya çalışmasından kaynaklanan bir durumdur. Özünü arayan kişi kendisinden ve ötekilerden uzaklaşır. Bireyi kuşatan bu problemler din, sanat, felsefe ve bunların hepsini içine alan edebiyat biliminde farklı yönleriyle incelenir.

Türk edebiyatında postmodern çizginin takipçisi olan Sadık Yalınzuçanlar, hayatın kendine sunduklarını zaman ve mekân düzleminde açmılayarak eserleri aracılığıyla yansıtma gayretindeki sanatçıdır. Yapıtlarında insanlığın içinde bulunduğu iletişim/sizlik ve yabancılaşma problemine eğilir.

Bu çalışmada sanatkârın Harakanlı bilge Ebu'l-Hasan Harakani Hazretleri'nin yaşam öyküsünden esinlenerek oluşturduğu *Cam ve Elmas* romanındaki iletişim/sizlik ve yabancılaşma temaları tahlil edilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Cam ve Elmas, iletişimsizlik, yabancılaşma

### **THE THEMES OF MISCOMMUNICATION AND ALIENATION IN THE NOVEL “CAM VE ELMAS”**

### **ABSTRACT**

Communication is the individual's the interaction between himself and the other individuals. In this interaction not being able to decipher the codes of the message causes the most important problem for the individual: miscommunication. Thus the individual not being able communicate with the environment gets alone, starts to be alienated. Alienation is a situation about the individuals trying to get to know her/himself. The person seeking himself gets away from himself and others. These problems surrounding the individual are studied with different aspects in religion, art, philosophy and literature which includes all of these.

Sadık Yalınzuçanlar who follows the postmodern line in Turkish literature is an artist trying to reflect with his works what life gave him, explaining on the plane of space and time. His inclination is on the problems of miscommunication and alienation.

---

\* Arş. Gör., KTÜ Ed. Fak. Türk Dili ve Ed. Böl. El-mek: elif.oksuz@hotmail.com

In this study, the themes of miscommunication and alienation in the novel “Cam ve Elmas” will be analyzed which was inspired by the life story of the scholar from Harakan ,Ebu’l-Hasan Harakani

**Key Words:** Cam ve Elmas, miscommunication, alienation

### İletişim/sizlik ve Yabancılaşma

İletişim, insanın kendisiyle diğer insanlarla ya da nesneyle anlaşmasını sağlayan çok yönlü sistem, “bilgi üretme, aktarma ve anlamlandırma süreci[dir]” (Dökmen 2005: 19). Ses, söz, kelime bir iletişim vasıtası olduğu gibi bakış, dokunuş, bazen de susuş anlatılmak istenilenleri ötekine ileten araçtır. Kişiler arası iletişim ise insanların birbiriyle etkileşim halinde olması, “sayılarca insanın birbiriyle iletişim ve ilişki kurması[dır]” (Devito, Reardon 2002: 1). Kişilerarası iletişimde ötekinin yaşam felsefesini öğrenmek, hayata farklı pencerelerden bakmak, başkalarına *benin* penceresinden baktırmak esastır. Toplumda olay ve nesnelere birbirinin bakış açısıyla bakmayan kişiler anlama, kendini ifade etme, ötekine hak verme gibi değerlerden uzak kalırlar. Ötekini anlamaya çalışmadan yaşamak kişiyi yavan kılar. Zira bireyler ve kültürler birbiriyle iletişim neticesinde zenginleşir; söz, düşünce ve hayal varlığını genişletirler. Bu da sağlıklı bir anlaşma sistemi kurmakla mümkündür. İletişim, sadece bireyin diğer bireylerle yaptığı etkinlik değildir. Kişi kendisiyle de olumlu ya da olumsuz birçok yönden sürekli iletişim halindedir.

