



## **Sosyal Bilimler Dergisi / The Journal of Social Sciences**

*Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 6, Sayı: 38, Haziran 2019, s. 291-302*

*ISSN: 2149-0821 Doi Number:<http://dx.doi.org/10.16990/SOBIDER.5016>*

**Öğr. Gör. EMRAH SEFEROĞLU**

Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Türk Dili Bölümü,  
emrah.seferoglu@erdogan.edu.tr

### **GERÇEKTEN KURGUYA MADUNİYET KAVRAMI: HALİDE EDİP ADIVAR ROMANLARI<sup>1</sup>**

#### **Özet**

Madun, Antonio Gramsci'nin literatüre kazandırdığı ve Gayatri Chakravorty Spivak'ın "Can the Subaltern Speak?" yani "Madunlar Konuşabilir mi?" makalesiyle popülerleşen ve Latince "subalternus" (sub: alt, alternus: öteki) sözcüğünden türemiş, günümüzde, alt-üst ikiliği bağlamında ekonomik, politik, kültürel, her türlü toplumsal yapının alt kısmında yer alanlar için kullanılan bir kavramdır. Madun kavramı birinci anlamıyla nesnel bir konumu işaret eder: cinsel, biyolojik yapı ile dinsel ve sınıfsal durumu açımlar. Madun, ikincil anlamıyla ezilmiş, ötekileştirilmiş bir zamanlar türlü haksızlığa uğramış olmanın diri tutulmasıyla oluşturulmuş bir kimliktir ve madun konumunu terk etmiş egemen konumuna yerleşmiş ama madun kimliğini terk etmemiş olanlar, bu kimliği çoğunlukla çıkarları için kullanırlar. Bir zaman haksızlığa uğramış ötekileşmiş olan (konumu itibarıyla egemen olan) eski madun, geçmişini, geniş zaman içinde yapıyor olduğu kötülöklere gerekçe gösterir. Mutlak olan madun kimliği, vicdan bağlamında "öteki" olana karşı devreye girmez. Çünkü "öteki" olan madun, kimliğinin sahibi tarafından nesneleştirilmiştir. Madunun öfkesi, yıkıcılığı dönüştürücü değil, intikam odaklıdır. Bu ise köle-efendi ilişkisi bağlamında aynı hâkimiyet ilişkisini yeniden üretmekle sonuçlanır.

Halide Edip Adıvar eserleriyle Türkiye panoraması çizer. Kurgusal karakterleri toplumun madunlaştırdığı bir sistem içinde var olan bireylerde oluşur. Bildiride sanatkarın yirmi bir (21) romanındaki kurgusal zeminden gerçeği örneklendiren karakterleri madun kavramı çerçevesinden açıklanacaktır. Sanatın ve

<sup>1</sup> 3. Uluslararası Sanat ve Estetik Sempozyumu'nda sunulan bildiriden dönüştürülmüştür.

yazın estetiğinin birleşiminde Türk romanının gerçek ile kurgu kesişiminde Halide Edip Adıvar'ın sembolleşen kişileri madun/öteki/yabancı kavramlarıyla anılandırılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Madun, öteki, kurgu, gerçek, Halide Edip Adıvar romanları

## FROM REALTY TO FICTION THE CONCEPT OF SUBALTERN: HALİDE EDİP ADIVAR NOVELS

### Abstract

Madun, Antonio Gramsci's literature and Gayatri Chakravorty Spivak's "can the Subaltern Speak?" so, "can the Subaltern Speak? the term "subalternus" derives from the Latin word "subalternus" (sub: sub, alternus: the other) and is used today in the context of lower-upper duality in the context of economic, political, cultural, all kinds of social structure. The concept of Subaltern literally refers to an objective position: sexual, biological structure and religious and class status. Subaltern is an identity that was created by the fact that the oppressed, otherified once was kept alive, and those who had abandoned Subaltern 's position as a sovereign, but had not abandoned Subaltern 's identity, often use it for their own benefit. Downtrodden other a time (which is dominated by location (old) the subaltern of the past, the present justification of the evil that is in doing shows. The absolute subalternity does not enter into action against the "other" in the context of conscience. Because the "other" subaltern was objectified by the owner of his identity. Subaltern's anger is not transformative, but vengeance. This results in reproducing the same dominion relationship in the context of the slave-master relationship.

He draws the panorama of Turkey with his works of Halide Edip Adıvar. The fictional characters are made up of individuals who exist in a system that is magnified by society. In the paper, the characters exemplifying the truth from the fictional ground in the twenty-one (21) novel of the artist will be explained within the framework of the concept of subaltern. In the combination of art and summer aesthetics, the people who become the symbol of Adıvar at the intersection of the Turkish novel with the real and the fiction will be understood with subaltern/other/foreign concepts.

**Key words:** Subaltern, other, fiction, reality, Halide Edip Adıvar novels.

### GİRİŞ

#### Başkişiler "Madun" olur mu?

Madunlaşma süreci yabancılaşma ekseninde, birey veya toplumun kendine ve kendi değerlerine duyarsızlaşması, öteki olmasıdır. "Yabancılaşma, bir olgunun kendisinden başka bir olguya dönüşmesidir." (Serdar, 1996: 29). İnsan, yabancılaşma sonucunda kendine, çevresine ve toplumun değerler yargısıyla çatışır. Çatışma en geniş anlamıyla ontolojik kökenli bir uyumsuzluk sorundur. Kişi kendisi ve değerleriyle ne kadar çok çatışırsa o derece kendini güvensiz, yalnız, ötelenmiş ve yalıtılmış hisseder. Maduniyet kavramı yalıtılmış olma

durumunda ortaya çıkar. Halide Edip Adıvar romanlarının kişileri yüceltilmiş, sembolleştirilmiş özelliklere sahiptir bu özellikler karakterlerin gerçek ile olan ilişkileriyle ilintilidir.

