



‘GEREKSİZ İNSANDAN’ ‘LÜZUMSUZ İNSANA’¹: TURGENYEV VE YU DAFU’DA BİREYİN TOPLUMSAL YABANCILAŞMASI²

Gözde KARAKAŞ*

Öz

Köklü kültürel geçmişe sahip geleneksel Çin edebiyatı, 19. yüzyılın ikinci yarısında ülkedeki siyasi ve sosyokültürel sorunlar nedeniyle dönüşüm ihtiyacıyla karşılaşmıştır. Bu dönemde ideolojik ve toplumsal reformlar, edebiyatın modernleşmesini gerekli kılmış; öykü ve roman, modern düşüncenin taşıyıcısı olarak ön plana çıkmıştır. Modern Çin edebiyatında dikkat çeken temalardan biri, kısa öykü ve romanlarda işlenen “gereksiz insan” figürüdür. Bu bağlamda, Yu Dafu (1896-1945), “lüzumsuz insan (零余者)” karakterini edebiyata kazandırarak kurgusal anlatıya yeni bir yön vermiştir. Japonya’da öğrenim gördüğü dönemde Rus yazar Ivan Turgenyev’in “Gereksiz Bir Adamın Güncesi” adlı eserinden etkilenen Yu Dafu, bu figürü Çin toplumsal yapısına uyarlayarak özgün bir karakter tipi yaratmıştır. Bu çalışmada Turgenyev ve Yu Dafu’nun kaleminden yola çıkarak bireyin toplumsal yabancılaşma hususu, “gereksiz insan” ve “lüzumsuz insan” kavramları çerçevesinde ele alınması hedeflenmiştir. Bu çalışma, söz konusu iki karakter tipinin modernleşme sürecinde bireyin yaşadığı toplumsal yabancılaşmayı ne ölçüde yansıttığı sorusundan hareket etmektedir. Araştırmada karşılaştırmalı

Anahtar Kelimeler

Gereksiz İnsan
Lüzumsuz İnsan
Turgenyev
Yu Dafu
Modern Çin Edebiyatı

Makale Hakkında

Gönderim Tarihi:
31.10.2025
Kabul Tarihi:
30.11.2025
E-Yayın Tarihi:
31.12.2025

¹Bu çalışmada ele alınan 零余者 (líng yú zhě) kavramı, Yu Dafu’nun 1924 tarihli aynı adlı deneme metninin başlığından gelmektedir. Eserin Çince orijinal başlığı *Ling Yu Zhe* (零余者) olup, bu üç Çince karakter sırasıyla “líng” (sıfır), “yú” (küsür/kalan/fazla) ve “zhě” (kişi/kimse/-en, -an: sıfat-fiil yapıp kişiye dönüştürür) anlamına gelmektedir; motamot çevirisi “sıfır küsur insan” şeklindedir. Ancak bu çeviri Türkçede dar bir çağrışım yarattığından, kavramın içerdiği “çağın koşulları içinde önemsenmeyen, işlevsiz, toplumsal bütünlük içinde gereksiz/fazlalık olarak görülen birey” anlamını karşılamak amacıyla makalede “lüzumsuz insan” (ve bağlama göre “fuzuli insan”) karşılıkları tercih edilmiştir. Bu kullanım, hem Yu Dafu’nun kavrama yüklediği toplumsal eleştirel tonu hem de Turgenyev’in “gereksiz insan” tipolojisiyle kurulan paralelliği Türkçe okur açısından daha anlaşılır kılmaktadır.

²Bu çalışma, Konya Selçuk Üniversitesi’nin 6-8 Kasım 2024 tarihleri arasında düzenlemiş olduğu 4. Uluslararası Dil ve Çeviribilim Kongresi’nde “Yu Dafu’nun Sanatında Ivan Turgenyev’in Etkisi” başlığıyla özet sunumu yapılmış olup herhangi bir yerde tam metin olarak yayınlanmamıştır.

* Dr. Öğretim Görevlisi., Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Sinoloji Anabilim Dalı, gkarakas@ankara.edu.tr, ORCID: 0000-0002-4832-6451. DOI: 10.61134/audodilder.1811799.

'GEREKSİZ İNSANDAN' 'LÜZUMSUZ İNSANA': TURGENYEV VE YU DAFU'DA BİREYİN TOPLUMSAL YABANCILAŞMASI

edebiyat yöntemi benimsenmiş; Turgenyev'in günce türündeki metni ile Yu Dafu'nun deneme biçiminde kaleme aldığı Lüzumsuz İnsan adlı eseri, tema, karakter inşası ve düşünsel arka plan açıları üzerinden incelenmiştir. Yapılan çözümleme, "gereksiz insan" figürünün Rus edebiyatında bireyin içsel bunalımlarını merkeze alırken, Çin edebiyatında modernleşme sancılarını yansıtan daha geniş bir ideolojik çerçeveye dönüştüğünü ortaya koymaktadır. Çalışma, "lüzumsuz insan" tipinin modern Çin edebiyatında bireyin konumuna dair özgün bir anlatı sunduğunu göstermekte; gelecekte yapılacak araştırmalar için bu figürün diğer modern Çin yazarlarındaki yansımalarının da incelenmesini önermektedir.

FROM "USELESS MAN" TO "SUPERFLUOUS MAN": INDIVIDUAL SOCIAL ALIENATION IN TURGENYEV AND YU DAFU

Abstract

Traditional Chinese literature, with its deep-rooted cultural heritage, faced a pressing need for transformation in the second half of the 19th century due to the political and socio-cultural challenges confronting the country. During this period, ideological and social reforms made the modernization of literature necessary, with the short story and the novel emerging as primary vehicles for modern thought. One of the notable themes in modern Chinese literature is the figure of the "superfluous man" depicted in short stories and novels. In this context, Yu Dafu (1896–1945) introduced the character of the Superfluous Man (零余人) into literature, thereby giving a new direction to fictional narrative. During his studies in Japan, Yu Dafu was influenced by the Russian writer Ivan Turgenyev's *Diary of a Superfluous Man*, and he adapted this figure to the Chinese social context, creating an original character type that symbolized the individual of his time. This study aims to examine the issue of individual social alienation through the lenses of Turgenyev and Yu Dafu, within the conceptual frameworks of the "useless man" and the "superfluous man." The research is guided by the question of the extent to which these two character types reflect the social alienation experienced by individuals during the modernization process. A comparative literature approach has been adopted, analyzing Turgenyev's diary-form text and Yu Dafu's essay-form work in terms of theme, character construction, and intellectual background. The analysis reveals that while the "superfluous man" figure in Russian literature centers on the individual's internal struggles, in Chinese literature it is transformed into a broader ideological framework reflecting the pains of modernization. Consequently, the study demonstrates that the "superfluous man" type presents an original narrative regarding the individual's position in modern Chinese literature and suggests that future research may explore the manifestations of this figure in the works of other modern Chinese authors.

Keywords

Useless Man
Superfluous Man
Turgenyev
Yu Dafu
Modern Chinese literature

Article Info

Received: 31.10.2025
Accepted: 30.11.2025
E-Published: 31.12.2025

Giriş

Rus edebiyatındaki “gereksiz insan” figürü tipik bir karakter hâline gelirken, 20. yüzyılın başlarında Çin’de gerçekleştirilen Dört Mayıs Yeni Kültür Hareketi, edebiyatın modernleşmesine önemli katkılarda bulunmuştur. Bu sürecin temelinde, Çin’in sosyopolitik koşulları kritik öneme sahiptir. 19. yüzyılın sonu ile 20. yüzyılın başlarında Çin, büyük siyasi ve toplumsal çalkantılar içerisindeydi. Qing hanedanlığının yozlaşmış feodal otokrasisi ve yerel savaş beylerinin baskıcı uygulamaları ülkenin gücünü zayıflatmıştı. 1840 Afyon Savaşı’nın kaybedilmesi, Çin’i Batılı emperyalist devletlerin bölüşüm tehdidiyle karşı karşıya bırakmıştı.

Bu ulusal krizi aşmak amacıyla 1860-1890 yılları arasında başlatılan Batılılaşma Hareketi kapsamında öğrenciler yurtdışına gönderilmiş ve Batı’nın askeri, bilimsel ve teknolojik bilgi birikiminden yararlanılmaya çalışılmıştır; ancak 1895 Çin-Japon Savaşı’nın kaybedilmesi, bu girişimlerin sınırlı başarıyla sonuçlandığını göstermiştir. Liang Qichao (梁启超), Kang Youwei (康有为), Yan Fu (严复) ve Tan Sitong (谭嗣同) gibi reformcular, yalnızca bilim ve teknolojiye değil, düşünce dünyasında da köklü bir dönüşüm gerektiğini savunmuşlardır. Onlara göre toplumu harekete geçirmenin ve ülkeyi kurtarmanın yolu, Batı düşüncesini rehber almak ve feodal kültürü aşmaktan geçiyordu.

Bu fikirler, Mançu dönemi aydınlarının gündeminde kurtuluş ve aydınlanmayı temel konular hâline getirmiştir. Feodal kültürün toplumsal gelişmeye engel olduğu bilinci, düşünce alanındaki reform çağrılarını güçlendirmiştir. Bunun sonucunda ahlak, felsefe, edebiyat ve sanat gibi alanlarda köklü değişimler hedefleyen Yeni Kültür Hareketi (1917) ortaya çıkmıştır. Bu dönemde Batı’dan bilim, demokrasi, evrim teorisi, bireycilik ve hümanizm gibi düşünce akımları Çin’e girmeye başlamıştır. Hu Shi (胡适), Chen Duxiu (陈独秀), Liang Qichao (梁启超) gibi aydınlar, bu fikirlerin yayılmasında öncü rol oynamışlardır.