Sadık Yalsızuçanlar “düşün gerçeğe gerçeğin düşe dönüştüğü kurgusal uzamda” (Eliuz, 2009: 9) bireysel ve toplumsal yabancılaşmayı bütün olarak işler. Yalsızuçanlar’a göre “insan dünyada yabancıdır. Yeryüzüne bir yabancı olarak inmiştir. Gelirkenki çılgılığı belki bu yabancılığın tepkisidir... Yabancılaşma ise insanın asli doğasından uzaklaşmasıdır” (Yalsızuçanlar 2008). İnsanın, doğumuyla beraberinde getirdiği yabancılığı, aynı kaderi paylaşanlarla ünsiyet/iletişim kurarak gidermeye çalıştığını vurgulayan sanatçı, eserlerinde çoğunlukla tasavvufi öğelere yer vermekle birlikte bireyin yalnızlığını, kendisiyle ve toplumla iletişim/sizliğini anlatır. Çoğu zaman kahramanını iç yolculuğa çıkarır. İç âleminde gezinen birey özünü bulmanın, onunla olmanın yollarını aramanın peşindedir. Cam ve Elmas romanında kameraman, Harakani Hazretleri ile iletişime geçerek onun sözlerini değerlendirirken kendisinin Harakani Hazretleri’nin dünyasına olan yabancılığını da anlamaya başlar.

### Cam ve Elmas Romanında İletişim/sizlik ve Yabancılaşma

Cam ve Elmas romanı, kahraman anlatıcının bilinç akışı tekniğiyle kurguladığı bir romandır. Eserde Harakanlı bilge Ebu’l-Hasan Harakani Hazretleri’nin hayatına bugünün perdesinden bakılır; bilgeyle iletişim kurmaya çalışan, kendisini cam olarak vasıflandıran başkişinin (kameraman) iç yolculuğu; tutunmakta zorluk çektiği hayatta, içinde bin bir rengi barındıran elmasla tanışma serüveni anlatılır. Bu serüvende Cam/kendisi ve Elmas/Harakani’yi karşılaştıran bir yöntem dikkat çeker.

Çerçeve vaka ve asıl vaka olmak üzere iki farklı kurgunun birlikte işlendiği romanda, kahramanlar işlevsel açıdan değişik kategorilerde yer alır. Çerçeve vakanın başkişisi, Kars’a Harakani’nin hayatını belgesel film çekmek üzere giden ekipte yer alan kameramandır. Başkişi, yaşadığı anı zehirlediği gerekçesiyle geçmişini düşünmek istemez. Bu nedenle romanda onun hakkında Kars’a gelmeden önceki hayatına dair, iletişim problemi yaşamayı, eşinden boşanması ve kızına özlem duymakta olmasının dışında fazla bilgi yoktur:

### Turkish Studies

“Yaşamum kapıyı dışarı itmekle geçmiş. Bir an için durup kapının açılma yönünü düşünmemişim. Bunu boşandığımız gün, duruşma çıkışı, bir veda selamı vermeden, koridorda gözden kayboluşunu izlediğimde fark etmişim” (Cam ve Elmas, s.69).

Kendine dünya içinde mekânsallık atfeden kişi, varlığını muhkemleştirerek oraya olan aidiyetini sürdürmeyi hedefler. Kameraman, Kars’a gelmeden önce dünyadaki yerini tespit edemediğinden, iç dünyasıyla iletişim kuramadığından bireysel bir varlık olarak *benini* tanımlayamaz:

“Bir belgesel filmin çekimleri için bu şehre gelirken ne kendime bir yer, ne kendimi bir yer edinebiliyordum” (Cam ve Elmas, s.9).

Başkişinin hayata tutunması, varlığının farkına varması, yaşam öyküsü, Kars yolculuğu ve Harakani’yi tanınmasıyla anlam kazanır. Bu şehir/Kars ve Harakani onu yeniden doğuran öğelerdir. Dergâhın şeyhiyle olan konuşması, orada yaşanan hayata şahit olması, geçmişle şimdi arasındaki bilinç akışı, kameramanın kendini yeniden değerlendirme ve bilinçlenme sürecini başlatır:

“Benim öyküm Harakan toprağını eleyince başlıyor. (...) Benim öyküm seninle başlıyor”(Cam ve Elmas, s.192).

Harakan’ın toprağında geçirdiği birkaç günlük zaman dilimi onun öyküsünde ve *yolculuğunda* bütünleyici rol oynar. Gelecekteki hayat çizgisini etkileyen bir fonksiyon kazanır.

Romanda çekirdek vakanın başkişisi olan Harakani, on iki yaşına bastığı günün gecesi rüyasında, türbeye çağrıldığını görür. Kalkar, giyinir, ıssız solaklardan geçerek türbeye gelir. Yanında getirdiği ipi boğazına geçirir, köpeklerin bağlı olduğu çınara bağlar ve yakarır:

“Beni eşiğine çağırдын. Bundan büyük onur mu olur? Artık kapındayım. Ben de bunlar gibi, kapının bağlısı olmak istiyorum, kabul eder misin?” (Cam ve Elmas, s.8).