Madun kavramı, Gramsci, Spivak ve Ranajit Guha tarafından kullanılırken birbiriyle ilişkili ama birbirinden farklı içeriklere sahip olsa da sürekli olarak başka veya başkası olmayı barındıran dinamiklere sahiptir. (Yetişkin, 2010:16) Çünkü madun, kendini temsil edemeyen, kendine ait bir temsil alanı olmayan, “bir anlamda dışa dönük toplumsal devingenlik (mobility) ile ilişkisi kesilen insanlar ve gruplar anlamına gelir.” (Yetişkin, 2010:16) Öte yandan madunlar, toplumdan ve iktidar mekanizmasından ayrı değillerdir; kendileri olarak konuşamazlar. Dillerindeki kurulum kendilerine ait değildir ve aidiyetsizlik onları sürekli olarak bir eşikte tutar: özne olmanın ve olamamanın eşliğinde. Butler’a göre özneleşme sürecindeki bu eşik yani maduniyet, varoluşun bedelidir (Butler, B-2005:27). Çünkü “özne bir varoluş vaadi olarak gördüğü maduniyetin peşine düşer” ve “kendi varlığının tanınması için kendisinin yaratmadığı kategori, kavram ve adlara bağlı olan özne, kendi varlık göstergesini kendisinin dışındaki hem egemen, hem de umursamaz bir söylemde arar” (Butler, B-2005:27). Bülent Somay’ın “Çokbilmiş Özne” adlı kitabında işaret ettiği üzere seslerini çıkarabilmek için evvela başkasının dilini öğrenmek zorundadırlar. Bu dil ise iktidar bileşenlerini bir araya getiren ve onu koruyanların dilidir. Dolayısıyla madun ses çıkaracaksa evvela bu dili öğrenmek zorundadır ama dil asla masum, nötr bir yapı olmadığı, Lacan’ın ifadesiyle bir “simgesel düzen” oluşturduğu için de, [madunun], ağzını açtığı andan itibaren yukarıdaki öteki’nin düzenine tabi olmayı kabul etmesi gerekir.

*Kaybedecek zincirleri bile olmayan, bencil çıkarları uğruna davranamayan, çünkü bu çıkarların gerçekleştirilmesi ihtimalini bile göremeyen, öte yandan, kendisini bu duruma düşüren dünyaya, düzene, ötekilere, herkese karşı pre-oidipal, dil-öncesi bir kin ve nefretle dolu olan madun, kendisine önerilen "cennette bir yer" masalına inanmasa bile, bunu bir mazeret olarak kullanarak kendisini ve ulaşabildiği herkesi imha eder. Sadece yapabileceği için yapar bunu: çünkü yapabileceği tek şey, kendisine bir iktidar anı sağlayan tek fiil, bu geri dönüşsüz imha fiilidir (Somay, 2011:180).*

Madunun bu yapısı ise egemen veya ayrıcalıklı sınıflar tarafından uzun vadeli istihdam edilir ve kendilerini tehdit eden kişi veya durumlara karşı kullanılır. Madunlar bu sistemin değişmesini değil, konumlarının değişmesini isterler. Çünkü madunların dili yoktur; “madun konuşamaz, konuşansa artık madun değildir” (Altun, 2013:739) ve onlar kendi dilleri olmadığı için başka bir yapıyı tahayyül edemezler.

Konuşulamayan bir zamanda konuşmak için mücadele veren dönemin yansıtıcısı olan eserlerin sahibi Halide Edip Adıvar kurgusal zeminde kişilerini başkaldırı, ses çıkarma, var etme çabası konumlandırır. “Umudun beklentiye dönüşen içeriği umudun eylemsizliği ile çıkar yol/çıkış yolu arayışına girer. Bu noktada olumlu/olumsuz, iyi/kötü, umutlu/umutsuz, bilinç/bilinçsizlik bağdaşımında varlığını sorgular” (Eliuz, 2016: 65). Bu içerik kurgudan gerçeğe aktarılırken sembolleştirilen kişiler her zaman güçlü ve ideal tipler değildir. ‘Öteki’yi içinde barındıran madun bireylerdir. Halide Edip Adıvar’ın eserlerinde kişiler, seslerinin duyulmamasının sonucunda yok olan ve yiten kişilerden oluşur. Ses ve öfke bir arada yer alır. *Heyulâ, Raik’in Annesi, Seviyye Talip, Handan, Yeni Turan ve Son Eseri* kahraman bakış açısı ve anlatıcı, dokuzu *Mev’ut Hüküm, Vurun Kahpeye, Sinekli Bakkal, Yolpalas Cinayeti, Tatarcık,*

*Döner Ayna, Sevda Sokağı Komedyası, Çaresiz ve Hayat Parçaları* Tanrısal bakış açısı ve anlatıcı, altısı *Kalp Ağrısı, Ateşten Gömlek, Zeyno'nun Oğlu, Sonsuz Panayır, Kerim Usta'nın Oğlu, Akile Hanım Sokağı* ise çoklu bakış açısıyla kurgulanır. Çoklu bakış açısıyla kurgulanan altı roman, Tanrısal ve kahraman bakış açısının imkânlarından yararlanarak okuyucuya aktarılır. Yazar, ilk dönem eserinde genellikle olayları kahraman anlatıcının ağzından aktarır. Bakış açıları yazarın kurgusal dünyasının aktarımıdır. Yazar, dramatik aksiyondaki kişiler dünyasıyla ezilen/başkaldıran, yozlaşan/değerleriyle var olan, kaybeden/kazanan, mücadele eden/itaat eden, yabancılaşan/ait olan bireyin özelliklerini metne taşır.

### Suskunluk Sarmalı: Madun'un Sessizliği

Halide Edip Adıvar'ın ilk romanı olan *Heyulâ*' da birey kendine ve topluma yabancı olarak alt katmana iner alta olma durumu maduniyeti doğurur, kendi "ben"inin hipnotizma yolu ile nasıl baskı altına alındığının altını çizer. Böylece "kişiler, kendileri olmaktan, insanî değerlerinden farkında olmaksızın uzaklaşır" (Sazyek, 2008: 19) ve kendi içlerine kapanır. Kendi içine kapanan birey, kendisiyle büyük bir uyum sorunu yaşar ve kendi kendine yabancılaşır. Romanda bireyin kendine ve değerlerine maduniyet durumu mevcut olur. Selma'nın yaşamış olduğu hastalık, bilinç yitimi/silinmesi onun kendi olmasını engeller. Selma, bu hastalığa her tutulduğunda "ötekileşerek" bir başkasına dönüşür. Onun kendi "ben"ine yabancı olmasıyla büyük bir yalnızlığa dönüşen yaşamı, Şahap'ın bahar ve yaz aylarında ona yaklaşması ile zirve noktasına çıkar. Selma kendi "ben"ini hipnotizmanın etkisi ile baskı altına alır ve yaşadıklarını bilinçaltının karanlık mahzenine gömer ve suskunlaşır.