1915–1921 yıllarında gerçekleşen Dört Mayıs Hareketi sırasında Çinli aydınlar, Rusya’daki Ekim Devrimi’nin etkisiyle Sovyetler Birliği’ne yönelmişlerdir. Bu ilgi, Rus edebiyatının Çin’de daha yoğun çevrilmesini ve yayılmasını sağlamıştır. Yeni edebiyat hareketinde “yaşamı ortaya koyma” ve “gerçeği yazma” ilkeleri benimsenmiş; Rus edebiyatının toplumsal gerçeklikle kurduğu yakın ilişki, Çin’e yapılan çevirileri hızlandırmıştır. Böylece, “Rus Edebiyatı Akımı” ortaya çıkmıştır. Araştırmalar, Rus edebiyatının diğer yabancı edebiyatlara kıyasla Çin’de daha yoğun çevrildiğini ve etkisinin daha büyük olduğunu göstermektedir (Tan, 2014: 4-5).

Bu bağlamda, modern Çin edebiyatında en çok tanıtılan Rus yazarlarından biri Turgenyev’dir. Modern Çin edebiyatının önemli yazarlarından Lu Xun (鲁迅), Turgenyev’i “en çok çevrilen yazar” olarak nitelendirmiş, A Ying (阿英) de Dört Mayıs döneminde eserlerinin en çok çevrilenler arasında olduğunu vurgulamıştır. Turgenyev’in eserleri, 1915’ten itibaren Çin’de tanınmaya başlamış; 1920’lere gelindiğinde ise neredeyse tüm önemli yapıtları Çinceye çevrilmiştir. (Liu, 2000: 98).

Rus edebiyatını Çin’e tanıtılmasında Yu Dafu’nun katkısı büyüktür. Kariyeri boyunca birçok yabancı yazardan etkilenmesine rağmen, Turgenyev onda kalıcı bir etki bırakmıştır. Öykü, deneme, eleştiri ve günlük yazılarında sık sık Turgenyev’den bahsetmiş ve onun eserlerinden derin izler taşımıştır. Yu Dafu, bir yazısında şöyle demektedir: “Geçmişten günümüze birçok yabancı yazar arasında, bana en sevimli ve en tanıdık gelen, eserleriyle uzun süreli ilişkimde hiç bıkkınlık hissetmediğim yazar Turgenyev’dir. Belki bu, bana özgü bir ilgi olabilir; çünkü roman okumaya ve roman yazmayı düşünmeye ilk başladığımda, üzerinde yumuşak bir yüz ifadesi, biraz hüznü bakan gözleri ve çene çevresini saran dolgun sakalıyla Kuzey’in koca yürekli dev adamının etkisi altındaydım. Onun uzun ve kısa eserlerinin neredeyse dörtte üçü Çinceye çevrildiğine göre, Turgenyev’in Çin’de yalnızca birkaç meraklının değil, geniş bir okur kitlesinin hayranlığını kazandığı açıktır.” (Yu, 1936)

1912 yılında Japonya’da öğrenim gören Yu Dafu, Turgenyev’in *İlk Aşk ve Bahar Seli* adlı romanlarını okumuştur. Kendi ifadesiyle: “On sekiz yaşındaki o baharda Tokyo

Birinci Yüksekokulu'nun hazırlık bölümünü kazandım. O yıl dersler her ne kadar yoğun olsa da, boş zamanlarımda yine de Turgenyev'in İngilizceye çevrilmiş iki Rus romanını okuyabildim: biri İlk Aşk, diğeri Bahar Selleri idi." (Sun, 2010: 81)

Bu iki eser, Yu Dafu'nun yabancı edebiyata ilgisini derinleştirmiş ve dünya edebiyatına açılan bir kapı işlevi görmüştür. Çocukluk yıllarından itibaren edebiyata merak duymasına rağmen, ileride bir edebiyat yazarı olacağını fark etmemiştir. Ancak Turgenyev'in eserleri, Yu Dafu'nun edebî serüveninde aydınlatıcı bir rol üstlenmiştir. Özellikle Turgenyev'in 1850'de yayımlanan *Gereksiz Bir Adamın Güncesi* adlı eseri, Yu Dafu üzerinde kalıcı bir etki bırakmıştır. Nitekim Yu Dafu, 14 Ekim tarihli günlük yazısında şöyle belirtir: *"Turgenyev'in Gereksiz Bir Adamın Güncesi'ni üçüncü kez okuyorum. Büyük bir yazarın eseri, sanki zeytin çiğnemek gibi; ne kadar çiğnersen, o kadar derin bir tat bırakıyor."* (Yu, 1935: 258)

Eserdeki "gereksiz insan" tipine derin bir yakınlık hisseden Yu Dafu, bu eseri 1932'de *Lüzumsuz İnsan'ın Günlüğü* (Líng yú zhě de Rìjì, 零余者的日记) başlığıyla Çinceye çevirmiş ve bu temaya ilişkin kısa bir deneme de kaleme almıştır. Böylece "gereksiz insan" tipi, modern Çin edebiyatında "lüzumsuz insan" kavramına dönüşmüştür. Yu Dafu, kendi yaşam deneyimlerinden hareketle, içinde bulunduğu karanlık ve acımasız toplum koşulları altında kendisini Turgenyev'in tasvir ettiği "gereksiz insan" tipiyle özdeşleştirmiştir. Bu karakter tipine duyduğu bağlılık ve duygusal özdeşleşme, özellikle otobiyografik öğeler içeren eserlerinde kahramanlarının bilinçli ya da bilinçsiz biçimde "gereksiz insan" galerisine eklenmesine yol açmıştır.

Yu Dafu'nun eserlerinde "lüzumsuz insan" tipi; yabancı ülkelerde, şehir sokaklarında, sakin köylerde, güzel manzaralar arasında ya da bunaltıcı hastane yataklarında ortaya çıkar. Dışarıdan kırılğan görünen fakat içsel olarak huzursuzluk ve acı çeken bireyler aracılığıyla hayat bulur. Yazar, melankolik ama bir o kadar da açık ve dürüst bir üslupla, Çin toplumunun acımasız yüzünü gözler önüne sererken,

eski ve yeni dönem arasındaki Çinli entelektüellerin ruhsal değişim sürecine gerçekçi bir kayıt bırakmıştır.

Yu Dafu’nun toplumsal bağlamı, karakter tercihlerini doğrudan etkilemiştir. Turgenyev ile benzerlikleri dikkat çekicidir: Her ikisi de zorlu bir çocukluk geçirmiş, sevgi ve sıcaklık yoksunluğu nedeniyle iç dünyaları acı dolu anılarla şekillenmiştir. Eski ile yeninin çatıştığı bir toplumda, sürekli değişim içindeki bir dönemde yaşamış; belirsizlik, yabancılaşıma ve yalnızlık duygularını benzer biçimde deneyimlemişlerdir. Uzun süreli yalnız yaşam, her iki yazarı da ince, hassas ve kırılgan karakterler yaratmaya yöneltmiştir. Bu nedenle eserlerinde sık sık duygusal, yalnız ve zayıf iradeli entelektüellere yer verilmiştir. Bu bağlamda Yin Gongwu’nun (殷公武) tespiti anlam kazanmaktadır: “Yu Dafu’nun üslubu biraz Rus yazar Turgenyev’i andırıyor.” (Sun, 2010: 81)

Bu bağlamda, modern Çin edebiyatında Turgenyev’in “gereksiz insan” tipine dayanan “lüzumsuz insan” karakterinin ortaya çıkışı, yalnızca bireysel edebî etkileşimlerle sınırlı kalmamış; aynı zamanda Yeni Kültür Hareketi’nin (1917) edebiyat zemini ile de doğrudan ilişkili olmuştur. Liang Qichao’nun (梁启超) *Roman Anlayışı ve Modern Edebiyat Anlayışı* (小说观与现代文学观) adlı çalışması, edebiyatın toplumsal işlevini ve modern romanın rolünü vurgulamış, bireyin toplumsal yabancılaştığını dile getiren bir edebiyat anlayışını öne çıkarmıştır. Hu Shi’nin (胡适) *Edebiyatı İyileştirme Önerileri* (文学改良刍议) eseri, klasik edebiyat geleneğinin yerine halk diliyle yazılan eserleri savunarak edebî reformu gündeme getirmiştir. Chen Duxiu’nun (陈独秀) *Edebiyat Devrimi Üzerine* (文学革命论) ise edebiyatı toplumsal değişim ve devrim aracı olarak görmüş, bireyin ve toplumun modernleşmesinde edebiyatın aktif rolünü vurgulamıştır.

Bu düşünsel çerçeve, Rus edebiyatının Çin’deki yayılımını ve özellikle Turgenyev’in etkisini pekiştirmiştir. Batı’dan gelen bireycilik, hümanizm ve bilimsel düşünce gibi fikirler, Çin entelektüellerinin toplumsal sorunlara dair duyarlılığıyla

birleşmiş; bu süreç, Yu Dafu'nun Turgenyev'den etkilenerek "lüzumsuz insan" tipini yaratmasını hem mümkün kılmış hem de anlamlandırmıştır. Dolayısıyla Yu Dafu'nun eserlerinde görülen melankolik, toplumsal gerçeklikten yabancılaşmış bireyler, yalnızca Turgenyev'in etkisinin değil, aynı zamanda Yeni Kültür Hareketi'nin edebiyat anlayışının ve dönemin modernleşme arayışının bir yansıması olarak değerlendirilebilir.