Türbeden, değirmi alınlı, kır sakallı, siyah sarıklı, ela gözlü bir zat çıkıp gülümser, Harakani’nin artık *o kapıda* olduğunu belirttikten sonra gözden kaybolur. Böylece Harakani’nin bütün Kars’a nüfuz eden; zamanı, mekânı aşarak yaşadığı dönemin ötesindeki dilime ait olan insanları etkileyebilen bilge birey olma süreci başlar. Bu süreçte kimsenin buyruğu altında kalmaksızın yaşar. Yaratan’a boyun eğmeyi dünyaya hâkim olmaktan yeğ tutar. Hayatın alacakaranlık yönünde yozlaşan tiplerin aksine kendi çizgisinde tereddüt etmeden ilerleyen Harakani, çürümüş toplumun yozlaşan kurallarını dikkate almaz. O, romanda *olması gerekenlerin*, özülle iletişim kuranların simge ismidir.

Çerçeve vakanın başkişisi kameraman ise yaşam öyküsünü değerlendirirken *benini* Harakani’nin *beninde* eriterek anlatır. Çünkü o, Harakani’nin iklimine girmiş, onun hayat felsefesiyle yoğrulmuş yaşam tarzını benimser. Harakani, kameramanı bütünleyen bu yönüyle çerçeve vakada norm karakter olarak yer alır.

Anlatıcı kurmaca yapıda anlatı kişilerinin kendileriyle veya dış dünyayla iletişimlerini ya da oraya yabancılıklarını anlatırken olayları, zamanı ve mekânı sentezler. Geriye dönüşlerle geçmiş zamanı şimdide anlamlandırır. Anlatı kişilerinin geçmiş yaşamlarını gözler önüne serer. Eserde yer yer şeyhin tanık bakış açısının kullanıldığı yerler de mevcuttur. Anlatının bu kısımlarında şeyhin gözlemleriyle bilgisinden faydalanılır.

Cam ve Elmas romanında öykü zamanını belgesel çekimi için Kars’ta geçirilen birkaç gün oluşturur. Bu esnada olaylar şimdiki zaman diliminde anlatılır. Fakat anlatıya boyut kazandıran iki farklı geçmiş zaman söz konusudur. Birincisi başkişinin öyküsünün başlangıcının, ikincisi ise bu öyküde Harakani’nin hayatının, onun diğer insanlar üzerindeki etkisinin anlatılmasıdır. Romanın ilk cümlesi “*senin öykün o gece başladı. On iki yaşına bastığın günün gecesi. Şubatın on dördü*” (Cam ve Elmas, s.7) dür. Daha sonra kahraman anlatıcı “*benim öyküm böyle başlamadı*” (Cam ve Elmas, s.9)

### Turkish Studies

diyerek farklı bir zamana geçer. Kars'a niçin, nasıl ve kaç kişi gittiklerini, orada yaşadıkları iletişim problemini ve yabancılıklarını anlatmaya başlar. Ancak, Harakani'nin yaşamına dair bilgi verirken anlatıcı, onunla iletişime geçer, kendisini de o hatıralara dâhil eder; yaşananlarda onun yanındaymiş hissini verir:

*“Bir gün bir bilge, Harakanlı'nın dergâhına gelince oturdu ve hiç konuşmadı. Sürekli dinliyordu. Sorulunca kısa bir cevapla yetiniyordu.*

*'Neden böyle susup duruyorsun?' diye sordu.*

*Adam, 'Bir denizden bir konuşmacı yeter' dedi”* (Cam ve Elmas, s. 116).

Eserde Harakani'nin sadece tarihselliği üzerinde durulmaz. Onun zamanı algılayış biçimine de dikkat çekilir:

*“Elinde bir kitapçık bulunan bir derviş gelerek, 'ben sözü buradan söylerim, sen nerden konuşursun?' diye sorar. Hazret şöyle cevap verir: Benim vaktim öyle bir vakittir ki, kitaplardaki söze sığmaz”* (Cam ve Elmas, s. 25).