*Raik'in Annesi* romanında maduniyet kişilerin ahlakî, kültürel ve geleneksel değerlerine öteki olması şeklinde ele alınır ötekilik bireyi düşürür yok eder. Anlatı kişilerinin kültürel ve geleneksel yönden yaşadıkları çatışma ve tahrip olmuşluk, buhran içinde olan toplumun yaşadığı çıkmazı gösterir. Romanda yabancılaşma ise üç boyutta kendini gösterir. Bunlardan birincisi bireyin kendine ve değerlerine öteki olmasıdır. Bireysel yabancılaşma sonucunda kendini başka bir kimliğe dönüştüren kişi, kendilik değerlerinin dışına çıkar. Parçalanmış bir benlik algısıyla kurulmaya çalışan yeni değerler dünyası, her zaman önceki kabullerle çatışmaya neden olur. Kurulan yeni değerler bireyi çatışma sonucunda suskunluğa sürükler. Susmak eylem olarak değil bir kabulleniş biçimidir. Romanda Siret, evlilik sorunsalı üzerine kendi ve etrafındakiler ile bir çatışma yaşar. Siret'in yaşamış olduğu yabancılaşma, toplumsal anlamda insanı geleneksel değerlere kurban etmedir. Kültürel değerler açısından değer yitimine uğrayan toplum, kendi "benlik bilgisine" sahip olan insanlarla uyumsuzluk gösterir. *Seviyye Talip* romanında bireysel yabancılaşma, düşme/madun Fahir, Numan, Samime

ve Evelin Marchal'ın kimliklerinde karşımıza çıkar. Macide de modern yaşamın ürünü olmak istediğinde kendi değerlerine yabancılaşır. Ancak özünde Doğu ve Doğu'nun geleneksel değerlerine bağlı olduğu için kendilik değerlerine tamamen kopamaz. Fahir'in İstanbul'a geldiğinde kendini yalnız ve soyutlanmış hissetmesi, Batılı, yeni yaşamı benimseyen bireyin kendi ve kendi değerlerine yabancılaştığını gösterir. Karısı Macide'nin Doğu'ya özgü giyimi ve yaşamı onu sarsar. Karısına yabancı kültürün değerlerini kabul ettirmeye çalışan Fahir, Macide'nin kimlik çatışmasını yaşamasına neden olur. Ancak Fahir, aynı zamanda bilinçli bir kişidir. Karısının dış görünüşünün Parisli kadınlardan üstün olduğunu da vurgular. “—*Yok, dedim, senin minimini kafanın arkasında kıvrılan bu örgüyü, yüzünün çizgilerini bozmayan, alnının çevresinde taranıp da aralarına kıvrılan saçları, bunların hepsini, Parisli bir berberin elinden çıkmış başa değişmem...*” (Seviye Talip, s.17). Dış görünüşü ikinci plana iten Fahir, aslında bireysel anlamda zihni ve özgürlük sorunsalı ile ilgilenir. Kafanın dışı değil de içine yönelik değişim sancısı, İngiltere'nin yaşam biçimiyle hem hal olan Fahir'in karısı, halasına yabancı olmasına sebep olur. Numan'ın evlilik merasimi yüzünden meydana gelen çatışma, eski ve yeninin, Doğu ile Batı'nın değerleri üzerine kurulur. Nitekim Numan'ın Frenkleşen yüzü, kendi değerlerine yabancı bireylerin görüntü seviyesindeki simgesidir. Fahir ile Macide arasındaki yabancılaşma, geleneksel değerlerin ötelenmesi yüzünden daha da derinleşir. Bu derinleşme sonrasında birbirine yabancı insanlar ortaya çıkar, yabancı insanların birbiriyle iletişimsizleşir, suskunlaşır. **Handan** romanında Handan başkışı olarak cinsel kimliği ile ideal insan kimliği arasında sıkışır. Handan'ın sessizlikten kurtulmak için kimliklerinden sıyrılıp yeni bir ses bulması gerekir. Suskunluk sarmalından çıkışın olması için kadın kimliğinin sesini bırakıp düşüncenin ve özgür ben'in sesi olur. **Son Eseri** romanında susan/susturulan bu suskunluğun sonunda eserin sesi olan kişiler Feridun Hikmet, Mediha ve Kâmuran'dır. “*Hele son üç senedir herhangi bir adamdan farkım yok; eser ismine layık bir şey ortaya atamadım. Bununla beraber içimde bir rahatsızlık var, unutulmaktan korkuyorum.*” (Handan, s.15). Korku, yabancılaşmanın farkına varılmasında bir eşiktir. Feridun Hikmet'in içinde huzursuzluk, bunaltı yaşayan bireyin kendisiyle barışık olmadığını gösterir. Feridun Hikmet'in eser yaratamama, sosyal hayata katılamama gibi sorunlarının kökeninde suçluluk duygusu yattığını ve bunun sonucunda etrafına yabancılaştığını belirtir. Eser yaratmama durumu suskunluğun tepki olarak istemsiz gösterimidir. Romanın sonunda kızı Nerime'nin öldüğünü öğrenen Feridun Hikmet, kendi “ben”ine karşıdan bir öteki gibi bakar. Romanda ölüm, benlik parçalanmasının şiddetini arttıran en büyük güçtür. “*Benden vücudu olmayan bir Feridun ayrılır, yüksek bir yerden sadece vücut olan Feridun'a bakar: Tecessüsle bakar. Aşk, korku, sevinç, ıstırap ne olursa olsun bu hariçteki Feridun insan şeklindeki Feridun'u bir yabancı gibi seyreder, taşkınlığına güler, aptallığıyla eğlenir. Hülasa, mikroskop altında bir hayvan tetkik eden soğuk bir ilim adamı gibi, benim his tezahürlerimi tespit eder.*” (s.179). Ölüm acısıyla sarsılan Feridun Hikmet, kendini parçalara böler. Ölüm, bireyi sarsan ve benliği parçalayan bir olgu olarak onun bilincini tahrip ederek “öteki ben” ile “ben” arasında bağların kopmasına neden olur. **Mev'ut Hüküm** romanında bireyin kendine ve değerlerine yabancılaşması, yozlaşmış/madun olan yaşam biçiminin eylemsel bir görünümüdür. Romanda bireyin kendi ve insanî değerlerine yabancılaşması, toplumsal yaşam biçiminin de bozulmasına neden olur. Romanda Behire'nin kendine yabancı olması, onun kendi “ben”i ile uyuşamadığı ve bundan dolayı ötekileşerek bir başka sese dönüştüğünü gösterir. İç suskunluktan şiddet gösterimine giden düzlemde Behire'nin kıskançlığının altında yatan duygu, onun kendine ve etrafındaki insanlara yabancı olmasıdır. Kendi “ben”ine ötekileşip Rıfat Bey ile yaptığı mutluluktan yoksun evlilik, kardeşi Sara'nın