"Lüzumsuz insan" tipinde görülen "gereksiz insan" havası, Yu Dafu'nun Turgenyev'den aldığı etkinin içselleştirilmiş bir yansıması olarak da düşünülebilir. Ayrıca, Turgenyev'in eserleri yalnızca Çinli okuru etkilemekle kalmamış, dönemin entelektüel çevrelerinde de tartışma yaratmıştır. Lu Xun, Ba Jin (巴金) ve Guo Moruo (郭沫若) gibi yazarlar, Turgenyev'in karakter tiplerini kendi edebiyat anlayışlarıyla karşılaştırmış; onun bireyin içsel bunalımlarını ve toplumsal yabancılaşmasını işleyiş biçimini modern Çin edebiyatının gelişimi için bir model olarak değerlendirmişlerdir. Turgenyev'in eserlerinin Çinceye çevrilmesi (özellikle 1915–1920 arasında) ve yayımlanması, Yeni Kültür Hareketi'nin önerdiği modern edebiyat anlayışının yayılmasına önemli katkı sağlamıştır. Bu bağlamda, Yu Dafu'nun "lüzumsuz insan" kavramı, Turgenyev'in "gereksiz insan" tipinden doğrudan etkilenmiş ve Çin toplumunun modernleşme süreci ile bireyin yabancılaşmasını yansıtan özgün bir karakter örneğine dönüşmüştür.

"Lüzumsuz İnsan" ve "Gereksiz İnsan" Tipi Üzerine

Modernleşme süreciyle birlikte bireyin toplum içindeki yerini ve kimlik arayışını sorgulayan karakter tipleri arasında "lüzumsuz insan" önemli bir temsil örneğidir. Bu kavramın ortaya çıkışı, Yu Dafu'nun eserlerindeki karakter tiplerinin evrimiyle doğrudan bağlantılıdır: 1921 yılında *Batış* (沉沦) adlı romanını kaleme alan yazar, 1924'te *Lüzumsuz İnsan* (零余者) isimli eserini yazarak, eserlerindeki aynı tip karakterlere isim arayışına girmiştir. 1932 yılında Turgenyev'in *The Diary of a Superfluous Man* eserini üç defa okumuş ve bunu *Lüzumsuz İnsanın Günlüğü* (零余者的

日记) adıyla Çinceye çevirmiştir. Böylece Yu Dafu’nun kalemindeki benzeri karakterler artık “lüzumsuz insan” olarak nitelendirilmeye başlanmış; bu süreç, modern Çin edebiyatında “gereksiz insan”dan “lüzumsuz insan”a geçişi, yalnızca bir eser başlığı değişimi olmaktan öte, ikili bir kavram kombinasyonu hâline getirmiştir.

“Lüzumsuz insan”, modern Çin edebiyatının önemli karakter tiplerinden biridir. Bu bağlamda, bu tip, modern Çin edebiyatında toplumla uyumsuz, kendine yer bulamayan ve varoluşsal bir boşluk içinde yaşayan bireyi yansıtarak, Rus edebiyatındaki “gereksiz insan” tipinin Çin bağlamındaki karşılığı olarak değerlendirilebilir.

Modern Çin edebiyatında “lüzumsuz insan” toplumda sıradan insanı sembolize eden, çoğunlukla aydın niteliği taşıyan, içsel çelişkilerle dolu bir kişilik olarak karşımıza çıkar. Çoğu zaman toplum tarafından kolayca göz ardı edilse de bu karakterler, yaşadıkları dönemin birer mikro yansıması niteliğindedir; düşünceleri güçlü bir çağ ruhunu ortaya koyar ve bu nedenle önemli bir tarihsel, edebî ve toplumsal değere sahiptir. (Wang: 2023: 124) Rus edebiyatı bağlamında ise, “gereksiz insan” genellikle soylu aristokrat sınıfına mensup ve içinde yaşadığı toplumun yarattığı bir ürün olan simgesel bir karakterdir. Duygu ve düşünceleri, yaşadığı toplumun ahlaki ölçütleriyle hiçbir zaman tam olarak örtüşmemiştir. Zeki, eğitilmiş ve çoğu kez çevresindekilerden daha kültürlü olan “gereksiz insan”, buna rağmen kendini sürekli dışlanmış, yersiz ve değersiz hissetmektedir. İçinde bulunduğu toplumsal çevreye uyum sağlayamaz; dünya ile arasındaki temel uyumsuzluk duygusu giderek derinleşir. Söyledikleriyle yaptıkları, bilinçle irade, düşünceyle davranış arasındaki kopukluklar onun iç çatışmalarını besler ve nihayetinde hayata uyum gösterememesine yol açar. (Kadioğlu, 2013: 15-16) Akademik araştırmalar, bu karakterin 19. yüzyılın ikinci yarısındaki Rus toplumunun psiko-sosyal atmosferini yansıtan önemli bir edebî tip olduğunu belirtir. Buna göre “gereksiz insan” yeteneklerini hayata geçiremeyen, birçok ideali olmasına rağmen hedeflerine ulaşamayan; sözde girişim isteği taşısa da eyleme dönüşemeyen ve hem toplumla hem

kendi iç dünyasıyla çelişki yaşayan soylu aydınları temsil etmektedir. (Öksüz: 2013: 10)

Çin’de Dört Mayıs Yeni Kültür Hareketi (1919) itibariyle Yu Dafu tarafından kavram olarak tanıtılan “lüzumsuz insan”, genellikle yalnızlık, özgüvensizlik, toplumsal baskı ve bireysel istekler arasında gidip gelen trajik figürleri kapsamaktadır. Bu çerçevede, Yu Dafu’nun *Batış* (沉沦) adlı eserindeki kahraman hem bireysel iç çatışmalarını hem de dönemin toplumsal baskılarını yansıtan tipik bir “lüzumsuz insan” örneği olarak karşımıza çıkar. Eser, Japonya’da eğitim gören genç bir Çinli öğrencinin derin depresyon ve yalnızlıkla mücadelesini anlatır. Kahraman, toplumdan ve çevresinden izole olmuş, içsel çatışmalar ve duygusal çalkantılar içinde “gereksiz insan” tipinin tipik özelliklerini sergiler: yalnızlık, eylemsizlik, toplumsal uyumsuzluk ve kendi iç dünyasında sıkışıp kalma. Sonunda bu çaresizlik onu intihara sürükler. Eser, bazı anti-emperyalist ve anti-feodal temalar içerse de, genel olarak karamsar ve bunaltıcı bir atmosfer üzerinden “lüzumsuz insan” tipini sergiler. Japonya’daki yaşamı boyunca, cinsel arzusunu bastıramamış, ülkesinin güçsüzlüğünden kaynaklanan bir aşağılık duygusunu kaldıramamış ve sonuçta yabancı bir diyarda hayatını kaybetmiştir. Benzer bir temanın işlendiği *Gümüşi Gri Bir Ölüm* (银灰色的死) adlı eseri ise eşini kaybettikten sonra Tokyo’nun kalabalığında amaçsızca sürüklenen, toplumla bağını yitirmiş ve kimse tarafından önemsenmeyen bir erkeğin içsel çöküşünü anlatır. Eser, böylece “lüzumsuz insan”ın modern kentte yaşadığı yalnızlık, yabancılaşma ve varoluş boşluğunu somut bir örnek üzerinden görünür kılar.

Yarı sömürge yarı feodal Çin toplumunun dönüşüm döneminde yolunu bulamayan alt sınıf aydınlarının portresi olarak karşımıza çıkan “lüzumsuz insan” tipine yazarın *Duman Gölgesi* (烟影) ve *Dongziguan* (东梓关) adlı eserlerindeki Wen Pu adlı karakterde de rastlamak mümkündür. Bu tip, toplumdan izole olmuş, içsel boşluk ve yalnızlıkla mücadele eden, toplumsal normlara uyum sağlamakta güçlük çeken figür olarak ön plana çıkar. *Duman Gölgesi*’nde kahraman, çevresindeki sosyal ilişkiler

ve kalabalık içinde yalnızlığını derinleştirirken, ruhsal boşluğu ve melankolisi belirgin bir şekilde yansıtılır. *Dongziguan*’da ise kahraman, evlilik ve toplumsal ilişkilerde çıkmazlar yaşayarak, bireysel arayış ve toplumsal uyumsuzluk teması öne çıkarılır. Bu iki eserde, Dört Mayıs Yeni Kültür Hareketi döneminin toplumsal ve kültürel dönüşümü arka plan olarak kullanırken, karakterlerin ruhsal çatışmaları ve toplumsal yabancılaşmaları, onları klasik “gereksiz insan” tipolojisine yaklaştırır.

Anlaşılabacağı üzere, yazarın eserlerinde “lüzumsuz insan”, bireysel ifade ve içsel sıkıntıları yansıtmak için merkezi bir araç olarak işlev görmüştür. “Lüzumsuz insan” tipi, yaşamın ve toplumsal değişimlerin getirdiği zorluklara karşı koymakta güçlük çeker; hayat yolculukları boyunca kendilerini sık sık kaybederler ve toplumsal dönüşümlerde kendi konumlarını ve değerlerini belirlemekte zorlanırlar. Bu durum, karakterlerde yoğun içsel şüphe ve psikolojik çelişki yaratmaktadır.