Harakani, varlığın niceliksel boyutunun ötesiyle iletişim halindedir. “Varlıklararası sınırlar bizim gözlemlediğimiz ve bildiğimiz, kategorize ettiğimiz sınırlardır. Hayatın özünde böyle kesin ve net ayrımlar yoktur” (Korkmaz 2009, 129). Böyle bir ayrımın yokluğunun farkındaki Harakani, başkasıyla iletişimini de bu bakış açısıyla oluşturur.

Çerçeve vakanın kurgusunda yer alan belgesel çekimi ekibi, çekimlerin bitmesine az bir zaman kala kahvaltı yapmak üzere Kerbela çay evine giderler. Çay evinin sahibi Elesker Amca çayları tazelerken kameramanın gözü duvardaki tabloya ilişir. Bu tablonun nereye ait olduğunu sorduğunda Elesker Amca “*Kerbela yavrum*” (Cam ve Elmas, s.136) diyerek ağlamaya başlar. Bunu duyduğunda kahraman anlatıcı olan kameraman, zamanı Kerbela olayının yaşandığı döneme taşır. Artık o, Kerbela'dadır. Orada bulunan herkesten ve her şeyden bir parçadır:

*“Ben Kerbela'yım, ben Ali'nin gözyaşıyım, etiyim, kanyım, canıyım. (...) Şehitlerin efendisi Hamza'yım ben. Savaş alanına gönderilen Ali'nin kılıcıyım, zülfikarım ben.(...) Ben Zeynep'in gönül sırrıyım (...), Cebrail'in kanadıyım, Muhammed'in yetimiyim, (...) ben onun eviyim, onun soyu, onun kanyım, Kerbela'yım ben”* (Cam ve Elmas, s.137).

Kameraman, Kerbela'da bulunanlardan birisi de kendisiymiş gibi olayı bütün teferruatıyla anlatır. Daha sonra anlatıcı, buldukları ana ve çekim ekibinin günlük işlerine dönüşü gerçekleştirir.

Romanın fiziksel mekânı, anlatıcının Harakan toprağı diye nitelendirdiği Kars'tır. Çekim ekibi, ilk defa geldikleri, her şeyin alabildiğince yoksul görüldüğü bu şehirde, karlar altında kalmış sokaklar, duvarlar, pencereler ve bacalarla karşılaşır. Geniş Kars ovasındaki yapıları sıkışık yaparak fiziksel mekânın isteyerek darlaştırılması ise çekim ekibini hayrette bırakır:

*“Bunca geniş araziye rağmen kentin daracık bir yere sıkışmasını bir türlü anlamıyorum. Yüksek binalara, o tuhaf sitelere burada da heves ediliyor”* (Cam ve Elmas, s.83).

Ekipte, Harakani'den en çok etkilenen kişi kameramandır. Kameraman, şeyhin Harakani'ye dair anlattıklarını zamana ve mekâna dâhil olarak dinler. Mekânı içselleştirerek kendine özgü kılar. Artık onun için uzaklık ve yakınlık gibi mesafe kavramları önemini yitirir. O, sadece Harakani ile ünsiyetini kurmaya çalışarak buradaki tuhaf dünyanın kapılarını aralamak, *kendine garipliğinden kurtulmak* ister:

*“Bedeni dünyada olan kimseye garip denmez. Aksine kalbi teninde, sırrı gönlünde garip olana denir”* (Cam ve Elmas, s.22).

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 6/3 Summer 2011

Dünyada herhangi bir varlık olarak bulunmanın dışında psikolojik açıdan garipliği mekân ötesinde algılar. Ona göre garip *kalbi teninde, sırrı gönlünde garip olan*, (Cam ve Elmas, s.22) kendisiyle iletişim kuramayan ve kendinde beliren hallere yabancı olandır. “Rozsak: Yabancılaşma (...) sosyolojik değil, temelde psişiktir” (Jacoby 1996: 35) demekle bunu kast eder. Cam ve Elmas romanında farklı şekillerde ortaya çıkan iletişim problemi ve yabancılaşma çoğunlukla Harakani’nin bu düşüncesi doğrultusundadır. Zira birey, *ben değerine* yabancı olduğu müddetçe toplumun diğer üyeleriyle ünsiyet kuramaz ve onun bu durumu giderek kök salan hastalığa/yabancılaşmaya dönüşür.