ölümüne neden olur. Behire'nin yozlaşmış benliği, yabancı bir yüz olarak insanları aşağılar. Evrensel anlamındaki insanî ve kültürel değerlerden yoksun Behire, bireysel yabancılışmanın en önemli kişilerindedir. Nitekim onun kendilik değerlerine yabancı olması, kocası Rıfat Bey'in duyarsız baba kimliğinde başka bir boyut kazanır. Eserde ötekine dönüşerek kendi değerlerini tahrip eden kişiler, yazar tarafından cezalandırılır. *Kalp Ağrısı*'nda kadın dramatik aksiyona ve değerlere veren bir güçtür. Yazar, toplumsal anlamdaki değişimleri, kadının benlik aynasına yansıtarak kadınlık bilincini irdeler. Kadının toplumun getirdikleriyle kendi istekleri arasında sıkışmasının sarmala dönüşmesi, suskunlaşması tepkinin eylem olmaması durumu söz konusudur. Verilen tepki toplumun algısıyla ya eyleme dönüşür ya da susturulur. Eserde; Dora ile Azize'nin hayatı algılamadaki fark, Batılılaşmayı yanlış algılayıp, yanlış özümseme sonucunda Türk kadınının kendi değerlerine yabancılaştığını gösterir. Yazar, benlik aynasını yabancı değerlerin ürünleriyle dolduran züppe tipli kadınları, sığ bilinçlerinden dolayı eleştirir ve Batılılaşmanın ilk olarak kadın ve aile içinde başladığını vurgular. Yazara göre kadının kendini gerçek anlamda yetiştirememesi, çağın gerçek anlamda bilgisine hâkim olamaması, gelecek kuşağın kendini inşa edememesine tek sebebidir. Bu yüzden Halide Edip, kadını toplumun ve medeniyetin bir aynası olarak, güçlü, donanımlı ve özgür olarak yeniden anlamlandırma çabasına girer. Kadın, bireysel duyguların ortaya çıkmasında, aşkın ve kıskançlığın psikolojik boyutta ele alınmasında önemlidir. Zeyno, fedakâr ve ideal kadın tipiyle yeni Türk kadını simgesidir. Ona göre güçlü ve ideal yeni Türk kadını, aile kurumunun sağlıklı bir şekilde devamı için şart olup kadının özgürce aldığı kararlar, toplum ve bireyi daha güçlü kılar. *Yeni Turan* kadının anlamsızlaştırılması ve eğitim alma eşitliğinin elinden alınması, romanda hem siyasî yabancılışmayı hem de bireysel yabancılışmayı doğurur. Yeni Osmanlı Partisinin (Yeni Turan) kadını siyasî yönde sömürmesi, toplumun yapı taşı olan kadını "anlamsız bir insana" (Buhara, 1972: 20) dönüştürür. Kadını anlamsız kılma ve onu toplumsal hayattan tecrit etme, düşünsel ve eylemsel anlamda yabancılaştırmışlığın bir görüntüsüdür.

*“Son yıllarda Yeni Turan’ı önümüzdeki seçimleri kazanacak gibi zannettiren güç, bu kadınların değil miydi? İşte zararlı bir politikayı hoş gösterecek oldukları için memleketin bu kızlarını, bütün fedakârlıklarına ve yükseklıklarına rağmen sevmiyordum. Tabi amacımız erişmek için kullandığımız aracın çirkinliğine bakmaksızın yavaş yavaş Yeni Turan’a karşıt, kadınlarının ileri gitmiş olmasından tutunarak halk arasında propagandaya başladık.” (s.18).*

Yeni Osmanlılar Partisi'nin kadını siyasî çıkar için kullanması, siyasallaşmış olan değerlerin kendilik değerlerini yok etmesine neden olur. Nitekim ileri boyutta kendi değerlerine yabancı olduğunu gören Asım, siyasî çıkarları için kendi değerlerini yok ettiğini anlar. Romanda bireysel yabancılışma Asım'ın Kaya ve Oğuz'a karşı tutumu, Hamdi Paşa'nın insanî ve kendilik değerlerini tahrip etmesi, Kaya'nın evlilik sonrasında çevresine yabancılışmasına neden olur. Asım, Kaya ile Oğuz'un değerler dünyası ile büyük bir çatışma içindedir. Bu çatışmanın temelinde bireylerin birbirlerine öteki ve yabancı olması yatar. Asım'ın Yeni Turan Partisi'nin yaptığı olumlu şeylere karşı duyarsızlığı ve amcasının yalanlarına ortak oluşu, bireysel anlamda onun insanî öze yabancılaştığını gösterir. Eserde, Hamdi Paşa'nın ötekileşmişliği siyasî hayatında kendini gösterir. Öyle ki Yeni Turan'ın dünya ve siyasî görüşünü, kendi ırkını aşağılayacak derecede eleştirir. Kendi milletini siyasî nedenden dolayı aşağılama, özde insanın kendilik değerleri ve geçmişi ile bağlarını koparması anlamına gelir. *“Hatta amcamın Yeni Osmanlılığın en önemli unsurları Türk olduğunu unutmamasına da*