Aynı zamanda, söz konusu figürün karakterizasyonu ve anlatım biçimi, eserin edebi niteliğini zenginleştirmiştir. Kahramanların içsel çatışmaları ve trajik yapısı, modern Çin edebiyatının tematik ve estetik derinliğine önemli katkılarda bulunmuş; modern kurgunun bireysel ve toplumsal meseleleri ele alış biçimini çeşitlendirmiştir. Bu bağlamda, Yu Dafu dışındaki Çinli yazarların eserleri de “lüzumsuz insan” tipinin modern Çin edebiyatındaki işlevini göstermektedir. Örneğin, Lu Xun’un 1918 tarihli *Delinin Güncesi* (狂人日记) adlı eserinde, toplumdaki feodal baskının bireyin zihninde yarattığı paranoya, parçalanmış benlik ve uyumsuzluk hâli, “lüzumsuz insan” tipinin çarpıcı bir tezahürünü oluşturur. Kahramanın kendisini çevresindeki herkes tarafından metaforik olarak ‘yenme’ tehdidi altında hissetmesi, toplumla kurulamayan ilişkiyi ve radikal bir yabancılaşmayı simgeler. Lu Xun’un *Küçük Taş Ev* (小石屋) ve diğer pek çok öyküsündeki kahramanlar da toplumla uyumsuz ve içsel çatışmalar yaşayan bireyler olarak, sosyal yabancılaşmayı ve feodal-kırsal yapı ile uyumsuzluğu işler. Shen Congwen’in (沈从文) *Sınır Kenti* (边城) isimli eserindeki karakterler, küçük kasaba ve sınır bölgelerde yalnızlık ve melankoliyi içselleştirerek, toplumsal ve bireysel çatışmaları lirik bir üslupla sunar. Ba Jin’in (巴金) *Aile* (家)

)romanında ise genç karakterler, feodal aile yapısı ile bireysel idealleri arasındaki çelişkiler üzerinden, bireysel özgürlük ve toplumsal değişim temalarını bir araya getirir. Ding Ling'in (丁玲) *Bayan Sofia'nın Günlüğü* (莎菲女士的日记) adlı eserindeki kentli kadın kahraman, aşk ve toplumsal normlar arasında sıkışmış bir birey olarak, "lüzumsuz insan" tipinin modern edebiyatta cinsiyet ve bireysel bilinç bağlamında genişletilmiş bir biçimini sunar. Bing Xin'in *Üstün İnsan* (超人) adlı denemesinde de, yüksek idealleri ve insancıl duyarlılığı nedeniyle toplumla uyumsuzluk yaşayan entelektüel figür, modern bireyin yalnızlığını ve içsel kırılmasını görünür kılar. Kahramanın hem kendisiyle hem de çevresiyle kurduğu çatışmalı ilişki, "lüzumsuz insan" tipinin Bing Xin'in eserlerinde daha duygusal, düşünsel ve ahlaki bir eksenle yeniden yorumlandığını gösterir.

Yu Dafu ile özdeşleşen "lüzumsuz insan" kavramı, modern Çin edebiyatında ayrıca "fuzuli insan" (duōyú rén, 多余人), "yeni insan" (xīn rén, 新人) ve "asrın hastası" (shìjì huànzhe, 世纪患者) gibi kavramlarla birlikte ifade edilmiştir (Wang, 2023:124). Farklı adlandırmalarla karşımıza çıksalar da bu kavramların ortak özelliği, edebiyatta "gereksiz insan" tipini temsil etmeleridir. Nitekim 19. yüzyıl Rus edebiyatında, özellikle 1820–1850 yılları arasında realizm romanlarında ön plana çıkan bu figür, modern Çin edebiyatında da dönemin kültürel ve düşünsel ortamına uyarlanarak yeniden inşa edilmiştir.

Rus edebiyatında "gereksiz insan" kavramının terimleşmesi, Ivan Turgenyev'in 1850 yılında yayımladığı *Gereksiz Bir Adamın Güncesi* ile gerçekleşmiştir. (Yang: 2023:38) Bununla birlikte eleştirmenler Belinski, Herzen ve Dobrolyubov'un da belirttiği üzere, A.S.Puşkin'in *Yevgeni Onegin*'indeki Onegin karakteri bu tipin ilk örneği olarak kabul edilmektedir. Ardından M.Y.Lermontov'un *Zamanımızın Bir Kahramanı*'ndaki Peçorin, İ.Turgenyev'in *Rudin*'i ve İ.A.Gonçarov'un *Oblomov*'u bu figürün farklı boyutlarını temsil eden karakterler olarak öne çıkar (Li, 2007: 192). Rus aristokrat entelektüellerinin tipik temsilcisi olan bu karakterlerin ortaya çıkışı, dönemin sosyo-tarihsel bağlamıyla doğrudan ilişkilidir. Özellikle 1812 Napolyon

istilas sonrası ulusal kimlik bilincinin güçlenmesi ve aristokrasinin Batılı yaşam tarzına duyduğu hayranlık ile halkın gerçek yaşam koşulları arasındaki uçurumun belirginleşmesi, bu tipin ortaya çıkmasında etkili olmuştur. 1825 Dekabrist (Aralıkçılar) Ayaklanması ise soylu aydınlar arasında siyasal bilincin artışı göstermiş, ancak bu bilinç geniş halk kesimlerine yayılamadığı için genç aristokrat kuşaklarda toplumsal işlevsizlik ve boşunalık duygusunu derinleştirmiştir (Ding, 2001: 21).

Bu tarihsel-sosyal gerçeklik, edebiyatta “gereksiz insan” tipinin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Aleksandr Puşkin’in *Yevgeni Onegin*’i bu tipin en belirgin örneklerinden biridir. Petersburg’te yaşayan genç bir aristokrat olan Onegin, yüksek sosyetenin yüzeysel hayatından sıkılarak Rus taşrasına gider. Burada toprak sahibi Larin’in kızı Tatyana ile tanışır. Tatyana, Onegin’e ilk görüşte âşık olur ve uzun bir içsel mücadelenin ardından duygularını açıkça ifade eder; ancak Onegin, onun bu içtenliğini kavrayamaz ve duyarsız bir tavır sergiler. Aradan yıllar geçer ve Onegin, Petersburg’daki bir davette Tatyana ile yeniden karşılaşır. Bu kez, toplumsal çevrede güç kaybetmiş olmanın yarattığı kibir ve boşluk duygusuyla Tatyana’nın peşinden gider; fakat Tatyana onu kararlı bir şekilde reddeder. Onegin’in bu trajik yönelişi, onun zeki, eğitilmiş ve duyarlı olmasına rağmen toplumsal hayata etkin biçimde katılamayan bir birey olduğunu gösterir. (Yang: 2023:39)

Tam da bu nedenle Onegin, Rus edebiyatındaki “gereksiz insan” tipinin klasik örneklerinden biridir. İçsel çatışmaları, toplumsal baskılar karşısındaki edilgenliği ve aristokrat sınıfın işlevsizleşen yapısı içinde sıkışmışlığı, bu figürün yalnızca bireysel psikolojik bir çıkmazı değil, aynı zamanda çöküşe geçen bir toplumsal düzeni temsil ettiğini ortaya koyar. Modernleşme ile köhneleşmiş feodal yapılar arasında kalan Onegin, potansiyelini gerçekleştirebileceği bir zemin bulamaz; böylece zamanla yalnızlık, melankoli ve çaresizlik duygularına sürüklenir.

Rus yazar Lermantov'un başyapıtı sayılan *Zamanımız Bir Kahramanı* adlı eserindeki Peçorin karakteri ise Rus edebiyatı tarihinde hem yazarlar hem de edebiyat eleştirmenleri tarafından tipik bir toplumsal "gereksiz insan" figürü olarak değerlendirilir. (Yang, 2023: 39) Akademik bir çalışmada bu karakterin "gereksiz insan" niteliği şu şekilde ifade edilmiştir: *"'Gereksiz insan' olarak Peçorin, birçok olumlu ve olumsuz özellikleri birleştiren yapısıyla bir çelişki yumağıdır. Gerçek çatışma da aslında bundan kaynaklanmaktadır. Söz konusu kahraman, kişilik ve yapı olarak her türlü toplumsal faaliyette bulunmaya hazırdır, hatta her an harekete geçip çok büyük işler yapma fikri onu çok heyecanlandırır. Ancak toplum düzenindeki herhangi bir aksaklığı gidermek için aktif olarak bir şeyleri değiştirebilme gücünden ve inancından yoksundur. Herhangi bir şeye karşı sorumluluk alma isteği duymadığı için aile ilişkilerinde ve aşk hayatında başarısız ve mutsuzdur. Tıpkı hayatta ne aradığını bilmediği gibi, sevgide de ne aradığını bilemez; dolayısıyla sevmeyi de bilmez. Çok güzel konuştuğu ve yazdığı için bulunduğu ortamda her zaman ilgi görür ve hayranlık uyandırır ama yine de içinde her zaman insanlara karşı bir yabancılik hisseder. Toplum kurallarını reddeder ve insanlarla yakınlaşmakta zorluk çeker."* (Öksüz, 2012: 11)

Bir diğer belirleyici unsur ise dönemin değerler sistemindeki çözülmedir. Gereksiz insan tipi, eski değerlerle bağını koparmış, ancak yeni değerlerle de uyum sağlayamamış bir arada kalmışlığı temsil eder. Mevcut düzeni eleştirirler; fakat henüz kurulmamış yeni düzene de güvensizlikle yaklaşırlar. Bu nedenle tarihsel boşlukta kaybolmuş, hareketsiz ve melankolik bir hâlde var olurlar. Kurtuluş arayışına rağmen toplumsal koşullar ve içsel tükenmişlik, onları başarısızlığa mahkûm eder. (Li, 2007: 193) Bu durumun tipik bir örneği Turgenev'in *Rudin* adlı eserindeki Dmitri Rudin'dir. Parlak ideallere sahip olmasına rağmen eyleme geçemeyen Rudin, eski aristokrat düzenin çözülüşü ile yeni toplumsal düzenin henüz yerleşmediği bir dönem arasında sıkışmış bir "gereksiz insan" figürü olarak karşımıza çıkar. Böylece gereksiz insan tipi, dönemin kolektif krizini de somutlaştıran bir edebî arketipe dönüşür.