Yönetmen, ses teknisyeni, kameraman, muhasebeci ve şoförden oluşan beş kişilik ekibin, yabancı oldukları şehirde/Kars’ta Harakani Hazretleri’nin dergâhına gitmek üzere ilerlerken evleri, dükkânları, derme çatma binaları, “*eski Rus, Ermeni ve Osmanlı konaklarının çoğu sıvanmış, boyanmış, gri ve sarı kesme taşların üzeri kapanmış, pencereler pvc yapılmış, yüksek ve geniş cümle kapılarının yerine çelik kapılar takılmış*” (Cam ve Elmas, s.12) olarak görmeleri yabancılıklarını daha da derinleştirir. Her biri milletin birer kültürel belleği olan tarihi kalıntılar, toplumsal bellek yitimine uğramış halde ekibin karşısına çıkar. Bu kalıntılar, ekiptekilerin alışık olmadıkları dünyaya dâhil olduklarının, yitip âlemi ve kendilerini aradıklarının ilk işaretidir. Anlatıcı, yitirilen toplumsal dinamikleri yeniden canlandırmaya, “sonradan gelenler yepyeni gibi öne çıksınlar diye gözden ve gönülden uzaklaş[an], (...) toplum[un] giderek artan bir hızla daha az anım[sadığı]” (Jacoby 1996: 25) değerlerini öne çıkarmaya çalışır.

Çekim ekibi, Harakani Hazretleri’nin hayatını belgesel film olarak göstermek için geldikleri Kars’ta, öncelikle çekim yapacakları dergâhın şeyhiyle görüşürler. Sonra dergâhtaki dervişler ekibe, çekim yapılacak mekânları gezdirirler. Ekip, engin kapıdan türbeye girerken şeyh, “*dikkat edin*” (Cam ve Elmas, s.16) uyarısında bulunur. Çünkü kapı geniş fakat alçaktır:

“*Şoför: ‘hocam kapıyı kim yaptı, ölçüyü yanlış almış’ diyor.*

*‘Hazretin dergâhının kapısı da böyledir’*

*‘Yönetmen, ‘özel bir anlamı var mı?’ diye soruyor*

*‘Alçakgönüllü olmak ve dergâha gelirken benliğinden vazgeçmek için ilk adımdır’*” (Cam ve Elmas, s.16).

Olaylara ya da nesnelere aynı yerden bakan kişilerin hisleri ve düşünce biçimleri benzerdir. Dolayısıyla kelimelerin simgesel değerleri ya da belirli bir kitle tarafından kullanılan terimler herkes için anlamlı olmayabilir. Tevazu ve alçakgönüllülüğün gereğine inanan; insanları bu yolda telkin eden Harakani’nin dergâhının kapısı, *ben değerinden* sıyrılmak isteyenlerin öncelikle nefislerini kırması gerektiğinden alçaktır. Şoförle yönetmenin kodları anlamama bakımından birbirleriyle iletişimlerine karşın ikisi de dervişle ve dervişlikte anlayış birliği kuramazlar. İmgelerin ardına gizlenen özel anlamlar hem yönetmene hem de şoföre kapalıdır. Bu nedenle onlar oradaki kitle ruhuna yabancı bir tavırla kapının alçaklığını yanlış ölçüye bağlarlar. Oysa aynı hisleri paylaşanlarca kapının iletildiği mesajın benliğinden geçmek olduğu açıktır.

Anlaşılmayan söz ve tutumlar bireyde karşılığı bulunmayan görüngülerden başka bir şey değildir. “Eğer anlamayı, birincil olarak Dasein’in varlık-imbânı diye kavramak durumdaysak, o zaman herkes anlayışı ve tefsirine dair analizlere bakarak, herkes olarak Dasein’in hangi varlık olanaklarını açılmayıp kendine mal ettiğini görmek mümkün olabilecektir.” (Heidegger 2008: 176) Herkes sözden kendi anlayışına göre istifade eder. Kameramanla şeyhin dergâhındaki bir gencin arasında geçen diyalog bu durumu örnekler niteliktedir:

---

### Turkish Studies

“‘Şehir ne kadar yaralı, egemen rengi mor’

‘Neden mor?’

‘Bilmiyor musunuz, mor, neşenin ve hüznün rengidir’” (Cam ve Elmas, s.27).