damarlarımdaki ırk kanı başkaldırıyordu. Fakat bugün onu hoş görmek ve onun bu düşük saatinde her şeye katlanmak zorunda idim.” (s.90). Kendi ırkına başkaldıran, siyasî ve politik amaç için Türk ırkını aşağılayan Hamdi Paşa'nın, kendilik değerleri zaafa uğrar. Romanda madun karakterlerin yabancılaşma süreci çatışmaların merkezini oluşturur. Nitekim çatışmanın olması için özde bir yabancılaşma ve ötekileşme olması gerekir. Kaya ve Oğuz'un benimsediği değerler düzlemi, Yeni Turan Partisi'nin yol haritası iken Hamdi Paşa ve Yeni Osmanlılar Partisi'nin görüşleri karşı değerlerin merkezini oluşturur. **Ateşten Gömlek** romanında Peyami'nin ilk başlarda kendilik değerlerinden habersiz olması, bireysel anlamda onun kendi “ben”ine yabancı olduğunu gösterir. Kendi “ben”ine yabancı olduğu için romanın başında pasif, durağan ve yalıtık, madun bir karakter olarak ortaya konur. Peyami'nin kendi olma sürecinden uzak olması, bireysel anlamda kendini ve taşıdığı değerler dünyasına yabancı olduğunu kanıtlar. Duyarsız bir kimlik olarak kendi olmaktan uzak Şişli genci Peyami, kendi yalıtılmışlığını bütün körelmiş bilinçlerin adına seslendirir. Onun bilinçsel anlamda körlüğü davranışlarındaki ötekileşmişliği de gösterir. Romanın başından sonuna kadar yabancılaşmışlığın, ötekileşmişliğin, bir görüntüsü olan Peyami'nin annesi, Salime Hanım ve Mister Cook insanî değerleri kendi dünyalarından kovmuş, kirlenmiş bir yüz olarak kalır. Peyami'nin annesinin kendi çıkarları doğrultusunda etrafındaki insanlara şekil verme amacı, Ayşe'nin “kendi ol” ve “özgür ol” açılımlarıyla çatışır. Kendi ülküsel değerini rahat ve huzurlu yaşamak prensibi üzerine kuran Peyami'nin annesi, bu hedefe ulaşmak için kendi içinde yaşadığı sosyal bireysel yaşamdan soyutlar. “Bu durum kendini (olumsuz) hedefte yok etme, hedefi kendin sanmadır, yabancılaşmanın bir başka biçimi budur.” (Tuğcu, 2002: 138). Toplumsal anlamda çözümlenmiş içinde olan parçalanmış İstanbul halkı, her parçasıyla bu taraf, öbür taraf ve öteki İstanbul olarak anlamsız bir insan yığınına dönmüştür. Her grubun yaptığı diğer grup için anlamsız ve yersizdir. Seeman; “Ne zaman fert nereye inanması gerektiği hususunda kesin fikirden mahrum durumdaysa, ne zaman karar alma bakımından ferdin vuzuha kavuşmasında asgari standartlar bir araya gelmiyorsa anlamsızlık şeklindeki yabancılaşmanın yüksek seviyede olduğunu” (Kurktan, 1986: 304) dile getirir. Toplum içinde bulunduğu değerler çatışması, her grubun karşısındakini öteki olarak görmesi yabancılaşmadır. Bu durum İstanbul'un Anadolu'ya ve Anadolu insanına ve değerlerine bakışını da etkiler. Ayşe ve Cemal'in Anadolu insanını temsil etmeleri onların çevrelerindeki ötekileşmiş kişilere yaban olması/kalması anlamını taşır. Peyami romanın başında yabancılaşmış bir kimlik olarak çizilir. Ancak romanın ilerleyen bölümlerinde büyük bir dönüşüm geçirir. Onun geçirmiş olduğu bu değişim, “gömlek değiştirme” ruhsal anlamda kendilik değerleri içinde oturmasını sağlar. İhsan, Cemal, Peyami, Ahmet Rıfkı ve Haşmet Bey gibi eril kimliğin temsilcisi olan kişiler, ülkenin içinde bulunduğu durum dolayısıyla kendi cinslerine özgü rol davranışları, toplumsal kimliklerinin altında bastırırlar. Genç bir erkeklerin cinselliklerinden arındırılmış benlikleri, romanda arkadaş, ağabey, düşünce arkadaşı olarak ortaya konur. Bunun nedeni her şeye cinsel pencereden bakan erkekleri öteleyip yerine ideal Türk erkeğini yaratma çabasıdır. Eserdeki bütün karakterlerin üzerlerine giydikleri “ateşten gömlek” toplumsal anlamda gerek erkek gerekse kadın açısından üst bir kimliğe dönüşümdür. Ayşe, bir kadın olarak etrafındaki erkekleri etkileyen bir kimliğe sahiptir. Onun İstanbul'a geldiği günden beri erkeklere hükmetmesi, bunun bir kanıtıdır. Zira Ayşe, Peyami'nin uğrunda Anadolu'ya geçtiği, Cemal'in hemen boyun eğdiği, İhsan'ın söz geçiremediği bir kişidir. Anadolu'da çarpışan askerlerin bacısı, anası, hemşiresi ve arkadaşıdır. “Ayşe'nin birçok özelliği ile Halide Edip'in narsiziminden beslendiğine dikkat çekmek gerekir.” (Aytemiz, 2001: 34). Ayşe'nin, yazarla benzerlik göstermesi kahramanın toplumsal

kimliğinin oluşmasındaki temel gücü ortaya koyar. Bir kadın olarak aşkın merkezi olan Ayşe, Türk milletinin yozlaşmış olduğu trajik çıkmazların bir simgesi olur. Peyami, Cemal ve İhsan'ın toplumsallaşan kimlikleri, İstanbul'daki bütün insanları kendi davalarının ortağı haline getirir. Bu görev ve kimlik sayesinde Anadolu'da başlayıp devam eden Kurtuluş Savaşı içinde hemen kendilerine rol verilir. Romanda toplumsal olayların "ateşten gömlek" giyen kişiler çevresinde meydana gelmesi "millî açığı ve dertlerin" ortak bir duyuş tarzı ile kabullenilmesinin bir sonucudur. Romanda toplumsal kimlik kazanarak yeni roller üstlenen kişiler vatani kendi namusları sayarak, bütün yurtta büyük bir direnişe geçer. Nitekim romanın başında annesinin himayesinden ayrılmayan Peyami, madun durumundan sıyrılıp toplumsal kimlik kazanıp yeni roller üstlendikten sonra hem bireysel aşkını hem de vatan aşkını bir bütün olarak benliğinde eritmiştir. **Vurun Kahpeye** romanında yabancılaşma ekseninin maduniyet kavramının görüntü alanı daha çok değerler üzerinden hareketle ele alınır. Romandaki karakterlerin kendine, milletine, dinine, geleneksel değerlerine yabancılaşması onların bireysel-toplumsal yönden kendi öz değerlerinden uzaklaşmasına neden olur. Yaşamın kutsal döngüsünü çıkarları doğrultusunda tahrip eden manevi ve geleneksel değerleri bu yönden çürüten kişiler, romanda yabancılaşmanın kişiler düzleminde aktif simgesel güçleridir. Romanında yabancılaşma ilk önce eğitimde görülür. Maarif Müdürü'nün sömürücü silik kişiliği, onun kendi çıkarları doğrultusunda onları sömüren Maarif Müdürü'nün kendine güvensizliğini ortaya koyar. Ayrıca okulda Hatice Hanım ve sınıftaki toplumsal ayrışma kendi gerçek anlamından uzaklaşan öğretmenliğin ve okulun yabancılaşmışlığının boyutunu göstermesi açısından önemlidir. Okuldaki kız ve erkek çocukların birbirlerine karşı tutumu, erkek çocukların kız çocuklarını psikolojik-sosyolojik açıdan ezmeleri, okuldaki erkek ve kadın problemini ortaya çıkarır. Eğitimde bu sorunun aşılmaması erkek ve kadının birbirlerini karşı öteki ve yabancı görmelerini neden olur. "Kızlar o kadar acınacak, silik idiler ki, Aliye üzerinde yalnız merhamet izleri bırakıyorlardı. Fakat oğlanlar daha müteceviz, daha canlıydı ve oldukça kasaba halkını temsil eden sınıflara garip surette bir benzeyişleri vardı." (s.9). Öğrencilerin cinsiyet yüzünden birbirinden ayrışması evrensel eğitimin cahillerin elinde ne hale geldiğini gösterir. Ayrıca sınıftaki ortamın "kasaba halkını temsil eden sınıflara" benzemesi, halkın kendi içinde gruplaşarak yabancılaştığını gösterir. Eylemsel yabancılaşma olarak romanda; Aliye'nin din ve namus uğruna linç edilmesi, kasabanın düşmana karşılık verilmeden verilmesi, Millî Mücadele yıllarında kendine ötekileşmenin birey ve toplumun köksüzlüğünü gösterir. **Zeyno'nun Oğlu** romanın başkışı Haso Çocuk'tur. Haso Çocuk, romanın dramatik aksiyonuna yön veren temel güçtür. Romandaki değerler düzlemi, Haso Çocuk'un ortaya çıkması ve başından geçen olayların okuyucuya aktarılması ile derinlik kazanır. Zira Haso Çocuk, İstanbul ve Anadolu insanının bir araya getiren, onların bir bütün olmasını sağlayan sentezleyici güçtür. Haso Çocuk, Binbaşı Hasan ile Kürt kızı Zeyno, Kurtuluş Savaşı yıllarında yasak bir ilişki yaşamsı sonucunda Diyarbakır'ın, K... Köyü'nde dünya gelir. Onun dünyaya gelişi, Binbaşı Hasan ile Zeyno'nun işledikleri yasak aşk günahın sonucunda olur. Nitekim bu günahın bedelini küçük Haso Çocuk trajik bir şekilde öder. Binbaşı Hasan'ın, Kürt kızı Zeyno'yu gebe bıraktıktan sonra Çanakkale Savaşına katılmak için Diyarbakır'dan ayrılması, Haso Çocuk'un doğmadan önce baba sevgisini, sıcak aile ortamını yitirdiğini gösterir. Kürt kızı Zeyno'nun, Diyarbakır'da yaşadığı açılar, Ramazan gibi kendi değerlerine ötekileşmiş birisiyle evlenmesi, Haso Çocuk'un kötü yazgısı maduniyetini ve başkaldırıların sebeplerini ortaya koyar. **Sinekli Bakkal** Sacide kendi "ben" ine ve değerlerine ötekileşmiş bir kişidir. İçindeki yaşama gücünü çağın maddeleşen değerleri ile yok eden Sacide, kendi geçmişi ve özünü bilincinden siler. Geldiği