On dokuzuncu yüzyıl Rus edebiyatında aristokrat sınıfa mensup entelektüellerin temsilcisi olarak ortaya çıkan “gereksiz insan” tipi, modern dönemde Çin edebiyatına da dâhil olmuştur. Her iki edebiyat tarihinde de belirli bir kökene dayanan bu tip, karakter özellikleri bakımından dikkate değer benzerlikler taşır. Bununla birlikte, Çin ve Rusya’nın farklı tarihsel ve kültürel geçmişleri, söz konusu tipin ulusal edebiyattaki yansımalarını da etkilemiştir. Toplumsal bilinç katmanlarında saklı olan kültürel yapı, Çin edebiyatındaki “lüzumsuz insan”ın Rusya’daki örneklerinden kimi kişilik farklılıkları göstermesine yol açmıştır. Ancak insan ve edebiyat perspektifinden değerlendirildiğinde, her iki ülkedeki tipin temel nitelikleri bakımından büyük ölçüde örtüştüğü görülmektedir. Bu bağlamda, Lu Xun’un eserlerindeki Kuangren, Wei Lianshu, Juansheng isimli karakterler, Yu Dafu’nun eserlerindeki Yu Zhifu ve Gao Juexin, Qian Zhongshu’nun Fang Hongjian isimli karakteri ve Cao Yu’nün Zhouping isimli karakteri örnek verilebilir.

Bu tipin Çin edebiyatındaki somut bir örneği, Qian Zhongshu’nun *Kuşatma Altındaki Şehir*(围城) romanındaki Fang Hongjian karakteridir. Fang Hongjian, Çin’in güneyinde soylu bir aileden gelen genç bir adamdır. Avrupa’ya yaptığı öğrenim gezisi sırasında tüm gününü boş boş geçirir ve etkin bir eylemde bulunamaz. Çin’e döndüğünde, Zhao Xinmei’nin önerisiyle Sanlu Üniversitesi’nde öğretim görevlisi olarak çalışmaya başlar; bu sırada Zhao Xinmei ve Sun Roujia gibi diğer kişiler de üniversitededir. Fang Hongjian’in kişilik zayıflıkları ve diğer özellikleri nedeniyle karmaşık kişilerarası çatışmalara sürüklenir. Daha sonra Sun Roujia ile nişanlanır ve Sanlu Üniversitesi’nden ayrılarak Şanghay’a döner. Zhao Xinmei’nin yardımıyla bir gazete bürosunda çalışır ve Sun Roujia ile evlenir. Ancak evlilik sonrası Fang Hongjian, ailesi ve eşinin ailesi arasındaki çatışmaların etkisiyle giderek hayata dair umutlarını yitirir. Gerçek yaşamda kendine bir yer bulamaz; ileri düzeyde bir eğitim almasına rağmen pratik bir adım atamaz ve tüm gününü boş boş geçirmekle yetinir. Bu karakter, “lüzumsuz insan” tipinin bireysel psikolojik çıkmazını ve toplumsal uyumsuzluğunu somut bir biçimde örneklemektedir. (Yang, 2023:42)

Yukarıda bahsedilen karakter örnekleri, Çin edebiyatında “lüzumsuz insan” tipinin somut tezahürleridir ve bu tipin temel özellikleri bakımından hem Çin hem de Rus edebiyatında gözlemlenen ortak niteliklerle ilişkilendirilebilir. Bu bağlamda, tipin karakteristik yapısı üç ana başlık altında incelenebilir:

İlk olarak, “gereksiz insan” tipi genellikle eski ile yeni çağın kesiştiği, toplumsal düşünce akımlarının yoğun sarsıntılara sahne olduğu dönemlerde ortaya çıkan entelektüel bir figürdür (Han, 1999:66). Bu tipler, bir yandan yeni dönemin esintileriyle şekillenen, yaklaşan yaşam biçimlerinin izlerini taşıyan düşüncelere sahipken; diğer yandan eski düzenin sınırlamaları içinde büyümüş ve bu düzenin damgasını kişiliklerinde taşımışlardır. Dolayısıyla “gereksiz insan” tipi çoğu zaman dönemin toplumsal yapısındaki uyumsuzlukları yansıtır; bu uyumsuzluk, onların gerçek dünyada kendilerine kalıcı bir yer edinememelerine yol açar. Sonuç olarak, bu figürler hem toplumu terk eden hem de toplum tarafından dışlanan bir konumda belirirler Bu noktada, Rus edebiyatından Onegin ile Çin edebiyatından Zi Jun ve Gao Juexin karakterleri, söz konusu tipin toplumsal ve bireysel uyumsuzluklarını benzer biçimde yansıtmaktadır.

İkinci olarak, “gereksiz insan” tipi çoğunlukla son derece karmaşık bir karakter yapısına sahiptir. Bu karmaşıklık yalnızca bireyin toplumla yaşadığı çelişkilerden değil, aynı zamanda kişinin kendi benliğiyle girdiği içsel çatışmalardan da kaynaklanır. Dolayısıyla tipin doğasında çok yönlü ve derin çelişkilerin varlığı dikkat çekmektedir. Rus edebiyatındaki Onegin ve Peçorin ile Çin edebiyatındaki Zi Jun ve Gao Juexin, huzursuz ve kaygılı ruhlarıyla, akıl ile duygular arasındaki çatışmalar içinde sık sık derin bir içsel sorgulama ve melankoli yaşarlar.

Üçüncü olarak, bu figür çoğu zaman belirgin ve somut acıların dışavurumundan ziyade, ruhun derinliklerinde hissedilen belirsiz manevi sıkıntılarla ilişkilidir. Bu durum, karakterde yoğun ya da hafif düzeyde bir trajedi tonunun sürekli olarak varlık göstermesine neden olur. Örneğin, Rus edebiyatında Onegin, başlangıçta

soylu bir aileye mensuptur ve yiyecek, giyecek gibi temel ihtiyaçları konusunda herhangi bir kaygı taşımamaktadır; eğer ruhsal bir arayışı olmasaydı, yaşamı oldukça mutlu bir şekilde geçebilirdi. Ancak Onegin, sıradan bir yaşamla yetinmez, buna karşın bir çıkış yolu bulamaz; bu yüzden sürekli bir içsel sıkıntı yaşar, boş boş vakit geçirir ve nihayetinde trajik bir sona sürüklenir. Benzer şekilde, Çin edebiyatındaki Gao Juexin, yaşlı Gao’nun otoriter ve tek taraflı tutumlarından hoşnut değildir ve karanlık bir toplumsal düzenle karşı karşıyadır; aynı zamanda halkla bütünleşemediği için yalnız, şaşkın ve çaresiz bir konumda kalır ve trajedisi kaçınılmazdır. Bu örneklerde dikkat çekici olan, karakterlerin trajedisinin yüce veya görkemli eylemlerinden değil, güzelliğe ve anlam arayışına dair beklentilerinin gerçekleşmemesi sonucu ortaya çıkan acılı ruhsal süreçlerden kaynaklanmasıdır. Bu durum, okuyucuda yoğun bir ilgi, empati ve duygusal yankı uyandırır ve “gereksiz insan” imgesinin esas trajik niteliğini oluşturur. (Han, 1999: 66) Dolayısıyla, bu örnekler üzerinden değerlendirildiğinde, her iki ülkedeki tipin temel nitelikleri bakımından büyük ölçüde örtüştüğü görülmektedir.

Çin ve Rus edebiyatındaki “lüzumsuz-gereksiz insan” tipleri arasındaki farklılık, karakterlerin halkla ilişkileri, ulusal geleneklerden kaynaklanan çatışmaları, içsel güçleri ve gelişim yönelimleri üzerinden incelenebilir.