Mor, gencin zihninde başka bir şey ifade ederken kameramanın algısına göre başka bir şeydir. Mavi ve kırmızının karışımıyla ortaya çıkan bu renk, ağırbaşlılığı, asilliği ve kendine güveni simgeler. “Ruhsal enerji, vizyon ve sezgi ile birleşerek, kader denilen süzgecin içsel enerjisini oluşturur. (...) Sakinleştirici ve dinlendirici gücü alçakgönüllülük ile tam bir bütünlük gösterir” (Sun 1994: 98). Mor, hem ruhsal hem de fiziksel açıdan sağlamlığı simgeleyip maddi, manevi olguları bütünleştirir. Bu nedenle morun tonları dini seremonilerde, meditasyon ve diğer psikolojik faaliyetlerde yaygın olarak kullanılır. Genç, bu rengi seçmekle Kars’ın manevi iklimine göndermede bulunurken kameraman, maviyle kırmızıdan mürekkep rengin bu bağlamlardaki simgesel anlamına inemez. Aynı nesneden farklı çıkarımlarda bulunmak suretiyle gençlerin arasında iletişimsizlik baş gösterir. Birey, dünya içinde var olduğu müddetçe dünya bireyin ötekiyle paylaşım alanı durumundadır. “Dasein’in dünyası, birlikte-dünyadır. İçinde var olmak demek, başkalarıyla-birlikte olmak demektir.” (Heidegger 2008: 124) Başkasıyla aynı dünyada yaşayan birey ise diğerlerini de anlamalı; işaret edilen şeyleri doğru algılamalı ve anlamlandırmalıdır. Aksi halde birlikte yaşanan dünyadaki ayrılık, bireyin yalnızlaşmasına yol açar. Delikanlı morun anlamını anlamayan kameraman için değil, kendisi için, anlamı kendinde saklı bir söz söyler. Bu sözü, kendini başkasına, başkasını da kendine yabancı kılar. Ancak aralarında anlaşma birliği olanlar sözün ne hakkında olduğunu kavrayabilirler. Harakanlı bilge, müritleriyle otururken öğle yemeği hakkında konuşur. Fakat onun ne demek istediğini sadece bir halifesi anlar:

“Harakanlı öğle yemeğinden söz etmiş bir gün müritlerine. Bir halifesi dışında kimse onun bahardan bahsettiğini anlamamış” (Cam ve Elmas, s.73).

Harakanlı bilge, anlayış bakımından kendisine benzer derecede olan bir halifesinin dışındakilere hitap etmez. Bilgeye göre öğle yemeğinin çağrışım değeri olan *bahar*, dinleyiciler arasında sadece o halifeye ulaşır. Diğerlerinin, dinlediklerini ilk anlamıyla algılaması ve o halifenin kelimenin arka boyutunu görmesi, dervişin bulunduğu yerde sadece o kişiyle iletişim kurduğuna işaret eder. Bu halife Harakani’yi ve onun sözünü buldukları ortamda *var kılar* ve Harakani’nin yalnızlığını paylaşır. Çünkü “şuradalığın varlığını, başka bir deyişle, dünya-içinde varolmanın açılmışlığını tesis eden” (Heidegger 2008: 169) söz, muhatabına ulaşmadığı müddetçe hiç söylenmemiştir.

Söylenilen şey dinleyenin aklına hitap etmezse söyleyen, dinleyen ve söz yoktur. Ben dürtüsüyle, karşısındakinin kod açma eğilimi ve becerisini dikkate almadan söz söyleyen birey, iletişim problemi yaşar/yaşatır:

“‘Ayn, görmüş, gözeymiş, su kaynağıymış. Bir şeyin kendisi demekmiş.

Öyle diyor şeyh, ‘bu şunun aynıdır deriz ya, hem varlıklarından hem benzerliklerinden söz ederiz’

‘Ne diyor bu adam ya?’ diye mırıldanıyor ses teknisyeni, ‘sen anlıyor musun?’

‘Bilmem...’” (Cam ve Elmas, s.28).

Şeylerin aynılıklarından söz ederken onların ontolojiklerine de işaret edildiğini ileri süren şeyhi, ne ses teknisyeni ne de kameraman anlar. Şeyhin sözü, kendini anlama yetisine ve kendi dilindeki şifreleri çözme kabiliyetine sahip olanlara göredir. Neticede hitap edilen kitlenin dışındakilere ulaşamayan söz, bir iletişim vasıtası olmaktan ziyade iletişimsizliğin kaynağı haline gelir.