mahalleyi ve insanları, zenginlik ve paranın sihri ile yok sayıp ezen Sacide, annesi, babası ve diğer insanlara “öteki”dir. Zira onun değişimi, bir başka “ben”e dönüşme arzusunun yanında bir başka sınıfa katılma iştihayı ile birleştiğinden dolayı başlı başına bir soysuz dönüşüme neden olur. Sacide, Karagümrük’ün fakir ailelerinden birinin kızıdır. Çocukluğunda yaşadığı fakirlik onun hayatının sınırlayıcı ve kuşatıcı bir güce sahiptir. Onu toplumsal anlamda katılımlara men eden bu durum içinde “öteki ben” daha saldırgan ve acımasız bir varlığa dönüşmesine neden olur. Murat Sallabaş ile evlendikten sonra sınırlandırılmışlığı kıran Sacide, baskı altına aldığı öteki “ben”i var etmeye çalışır. Böylece “Bireysel kimlik” (Assmann, 2001: 132) yaşamın rastlantısal gücü ile yeni bir değer kurma yoluna gider. Sacide görünen maduniyet durumundan iç maduniyet durumuna geçişi ifade eder. Evlendikten öncesi ve evlendikten sonrası durumu aktarır. Sacide zenginliğin verdiği güçle başkalaşır. Kendi çocuğu Bülent’i dahi bir süs, gösteriş aracı olan birey, bütün yönleriyle insanî meziyetlerini yitirir. Romanda Mükerrerem de ötekileşmiş bir yüzdür. Kadınları kendi çıkarları doğrultusunda sömüren bu kişi, toplumsal anlamda kendi değerlerine ötekileşen soysuz bilinçlerin silik ve zararlı yüzüdür. **Tatarcık** romanında evin dışında yeni nesil gençliğin medenileşmesi için çaba harcayan ideal kadın tipi olan Lale, kendi cinsel kimliğini öteleyerek ülkesini medenileştirmeyi amaç edinir. Tatarcık’ın kadın olarak kendini milletine adanması, kadının öğretici doğurucu ve yayıcı kimliğinin ortaya çıkmasını kolaylaştırır. **Sonsuz Panayır** romanının başkişisi Ayşe Balkar’dır. Ayşe Balkar, Cerrahpaşa’da Yaşayan Saffet ve Macide Balkar’ın lise son sınıfta okuyan kızıdır Ayşe’nin, anne ve babasına kırgınlığı onun Köprü’nün öbür tarafında yaşanan zengin ve Batılı sandığı yaşama dâhil olmamasındandır. Ayşe, anne ve babasının yetersizliği yüzünden fakir mahallede yaşamaya mahkûm edildiğini düşünmesi, onun ailesine başkaldırıp benliğini tahrip etmesine neden olur. Karşı geliş maduniyet kavramında silikleşme bedenen var olmayı fikren yok olmayı imler. **Döner Ayna** romanında başkişi, benliğinin kalesi içine kapanmış olan Hanife, dışa kapalı, içinde taşıdığı korkuları ile bir başka kimlikle kendini var etmeye çalışır. Zira Tophane garajı arkasında evde kilitli kaldığı vakit ilk defa kendi gerçek “ben” ile yüzleşir. Bu yüzleşmede Hanife’nin -bireyin- kendi “ben”ine ne kadar öteki olduğu, başka olduğu vurgulanır. Başkalık ve ben inkârı ya da yok sayma kişiyi madunlaştırır. Görünen ama seslerin olmadığı bir beden halinde dönüştürür. Romanda bireysel yabancılaşma, Mürsel’in kimliğinde yıkıcı bir yapıya dönüşür. İntikam, nefret ve kıskançlık duygusu ile insanî değerlere yabancılaşan Mürsel, bireyin kendi varlığını nasıl karanlık bir yüze dönüştürdüğünü bize gösterir. İntikam ateşi ile kendi “ben”ini “öteki”nin yıkıcı dünyasında yok eden Mürsel, ahlakî ve insanî değeri tahrip eder. Yazar, yabancılaşma sonrasında yıkıcı kimliğe dönüşen Mürsel’in “öteki ben”i cehennemi bir yaratık olarak ele alır. Kişinin dünyada cehennemi bir yüzle insanlara saldırması, intikam almak için başkalarının bedenlerini sömürmesi, bireysel boyutta yabancılaşmanın olumsuz görüntüsüdür. **Âkile Hanım Sokağı** Romanda bireysel yabancılaşma Cıvıllı Kız’ın kimliğinde ele alındığı gibi, Hacıağa, Fatma Hanım’ın benliklerinde ötekinin ortaya çıkmasıyla kişiyi insani değerlere öteki kılar. Romanda Gülbeyaz’ın evlatlık olarak verildiği Sami Cansunar ve eşi, küçük çocuğa bir yuva vermekten çok, tiranlaşan kimliğin bireyin duygularını aşağılamasıyla, eserde karşıt bir durum arz eder. Fatma Hanım’ın kendi çocuğu olmasıyla, Gülbeyaz’ı aşağılaması bireysel anlamda kadının ötekileşerek tiran kimliğine dönüşmesine neden olur. İdeal anne mitini yıkan Fatma Hanım, kendi kızının bir başkasına ait olan Gülbeyaz ile eş değerde tutulmasını kendisine yediremez. Bu yüzden anne arketipini yıkıcı bir güce dönüştürerek evrensel anlamda ideal kadın mitini yıkar ve Gülbeyaz’ın bilincinde ulaşılmaz bir anne ve baba imgesinin arzusunu doğurur. Kadının doğurucu ve doyurucu kimliğinden