Halk ve gerçek yaşam bağlamında, Rus edebiyatındaki örnekler, Puşkin’in Onegin’i, Lermantov’un Peçorin’i gibi aristokrat sınıfına mensup entelektüelleri temsil ederken, Çin modern edebiyatındaki örnekler Yu Dafu’nun Yu Zhifu ve Gao Juexin gibi alt sınıf ya da küçük burjuva aydınlarını yansıtan karakterlerdir. Çin edebiyatı bağlamında, bu durum Çinli figürlerin gündelik yaşamla daha yakın bağlar kurmasına ve alt sınıfların duygu ve düşüncelerini daha yakından hissetmesine imkân tanır. Rus edebiyatındaki karakterler, tarihsel gelişim yönüyle uyumlu hedefler taşımalarına rağmen toplumsal yapıdaki derin uçurum nedeniyle halktan kopuk ve yalnız bireyler olarak tasvir edilir. Onların ilgisi çoğunlukla bireysel varoluş ve felsefi sorgulamalara yönelir; bu da kimi zaman derinlik ve içerik sağlarken, kimi zaman boş bir hayal

dünyası ve soyut sohbetlere saplanma biçiminde ortaya çıkar. Buna karşılık, Yu Zhifu ve Gao Juexin gibi Çin edebiyatındaki “lüzumsuz insan” daha somut toplumsal sorunlara odaklanır; felsefi soyutlamalar yerine bireysel ve ulusal ölçekte varoluşsal sıkıntılarla yüzleşir ve çıkış yolları arayan sancılı bir çaba içine girerler. Her iki gelenekte de melankolik bir düşünce çizgisi görülse de, melankolinin yönü karakterlerin sosyal konumu ve halkla ilişkilerinden kaynaklanan farklılıklar gösterir.

Ulusal geleneklerle kurulan ilişki açısından da belirgin farklılıklar mevcuttur. Çin edebiyatındaki “lüzumsuz insan” için ulusal kültür, çoğunlukla olumsuz bir miras niteliği taşır; bu miras, güçlü tarihsel geleneklerle yeni toplumsal fikirlerin çarpışmasından doğan zihinsel çatışmaları beraberinde getirir. Örneğin, Yu Dafu’nun eserlerindeki Yu Zhifu ve Gao Juexin, psikolojik derinliklerinde Çin toplumunun köklü kültürel alışkanlıklarının ağırlığını hisseder ve bu içsel yapıyı aşmakta zorlanırlar. Buna karşılık, Rus edebiyatındaki “gereksiz insan”ın zayıflıkları doğrudan feodal monarşik geleneklerin baskısından değil, bu düzene karşı yeterli bir başkaldırının geliştirilememesinden kaynaklanır; Puşkin’in *Onegin*’i ve Lermontov’un *Peçorin*’i, aristokrasinin halktan uzaklaşmış sınıfsal özelliklerini yansıtır ve bireysel uyumsuzlukları ortaya koyar. Bu nedenle Rus edebiyatındaki örnekler toplumsal yapının sınıfsal etkilerini taşıırken, Çinli edebiyatındaki örnekler ulusal kültürün tarihsel yükünü ve bu yükün doğurduğu bireysel travmaları taşır.

Dışsal nitelikler ve içsel güçler açısından iki edebiyat arasında belirgin farklar görülür. Rus edebiyatındaki “gereksiz insan”, özellikle erken dönem örneklerde dışa dönük ve güçlü kişilikler olarak karakterize edilmiş; çoğu kez romantizmin etkisi altında resmedilmiştir. Bu bağlamda, 19. yüzyılın 20–30’lu yıllarındaki karakterler arasında en öne çıkanlar Yevgeni Onegin ve Peçorin olarak görülür. Rus edebiyatındaki gereksiz insan tipinin en net özellikleri arasında, soylu bir aileye mensup olmak, içinde yetiştiği sosyal ortama yabancılaşmak, entelektüel birikimi ve savunduğu etik değerler sayesinde kendisini çevresinden üstün görmek, söylem ve davranışlarıyla topluma aykırı olmak, şüphecilik ve içsel yorgunluk yer alır. Örneğin,

Yevgeni Onegin, kendi bakış açısına göre zamanının en iyi insanıdır. (Çakar: 2021: 478) Buna karşılık, modern Çin edebiyatındaki karakterler, özellikle Lu Xun’un eserlerinde görülen Juan Sheng, Zijun ve Kuangren gibi daha içe dönük, kırılğan ve özsaygı ile özgüven eksikliği yaşayan tiplerdir (Han, 1999:67). Juan Sheng, “lüzumsuz insan” tipinin modern Çin versiyonunda entelektüelin toplumsal ve bireysel işlevsizliklerini temsil eden karakterlerden biridir. Juan Sheng, çoğunlukla kendi iç dünyasında yaşayan ve toplumsal gözlemler aracılığıyla kendini sorgulayan bir figürdür; içsel çatışmaları ve melankolisi, karakterin psikolojik derinliğini ön plana çıkarır. Bu farklılık, Rus edebiyatında karakterlerin toplumsal mücadeleler üzerinden ve Çin edebiyatında ise bireysel içsel çatışmalar aracılığıyla tasvir edilmesine yol açar.

Rus edebiyatındaki “gereksiz insan” ve Çin edebiyatındaki “lüzumsuz insan” tipi arasındaki paralellik ve dönüşüm, bireyin toplumsal yabancılaşması üzerinden somutlaştırılabilir. Rus edebiyatında, *Rudin* ve *Yevgeni Onegin*’inde görüldüğü üzere, aristokrat sınıfa mensup entelektüeller, toplumdan kopuk, içsel sorgulamalara hapsolmuş ve bireysel yeteneklerini hayata geçiremeyen karakterler olarak tasvir edilir. Onegin, yüksek sosyetenin yüzeysel yaşamına yabancılaşırken, Peçorin ise toplum düzenine karşı sorumluluk alamamanın getirdiği boşluk ve melankoli içinde sürüklenir. Bu karakterler, bireyin sosyal çevreyle uyumsuzluğunu ve toplumsal izolasyonunu somut biçimde gösterir.

Modern Çin edebiyatında ise, Yu Dafu’nun inşa ettiği Yu Zhifu ve Gao Juexin karakterleri benzer bir toplumsal yabancılaşmayı temsil eder. Bu figürler, hem geleneksel normlara uyumsuzlukları hem de halkla bütünleşememeleri nedeniyle yalnız ve içsel olarak sıkışmış bir konumdadır. Japonya’da eğitim gören Yu Zhifu’nun çaresizliği ve Gao Juexin’in toplumla çatışması, bireyin hem ruhsal hem de toplumsal alanlarda yabancılaşmasının Çin edebiyatındaki somut örnekleridir.

Bu çerçevede, “gereksiz insandan lüzumsuz insana” geçiş, 19. yüzyıl Rus aristokrat entelektüellerinin bireysel ve toplumsal yabancılaşmasının, 20. yüzyıl Çin modern

aydınlarının benzer temalar üzerinden yeniden yorumlanması ve ulusal bağlamla harmanlanması olarak değerlendirilebilir.

Bireysel Faydasızlık ve Toplumsal Yabancılaşma: Turgenyev ve Yu Dafu’da “Gereksiz /Lüzumsuz İnsan”

Bu bölümde, Rus ve Çin edebiyatında ortaya çıkan “gereksiz/lüzumsuz insan” karakteri, Turgenyev’in *Gereksiz Bir Adamın Güncesi* ve Yu Dafu’nun *Lüzumsuz İnsan* adlı eserleri üzerinden incelenecektir.

Rus edebiyatında 19. yüzyılın en dikkat çekici tiplerinden biri, “gereksiz insan” olarak adlandırılan karakter tipidir. Bu tip, genellikle soylu bir aileden gelen, zekâ ve gözlem gücüne sahip olmasına rağmen kararsızlığı, pasifliği ve toplumsal faydasızlığı nedeniyle hayatta başarısız olan kişileri temsil eder. İvan Turgenyev’in *Gereksiz Bir Adamın Güncesi* adlı eseri, bu tipin en açık örneklerinden biridir. Ölüm döşeginde günce tutan Çulkaturin, geçmişini değerlendirirken yalnızca bireysel dramını değil, aynı zamanda bu tipin özünü oluşturan psikolojik yapıyı da ortaya koyar. 23 Mart tarihli günce kaydında, “gereksiz” sözcüğü üzerinde özellikle durur ve kendisini tanımlayabilecek tek kelimenin bu olduğunu vurgular: Ona göre dünyada kötü, iyi, aptal ya da sevimli insanlar bulunabilir, fakat gerçekten “gereksiz” olmak çok daha başka bir durumdur; o kadar ki, dünya bu tür insanların yokluğunda da kolaylıkla varlığını sürdürebilir. Çulkaturin, kendi karakterinin belirleyici özelliğinin tam da bu “yararsızlık” olduğunu, başka hiçbir nitelikte tanımlanamayacağını söyler. (Turgenyev, 2018: 226-229)

Günce kayıtlarında, kendisini “hasta bir insan gibi kuşkucu ve utangaç” olarak tasvir eder. Onuruna düşkünlüğü, duygularıyla düşüncelerini uzlaştıramaması ve bunları ifade edememesi nedeniyle her zaman görünmez ama aşılması güç bir engelle karşılaştığını belirtir. Bu engeli kırmaya çalıştığında ise davranışları gergin ve abartılı bir hâl alır; kendisi de bunun farkındadır. Çulkaturin, çoğu zaman “herkes gibi olmak” arzusuyla alay edercesine gülerken bir anda hüzne kapılan, içsel döngülerde sıkışıp

kalan bir kişilik sergiler. Günlerini hiçbir işe yaramayan düşünsel uğraşlarla tükettiğini söyler ve sonunda şu soruyu sorar: “Böyle bir adam kime gerekli olabilir?” (Turgenyev, 2018: 227)

Sezgi ve gözlem gücüne sahip olmasına rağmen dışa kapalıdır; düşüncelerini kimseyle paylaşmaya cesaret edemez. Birkaç yıl önce taşradaki O... kentine taşınmış ve burada altı yıl boyunca yaşamak zorunda kalmıştır. Çulkaturin’in bu içe kapanık ve çelişkilerle dolu kişiliği, Rus edebiyatındaki “gereksiz insan” tipinin tipik özelliklerini somutlaştırırken aynı zamanda bu figürün psikolojik derinliğini de gözler önüne serer.