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 6/3 Summer 2011

Esası geri bildirimle dayanan iletişim; söyleme, dinleme, anlama, tefsir etme öğelerinden oluşur. Anlama eylemi ise toplumsal ve kültürel deneyimleri birbirine yakın kişiler arasında gerçekleşir. Aksi halde, konuşulana yönelik içerik çözümlemesi yapmak durumunda kalan birey, dinleyici konumundan kod açıcılığa yükselemez:

“Yönetmen, ‘hocam’ diyor, ‘nefes alacak halimiz kalmadı, şimdi sufi belgeseli nasıl çekeceğiz?’

‘Rabita yaparsınız’ demekle yetiniyor. Kimse ‘o nedir?’ diye sormaya cesaret edemiyor.’

‘Ama az yemek lazım değil mi?’ diye soruyor yönetmen.

‘Bir gün’ diyor, ‘Harakanlı bilge, bir dervişe ‘hiç zehir içtin mi?’ diye sormuş. Derviş ‘Hiç zehir içen yaşar mı?’ deyince şöyle konuşmuş, ‘öyleyse hiç yemek yememişsin’ (...) Yine kimse bir şey anlamıyor.” (Cam ve Elmas, s.40-41)

Kelimelerin düz anlamlarına vakıf olmayan kişiler yan ya da mecaz anlamlarına yönelik değerlendirmede bulunamaz. Yukarıdaki diyalogda, iki şey arasındaki bağın kurulması demek olan *rabitanın* ilk anlamının bilinmemesi çekim ekibiyle şeyh arasındaki iletişimsizliği doğurur. Şeyhle aralarında tekrar bir bağ kurmayı hedefleyen yönetmen, ikinci sorusuna da kendince alakasız ve anlamsız cevap alır. O, kendisine göre yemek yemekle zehir içmek arasında fark bulunmayan şeyhi anlamaz. Ekibin şeyhle ve dergâhtakilerle aynı ruha sahip olmamaları aralarındaki iletişim sorununun kaynağıdır. Bu sorunu zaman zaman empatiyle çözme yoluna giderler.

Sağlıklı bir iletişimin esasını oluşturan empati, “bir insanın kendisini karşısındaki insanın yerine koyarak onun duygularını ve düşüncelerini doğru olarak anlamasıdır” (Dökmen 2005: 135). Bunun için birey, ötekini fenomenolojik alanına girmek zorundadır. Onun algı dünyasını keşfetmeli, olaylara yaklaşımını karşısındakinin bakış açısıyla değerlendirebilmelidir:

“Ekip dışında iki delikanlı var, kapıya yakın bir yerde diz üstü oturmuşlar. Şeyhe hiç bakmıyorlar ama sanki içinden bir dileği geçtiğinde seziyor ve süratle yerine getiriyorlar” (Cam ve Elmas, s. 29).

Delikanlılar, etraflarına şeyhin bakış açısıyla bakmakta, onun ihtiyaçlarını karşılamakta gecikmemektedir. Onların bu tavrı sözsüz iletişim olduğu gibi bir empati örneği de teşkil eder. Zira onlar olayları ve nesnelere şeyhin konumundan değerlendirmektedirler. Aynı zamanda şeyh de şeylere diğer bireylerin bakışıyla bakmakta, onların ihtiyaçlarına göre söylemektedir:

“Gözlerimin ardını okur gibi konuşuyor” (Cam ve Elmas, s.132).

Varlığın söyledikleri kadar dile getiremedikleri de iletişimin önemli bir parçasını oluşturur. Aralarında anlayış, kültür ve sosyal yaşantı bakımından benzerlik bulunanlar, söylenilmeyen şeyleri de anlar ve ona göre bir tavır takınırlar. *Ben ne düşünüyorumdan ziyade onlar ya da sen ne düşünüyorlar/sun* anlayışına sahip olmayan birey ötekini tam anlayamaz; böylece aralarında bir iletişim çatışması yaşanır. Kameramana ait olan “Gözlerimin ardını okur gibi konuşuyor” (Cam ve Elmas, s.132) cümlesi o an için şeyhle kendisi arasında bir iletişimsizliğin olmadığına işaret eder. Şeyh, onun belleğine/gözlerinin ardına nüfuz ederek o anki düşüncesi doğrultusunda hikâyeler anlatmakta; aralarındaki iletişimi bu şekilde sağlamaktadır.