sıyırılarak Gülbeyaz'ı aşağılaması, onu bir sığıntı olarak görmesi bireysel anlamda kişinin insani değerlerine yabancılaştığını gösterir. Cıvıl Kız (Ayşe) bireysel anlamda kendi değerlerine ötekileşerek, toplumsal değerleri ve ahlakî yapıyı tahrip eder benliğini madunlaştırır. Batı'nın değerleri ve hayat anlayışının hâkim olduğu Madam Karamanidis'in evinde yetişen Cıvıl Kız kendi benliğini parçalayarak model aldığı Madam Karamanidis'e dönüşmek ister. Bedensel arzuların maddeyle bütünleşmesi sonrasında kendi benliğini silen Cıvıl Kız Ayşe, çıkarıcı kimliği ile otoritenin ötekileşen gücünü oluşturur. Bireyin bir amaç için kendi değerlerini ötekileyerek başkalaşması, para, aşk ve hırsın kişiyi kendi değerlerine öteki kılmasına neden olur. **Kerim Usta'nın Oğlu** romanında toplumsal yabancılaşma ve bireysel yabancılaşma çok derin olmasa da kahramanlar tarafından yaşanır. Kasım Derman'ın meşhur bir doktor olarak kuşatılması, başkişinin kadınlara öteki olmasına neden olur. Kasım'ın kadınları "kaypak" olarak görmesi bireysel anlamda kadın erkek çatışmasının ortaya çıkmasına neden olur. Çatışma ise yabancılaşmanın bir sonucudur. Kadınlardan uzak durarak kendini gerçekleştirmeye çalışan Kasım Derman, karşı cinsi olumsuz öteki olarak görür. Olumsuz öteki ise uzak durulması gereken yabancıdır. Her iki uçta da karakterler maduniyet algısıyla karşı karşıyadır. Romanda yabancılaşma bireysel anlamda Kasım'ın kendine ve kendi "ben"ine öteki olma sorunsalıdır. Toplumsal anlamda ise yazarın değişimler sonrasında Türk insanının nereye ve hangi değerlere ait olduğu kargaşasını ele alır. Düşünsel anlamda bilinçaltına bastırılan duygular kahramanı, kadına, babasına ve İstanbul'a öteki kılar. Bu yönüyle romanda yabancılaşma kendi olma yolunda bir engeldir. **Sevda Sokağı Komedyası** romanında Numune'nin kendine yabancılaşması, her şeyden önce onun düşünsel dünyasını tahrip eder. Tahrip olan bilinç, kendini yeniden inşa etmek için yeni değerler benimser: "*İnsanın içinde yaşadığı evren, insanın kendisidir, yani hayattır.*" (Adıvar, 1964: 638). Evren ve hayatın kendisi ile bağlarını koparan kişi ise hayatın anlamını yitikleştirir ve değerler düzlemin bozulmasına sebep olur. "*Sevda Sokağı Komedyası*"nda anlatı kişileri, içinde yaşadığı değerler dünyası ile bağlarını kopararak benliklerini tahrip eder. Yazar, bu tahrip olmuşluğu, Orta Anadolu'nun köyünden hareketle bütün Osmanlı ve Türkiye Cumhuriyeti sınırlarına yayar. Köydeki insanların birbirine öteki olması, kan davası gütmeleri ve yaşanan felaket karşısında tepkisiz kalmaları, Anadolu köylüsünün problem yitimine uğradığını gösterir. Fildurağı Köyü'nde çıkan yangına Develi Köyü sakinlerinin tepkisizliği, bireysel yabancılaşmanın toplumsala dönüşen yabancılaşmaya dönüşmesidir. **Çaresaz** adlı roman "*bir karakter romanı*" (Özgül, 2002: 14) olmasından dolayı olaylara yön veren merkez kişi Mediha'dır. Mediha, idealize edilmiş, kendini topluma adanmış bir kadındır. Aşkını ve arzularını bilinçaltına bastırarak kendini insanlara vakfetmiş sembol kadındır "*sessizliğin arkasında gizlenen bilinç, çevresindeki etik çözümlüğün farkındadır*" (Eliuz 2004, 82) başkişi bu çözümlüğün farkındadır. Maduniyet ya da sessiz olma durumu sadece kendi hislerinin bilinçaltına itilmesiyle ilgilidir. **Hayat Parçaları** romanının başkişisi Amerikalı Profesör George Martin'dir. George Martin, olayları ve kişileri birbirine bağlayan ve mekânların anlam kazanmasına olanak sunan kişidir. George Martin, araştırmayı seven ve insanların zengin-fakir, köylü-şehirli olarak ayrıştırılmasına karşı çıkan, bir iyilik imgesidir. Anlatıcı, George Martin'in kişiliğini, insanlarla kurduğu sıcak ve samimi ilişkiler neticesinde derinleştirir. George Martin'in kimliğinde yüceltilen samimiyet, dürüstlük ve fedakârlık, olumsuz yönde değişen Türk toplumuna ders verecek mahiyettedir. Yazarın George Martin'i başkişi olarak seçmesi hayat parçalarını yansıtan aynanın her parçasında ona ait bir anının olmasından kaynaklanır. Romanın sonunda büyük bir değişim ve dönüşüm yaşayan George Martin İstanbul'a tekrar dönerek Eyüp Sultan'da bir ev olarak Mevlevî olur. Gerçek huzuru