Eserin başında Çulkaturin, kısa süre içinde öleceğini söyler ve hayatını sorgulamaya başlar. İlk itirafı, kendi varlığını tanımlayan şu sözlerdir: “*Bu dünyanın en gereksiz insanı, belki de en gereksiz kuşuyum ben.*” (Turgenyev, 2018: 225) Bu cümledeki “gereksiz” niteliği, Çincedeki “duoyu 多余 / wuyong 无用” kavramlarıyla karşılanabilir; bu terimler karakterin kendisini toplumsal düzen içinde fazlalık ve işlevsiz biri olarak gördüğünü ifade eder.

Kahraman, “gereksiz” sözcüğü üzerinde durur ve bu kelimenin sıradan insanlar için uygun olmadığını vurgular: “*Gereksiz... evet, özellikle gereksiz... Başka birileri için uygun değildir bu sözcük... kötü, iyi, aptal, sevimli ve sevimsiz insanlar olur ama gereksiz... hayır.*” (Turgenyev, 2018:226) Kendi içinse başka hiçbir sıfatın kullanılamayacağını belirtir: “*Benim için başka bir sözcük kullanamazsınız. Kullanabileceğiniz tek sözcük ‘gereksiz’dir, o kadar.*” (Turgenyev, 2018: 226)

Kahramanın hayatında dönüm noktası olan, taşra kentinde Kirilla Matveiç Ojogin ve ailesiyle tanışmasıdır. Ojogin’in kızı Yelizaveta Kirillovna’ya (çev. Liza) ilk görüşte âşık olur; ancak acemi bir âşık gibi susar ve duygularını ifade edemez. Liza, kısa süre sonra kente gelen yakışıklı ve zeki Prens N’e âşık olur. Kahraman, Liza’yı koruma isteği duyar; prensi kurt, Liza’yı ise kurban olarak görür, fakat harekete geçmez.

Prensle yapılan düello, kahramanın toplumsal konumunu iyice sarsar. Düelloda prensi yaralasa da bu olay onun toplum nezdinde değer kaybetmesine yol açar: “Prensi yaralamış bir insan” olarak damgalanır, düellonun yarattığı toplumsal utanç ve prestij kaybından dolayı Ojoginlerin evinin kapısı ona kapanır. Düellonun ardından Çulkaturin ile Liza arasındaki yakınlık tamamen sona erer; aralarındaki sosyal ve duygusal etkileşimler kesintiye uğrar. Henüz resmi veya romantik bir ilişkileri olmadığından, bu kopuş daha çok Çulkaturin’in yalnızlığı ve Liza’ya yaklaşımının engellenmesi üzerinden anlaşılır.

Kısa süre sonra kahramanın öngördüğü gerçekleşir: Prens N kenti terk eder, Liza’yı yüzüstü bırakır. Ancak kahraman, bu noktada bile bir şey yapamaz; çünkü güncelerinde sıkça vurguladığı gibi, utangaçlığı, kararsızlığı, duygularını ifade edememesi ve “anlamsız, görünmez bir engelle” karşı karşıya kalması onu sürekli eylemsizliğe iter. Liza’ya duygularını açmaya niyetlendiğinde bile bunu gerçekleştiremez; nitekim 30 Mart tarihli güncede, tam konuşmaya cesaret edecekken Liza’yı Bizmyonkov’la birlikte gördüğünü ve iki hafta sonra evlendiklerini öğrendiğini kaydeder. Bu nedenle kahraman, kendi varlığını şu sözlerle tanımlar: *“Bütün bu olaylarda gereksiz bir adam rolü oynamadım da ne yaptım ben? ... Benim ne işim vardı burada? Bir arabada beşinci tekerlek ne işe yarar!... Ah içim acıyor, içim...”* (Turgenyev, 2018: 267)

Hayatının son günlerinde kahraman, doğaya ve geçmişine veda eder. Bahçesini, ıhlamur ağaçlarını ve Liza’yı son kez hatırlar. Ölümün onu özgürleştireceğini, böylece artık “gereksiz” olmayacağını dile getirir. Yazacak gücü tükendiğinde kalemini bırakır. Son sözleri, hem kendi yaşamının hem de “gereksiz adam” tipinin özeti gibidir: *“Ölüyorum... Sizler yaşayın, yaşayın!”* (Turgenyev, 2018: 270)

Benzer bir tip, 20. yüzyıl Çin edebiyatında Yu Dafu’nun *Lüzumsuz İnsan* adlı eserinde karşımıza çıkar. Yu Dafu’nun kahramanı da aynı şekilde varlığını değersiz, etkisiz ve “fazlalık” olarak görür; ancak bu kez bağlam, Çin’in modernleşme sancıları ve bireyin yalnızlığıdır.

Yu Dafu'nun deneme türündeki bu eseri, bireyin kendisini toplumsal, ailesel ve bireysel düzeylerde faydasız görmesi üzerine kuruludur. Kahraman, Goethe'nin *Der Schatzgräber* şiirinden alıntılar yaparak yoksulluğu "felaketlerin kaynağı", zenginliği ise "en yüce nimet" olarak mırıldanır. Anlatıcının kişisel kaderini ve çaresizliğini simgeleyen bu sözler, onun yaşamını anlamlandırma çabası içinde hem sürekli bir boşluk ve umutsuzluk duygusuna saplandığını hem de bir yanıt arayışında olduğunu gösterir; örneğin hemen akabinde "*Hayatı mutlu kılan zenginlik, neden bana hiç yaklaşmıyor?*" (Yu, 1985:70) sorusuna cevap arar. Bu sözler, kahramanın ruh hâlini şöyle özetler: "*Cebimde para yok, kalbimde üzüntü çok. Bu sıkıcı günlerin bitmesi için daha ne kadar sabretmem gerekecek?*" (Yu, 1985:70)

Eserin merkezinde kahramanın kendisini "lüzumsuz insan" olarak tanımlaması vardır. Bu kavram, 19. yüzyıl Rus edebiyatında (özellikle Turgenyev'in *Gereksiz Bir Adamın Güncesi*) şekillenen, topluma fayda sağlayamayan, bireysel mutsuzluk ve boşluk içinde debelenen tipin bir yansımasıdır. Kahraman, kendi konumunu şöyle dile getirir: "*Ben gerçek bir lüzumsuz insanım, bu yüzden topluma ve dünyaya tamamen yararsızım. A superfluous man! A useless man! Superfluous! Superfluous!*" (Yu, 1985:73) Burada karakterin, Turgenyev'in *Gereksiz Bir Adamın Güncesi*ndeki kahramana benzer şekilde, varoluşunu sorgulayan bir "yararsız insan" tiplmesi çizilir. Kahraman, kendi konumunu sadece duygusal olarak değil, mantıksal bir çerçevede de üç noktada sorgular; dünya ölçeğinde kendisini değerlendirdiğinde "*Dünyaya tamamen yararsızım... Ölürsen dünya camiası bir zarar görmez*" (Yu, 1985: 74) diyerek sosyal faydasızlığını bilimsel bir ispat mantığıyla gerekçelendirir. Bu yaklaşım, onun 'yararsız insan' tiplmesini daha da somutlaştırır ve Turgenyev'in *Gereksiz Bir Adamın Güncesi*'ndeki kahramanla paralellik kurar.

Ulusal boyutta, kahraman kendisini Çin toplumu için tamamen yararsız görür: "*Çin'i ele alalım: Böylesine kargaşa içindeki bir Çin için, bir bomba yapıp bir kötüyü bile öldüremem. Çin beni doğurdu, büyüttü; peki bunun ne faydası oldu?*" (Yu, 1985: 74) Bu cümleler, 20. yüzyıl başındaki çalkantılı Çin toplumunda bireyin siyasal/toplumsal

işlevsizlik hissini yansıtır. Tıpkı Rus edebiyatındaki “gereksiz insan” figürü gibi, kahraman burada da ulusun ihtiyaç duyduğu devrimci dinamizme karşı pasif kalır; harekete geçmeyi düşünse de bunu gerçekleştiremez ve kendi yetersizliğini açıkça ifade eder. Örneğin, bir kötüyü etkisiz hâle getirecek bir eylemi bile gerçekleştiremeyeceğini itiraf ederek kendi işlevsizlik duygusunu somutlaştırır. Bu durum, Rus edebiyatındaki “gereksiz insan” figürüyle paralellik gösterir; tıpkı Turgenyev’in kahramanı gibi, anlatıcı da toplumsal faydasızlığı ve bireysel pasifliği üzerinden varoluşsal bir trajedi çizer.