## SONUÇ

Birey olumlu ya da olumsuz birçok şekilde kendisiyle sürekli iletişim halindedir. Ancak kişinin dış dünyayla doğru ilişki içerisinde olması öncelikle kendisiyle kurduğu sağlıklı iletişime bağlıdır. *Benini* tanımayan, kendi varlığının bilincine erişemeyen veya bir kitlenin değerlerine, yaşam biçimine uzak kalan kişi, bireyi kendi varlığının farkına vardır ve yabancılaşmasının temelinde yatan güç olan yalnızlaşmak kaderiyle karşı karşıya kalır.

Kişi iç dünyasında kendini yalnız ve yabancı hissetmesiyle birlikte artık kendisinden başka bir varlığa bürünmeye başlar. Cam ve Elmas romanında Harakani Hazretleri'nin hayatını belgesel film çekmek üzere Kars'a giden ekip dergâhtaki psikolojik kitle özelliği kazanmış bir topluluğa karıştıklarında mekâna ve kitleye yabancı kalırlar ve orada bulunanlarla kurmaya çalıştıkları iletişimde başarısız olurlar. Ekipte yer alan kameraman ise diğerlerinden farklı olarak dünya içinde kendine mekânsallık atfetmek, yer edinmek, böylece yabansı çılgılığında kurtulmak ister. Bunun için kendisiyle ve dış dünyayla olan münasebetini ve varlığını *anlama* çabası içerisine girer. O, dergâhta *benini* keşfetme, varoluşunu kanıtlama yolunda tavırlar sergiler; böylece yeni bir yolculuğa başlamak üzere kendi mağarasına çekilir.

Kameraman, yolculuğu esnasında kendisine mürşit edindiği Harakani'yi *anlama* isteği duymaktadır; fakat ne anlamının ne de anlaşılmanın kolay olmadığını farkındadır. Anlaşılmamaktan doğan sorunların kişinin öznel özellikleri, kültürel kazanımları ve içinde bulunduğu sosyal çevrenin öğretilerinin, onun bireysel algısı üzerindeki etkilerinden kaynaklandığını; dile getirilen birçok şeyin muhatap tarafından aslında kavranılmadığını fark eder. Çünkü ilk anlamıyla aynı dili konuşmayan insanların anlaşamaması gibi mecazi boyutta *aynı dili* konuşmayanların birbirini anlayamayacağına, bildiklerinden yola çıkarak çeşitli çıkarımlarda bulunsalar bile *asıl manayı* kavrayamayacaklarının bilincine varır. Böylece kameraman kendine yönelerek başkalarına yabancı; ama kendi kimliğinin arayışı içinde; dinamik varlığının farkına vararak *sürüden* ayrılan bir hüviyet kazanır. Bu ayrılış, kendine ve başkalarına yabancılaşmanın sonucu ve onun birey olarak yeniden doğuşunun başlangıcı olur.

## KAYNAKÇA

- DEVİTO Joseph; REARDON Kathleen (2001), **Kişilerarası İletişim** (çev: Sacide Vural), Bişkek.
- DÖKMEN Üstün (2005), **İletişim Çatışmaları ve Empati**, İstanbul: Sistem Yayıncılık.
- ELİUZ Ülkü (2009), **Tanzimat Dönemi Anlatılarında Feminist Söylem**, Trabzon: Serander Yayınları.
- FISKE John (2003), **İletişim Çatışmalarına Giriş** (çev: Süleyman İrvan, Ankara: Bilim ve Sanat.
- FREUD Sigmund (1996), **Kitle Psikolojisi** (çev: Kamuran Şipal), İstanbul: Cem Yayınları.
- HEİDEGGER Martin (2006), **Varlık ve Zaman** (Türkçesi: Kaan Ökten), İstanbul: Agora Yayınları.
- JACOBY Russel (1996), **Belleğini Yitiren Toplum** (çev: Hakan Atalay), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- KORKMAZ Ramazan (2009), "Metaforik Dönüştürme Biçimleri ve Efendi-Köle Diyalektiği Bakımından Beyaz Kale", **Bilig**, S50, s. 119-130
- SUN Dorothy-Howard (1994), **Renginizi Tanıyın** (Çev: Tuğrul Ökten), İstanbul: Arıtan Yayınevi.
- YALSIZUÇANLAR Sadık (2006), **Cam ve Elmas**, İstanbul: Timaş Yayınları.
- YALSIZUÇANLAR Sadık (2008) "Yabancı ve Öteki", **Zaman Gazetesi**, 03.08.2008