Türkiye’de bulan anlatı kişisi, Türk aydınının Batı’yı üstün bir güç ve değer olarak görüp özenmelerine böylece tepki gösterir. Romanda yazar sessizleşen toplumsal olarak maduniyet yaşayan Türk aydınının eleştirisinin başka milletten bir karakterin bakış açısından aktarır. Romanın başlığı “Hayat Parçaları” ibaresi ile çözümlüşün, kopuşun ve öteki oluşun göstergesidir. Her çözümlüş ve kopuş aynaya yansıyan hayatları parçalayarak bölerek yaşamı anlamsız bir birliktelik olarak ortaya koyar. “

### SONUÇ

Halide Edip Adivar eserleriyle Türk dünyasının sembolleştirilmiş isimlerindedir. Toplumsaldan bireye doğru uzanan eserlerin dramatik aksiyonlarında karakterler genellikle güçlü kişisel özellikler gösterir. Bu gösterim bireyin yolculuğunda simgesel aktarımlarla kayboluş ve kendi oluş zıtlığında aynı isimler üzerinden verilir. Madun olan, sessiz olan, sessizleştirilmiş olan bireyler, toplumun yaşadıklarıyla seslerini bulurlar. Karşı düzleminde sesi olan bireylerin de toplumun yaşadıklarıyla sessizleştiği, tepkisizleştiği, ötekileştiği tespit edilir. Eserler iki güç ekseninde olumludan olumsuzza, olumsuzdan olumluya paralel bir çatışma içinde gider. Halide Edip Adivar’ın romanlarında kişilerin maduniyet algısı ilk romanlarında bireysel ve psikolojik düzlemde işlenir, olgunluk dönemi eserlerinde karakterlerin sayısı azalır psikolojik değişimler daha az yer alır bu da madun algısının başka bir düzeyde yer aldığı ortaya koyar. Bu durum yazarın kişilerin içsel dünyaları ve çevreleri ile olan ilişkilerini geniş bir şekilde ortaya koymasına katkı sağlar. İlk dönem romanlarında dramatik aksiyonun oluşmasına sağlayan kişiler genellikle madunlaşmış ya da madunlaştırılmış kadınlardır. Yazar bu kadınları, bir erkek kahraman ağzından tanıtarak kadının ataerkil söylem içinde yeniden anlamlandırılması amaçlar. Böylece kadının ekseninde bireyin ideal ve toplum tarafından onanması sağlanır.

### KAYNAKLAR

- Adivar, Halide Edip (1976), **Heyulâ**, İstanbul: Atlas Kitabevi.
- \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_, (1967), **Raik’in Annesi**, İstanbul: Atlas Kitabevi.
- \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_, (1987), **Seviye Talip**, İstanbul: Atlas Kitabevi.
- \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_, (2005), **Handan**, İstanbul: Özgür Yay.
- \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_, (1967), **Yeni Turan**, İstanbul: Atlas Kitabevi.
- \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_, (2008), **Son Eseri**, İstanbul: Can Yay.
- \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_, (1983), **Mev’ut Hüküm**, İstanbul: Atlas Kitabevi.
- \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_, (2008), **Ateşten Gömlek**, İstanbul: Can Yay.
- \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_, (2000), **Kalp Ağrısı**, İstanbul: Özgür Yay.
- \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_, (2005), **Vurun Kahpeye**, İstanbul: Özgür Yay.
- \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_, (2006), **Zeyno’nun Oğlu**, İstanbul: Özgür Yay.
- \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_, (2000), **Sinekli Bakkal**, İstanbul: Özgür Yay.
- \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_, (2008), **Yolpalas Cinayeti**, İstanbul: Özgür Yay.
- \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_, (1993), **Tatarcık**, İstanbul: Atlas Kitabevi.
- \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_, (1987), **Sonsuz Panayır**, İstanbul: Atlas Kitabevi.

- \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_, (1977), **Döner Ayna**, İstanbul: Atlas Yay.
- \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_, (2001), **Akile Hanım Sokağı**, İstanbul: Özgür Yay.
- \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_, (1976), **Kerim Usta'nın Oğlu**, İstanbul: Atlas Kitabevi.
- \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_, (1977), **Sevda Sokağı Komedyası**, İstanbul: Atlas Yay.
- \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_, (2000), **Hayat Parçaları**, İstanbul: Özgür Yay.
- \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_, (2006), **Çaresaz**, İstanbul: Özgür Yay.
- Altun, Hakan (2013), Kültürel Grameri Yeniden Dizmek: Madunun (Kadının)Güçlenme Pratiği Olarak Seyirlik Oyunlar, 2. Uluslararası Dil ve İletişim Sempozyumu: Yenilikleri Keşif, Bildiri Metni.
- Assmann, Jan (2001), Kültürel Bellek, (Çev. Ayşe Tekin), İstanbul: Ayrıntı Yay..
- Buhara, Salah (1972), “Yabancılaşmanın Özgürlüğü”, Deneme, S. 13, s.20–21, Mayıs.
- Butler, Judith (A-2005), çev. Başak Ertür, Kırılgan Hayat, İstanbul: Metis Yayınları.
- Butler, Judith (B-2005), çev. Fatma Tütüncü, İktidarın Psikik Yaşamı, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Eliuz, Ülkü (2016), “Sıkıştırılmış Felsefe: Aynadaki Yalan”. Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, Ocak-Haziran 7:15 (61-81).
- Kurktan, Amiran (1986), Genel Sosyoloji, İstanbul: Filiz Kitapevi.
- Özgül, M. Kayahan (2002) “Romanın Hikâyesi”, Hece Öykü Roman Özel Sayısı, S.65/66/67, s. 7-15, Mayıs-Haziran-Temmuz.
- Sazyek, Hakan (2008), Abdülhak Şinasi Hisar'ın Romanlarında Özel Yabancılaşma, Ankara: Akçağ Yay..
- Serdar, Mehmet (1996), “Yabancılaşma”, **Adam Sanat**, S.126, s.28-34, Mayıs.
- Tuçcu, Tuncar (2002), Yabancılaşma Problemi, Ankara: Alesta Yay..
- Uygun Aytemiz, Beyhan, “Halide Edip Adıvar ve Feminist Yazın”, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2001.
- Yetişkin, Ebru (2010), “Madun: Gramsci, Guha, Spivak – Gayatri Chakravorty Spivak ile Mülakat”, *Toplumbilim, Post-kolonyal Düşünce Özel Sayısı*, İstanbul: Bağlam.