Aile bağlamında ise, başlangıçta aile için hâlâ “işe yarayan biri” olduğunu düşünür: *“Karım ve çocuğum için tabii ki olmazsa olmazım!”* (Yu, 1985: 75) Ancak kısa süre sonra bunu da sorgular: *“Eşim, ben onunla evlenmeseydim de onunla evlenecek başka birisi olurdu. Çocuğum, onun babası ben olmasaydım da birisi onun babası olurdu. Ben tamamen işe yaramaz bir insanım- evet, hâlâ işe yaramaz bir insanım!”* (Yu, 1985: 75)

Kendini işe yarar biri olarak görmeden, tamamen işlevsiz biri olarak görmeye geçiş, “gereksiz insan” tipinin yalnızca toplumsal değil, en küçük sosyal birim olan aile içinde bile işlevsizleşmesini gözler önüne serer. Ayrıca anlatıcının zihninde çelişkiler de peşini bırakmaz: Bir yandan aile için gerekli olduğunu düşünür, öte yandan bunun da bir yanılsama olduğunu düşünür. Bu kararsız salınım, gereksiz insan tipinin dramatik ruh hâlini yansıtır.

Yu Dafu’nun kahramanında “lüzumsuz insan” tipinin başlıca nitelikleri bütüncül bir biçimde ortaya çıkar. Öncelikle, onun düşünce dünyasını kuşatan en belirgin duygu, toplumsal faydasızlık bilincidir. Kendi varlığının ne ülkesine, ne ailesine, ne de dünyaya en ufak bir katkı sağlamadığını düşünür; bu yüzden varlığıyla yokluğu arasında hiçbir fark olmadığına inanır. Bu inanç, onu yalnızca toplumdan değil, hayattan da koparır. Çünkü yaşadıklarına dönüp baktığında daima bir tatminsizlik hissine saplanır: *“Oğlum da doğdu. Eşim de oldu. Okul da okudum. ... Her*

haltı yedim. ... Sonuç yine hiçlik olmaz mıydı?” (Yu, 1985: 71) sözleri, hayatın sunduğu deneyimlerin hiçbirinde kalıcı bir anlam bulamadığını gösterir.

Bu tatminsizlik duygusu, onun gözlemlerinde de kendini belli eder. Yolda yürürken gördüğü insanlar, evler, surlar ve kurumuş ağaçlar gözünde canlılıklarını yitirir; hepsi “bağısız ve ölü” nesnelere dönüşür. Bu noktada kahramanın yalnızlığı sıradan bir yalnızlık değil, yabancılaşmanın derin bir tezahürüdür: birey, hem topluma hem doğaya hem de insan olmanın getirdiği aidiyet duygusunu kaybeder.

Bu kopuşun doğal sonucu ise, zaman zaman dile getirdiği ölüm ve yok olma arzusudur. Yolda yürürken aniden aklına gelen şu düşünce, bu eğilimi açıkça dile getirir: *“Bedenim bir anda, sıcak çorba ile buluşan taze bahar karları gibi eriyip gitse, harika olmaz mıydı?”* (Yu, 1985: 71) Burada ölüm, bir son değil, varoluşun yükünden kurtuluş gibi görünür. Eserde kahraman, sürekli olarak kendi varoluşunu sorgular. Kendini “yararsız” ve “lüzumsuz insan” olarak tanımlaması, toplumsal, ulusal ve ailevi düzeyde işlevsizlik hissetmesi, yalnızlık ve hiçlik duygusuna saplanması, varoluşun anlamı ve bireyin dünyadaki yeri üzerinde derin bir sorgulama yaptığını gösterir. Özellikle ölüm ve yok olma arzusu üzerinden dile getirilen düşünceler, hayatın bir yük olarak hissedildiğini ve varoluşun sorgulandığını açıkça ortaya koyar. Bu yönüyle eser, bireyin toplumsal ve kişisel işlevsizlik duygusu ile varoluşsal boşluk arasındaki ilişkiyi gözler önüne serer.

Eser boyunca kahraman kendi hayatını, “ağlamalar, gülmeler, ölümler, doğumlar... aşk ve para” gibi temalar etrafında sorgular. Fakat bütün deneyimlerin ardından vardığı nokta yine hiçliktir: *“Ah, ama ya tüm bunlar benim tarafımdan yaşanmış olsaydı ne çıkardı ki? Sonuç yine hiçlik olmaz mıydı?”* (Yu, 1985: 71)

Son sahnede kahraman, çekçeğe atladığında bile *“Haydi, böyle devam et! Böyle devam et! Ara verme, durma”* (Yu, 1985: 75) diyerek kurtuluşu hareketin kendisinde arar; fakat bu “ilerleme” arzusu bile boşluğun içinde kaybolur. Bu durum, kahramanın toplumsal yabancılaşmasını somutlaştırır; zira giriştiği eylemler dahi toplumla

ilişkisini kurmasına veya varlığını anlamlı kılmasına yardımcı olmaz, hiçlik ve anlamsızlık hissini pekiştirir.

Eser, bireyin sosyal, ulusal ve ailevi bağlamlarda faydasızlık duygusunu içselleştirmesiyle “gereksiz insan” tipini modern Çin edebiyatına taşır. Turgenyev’in “gereksiz insanı” ile Yu Dafu’nun “lüzumsuz insan” tipi arasında belirgin bir paralellik vardır: Her ikisi de bireysel tatminsizlik, toplumsal yabancılaşma ve varoluşsal boşluk ekseninde tanımlanır. Yu Dafu’nun kahramanı, hem Turgenyev’in “gereksiz insan” tipinin Çin’deki edebî karşılığıdır, hem de modern Çin aydınının topluma, aileye ve kendi benliğine yabancılaşmasını temsil eder; burada yabancılaşma, bireyin toplumsal ve kültürel bağlarla kuramadığı kopukluk ve aidiyet hissi olarak anlaşılmalıdır. Toplum, aile ve bireysel yaşam düzeyinde faydasızlık düşüncesi, kahramanın benliğinde bir “lüzumsuzluk bilinci” yaratır. Deneme, Çin edebiyatında Rus edebiyatındaki “gereksiz insan” figürünün yerleşmiş örneğini sunar ve aynı zamanda modern bireyin, hem 20. yüzyıl başı Rus hem de Çin edebiyatındaki temsilcilik bağlamında, zaman ve mekân çerçevesinde değerlendirildiğinde, varoluşsal bunalımını ve toplumsal işlevsizlik hissini ortaya koyar.

Her iki yazar da kendi bağlamlarında bireyin toplumsal, ulusal ve bireysel düzeylerdeki işlevsizlik ve varoluşsal boşluk duygusunu ifade eden bir tip ortaya koymuşlardır. Dolayısıyla, aşağıdaki bölümde iki eser arasındaki metinler arası ilişkiyi, kahraman tipleri, toplumsal yabancılaşma teması ve varoluşsal boşluk ekseninde ele alarak ve ortak temaları karşılaştırmalı olarak değerlendirmek mümkündür.

Rus edebiyatında 19. yüzyılda beliren “gereksiz insan” tipi ile Çin edebiyatında 20. yüzyıl başlarında ortaya çıkan Yu Dafu’nun eserindeki kahraman, farklı tarihsel zeminlerde benzer varoluşsal sancıları dile getirir. Her iki metin, bireyin toplumsal işlevsizliğini, aşk ve aile ilişkilerinde sergilediği edilgen tavrı ile hayatın bütün

deneyimlerine rağmen duyulan hiçlik duygusunu ortak temalar halinde işler. Bu nedenle, Turgenyev ile Yu Dafu’nun eserleri arasında belirgin bir metinler arası ilişki kurmak mümkündür.

Turgenyev’in *Gereksiz Bir Adamın Güncesi*’nde anlatıcı, ölüm döşeginde kendi hayatını değerlendirirken kendisini “bir arabada beşinci tekerlek” olarak tanımlar. Bu benzetme, bireyin toplumsal işlevsizlik hissini en yalın biçimde ortaya koyar. Yu Dafu’nun kahramanı ise, kendisini doğrudan “lüzumsuz insan” olarak adlandırır; İngilizce ve Çince sözcüklerle bu kimliği niteleyerek, kavramın edebî ve kültürel dolaşımını görünür kılar. Böylece Yu Dafu, Rus edebiyatından devralınmış bir edebî tipolojiyi Çin’in modernleşme süreci bağlamına yerleştirir.

İki metnin aşk ve aile teması, bireyin varoluşsal sıkıntısını güçlendiren bir unsur olarak öne çıkar. Turgenyev’in kahramanı, Liza’ya duyduğu aşkı ifade edemez; suskunluğu ve kararsızlığı, hem kişisel mutluluğunu hem de toplumsal saygınlığını kaybetmesine yol açar. Yu Dafu’nun kahramanı ise evli ve çocuk sahibi olmasına rağmen, bu bağların kendi varlığını anlamlı kılmadığını hisseder. Bu durum, her iki kahramanda da aşk ve aile bağlarının bireyi hayata bağlamak yerine “fazlalık” duygusunu pekiştiren bir işlev üstlendiğini gösterir.

Toplumsal bağlamlarda ise benzer bir işlevsizlik duygusu ortaya çıkar. Turgenyev’in kahramanı aristokrat sınıfın çözülüşünü yansıtarak toplumsal bir misyonu yerine getiremez. Yu Dafu’nun kahramanı ise 20. yüzyıl başındaki çalkantılı Çin ortamında kendisini tamamen pasif görür: Ne ulusal mücadeleye katkı sağlayabilmiştir, ne de bireysel yaşamında kalıcı bir anlam yaratabilmiştir. Böylece, “gereksiz insan” tipi Rusya’da aristokrat sınıfın misyon yitimini, Çin’de ise modernleşme sancıları içinde bireyin kimlik bunalımını temsil eder.

Her iki metinde de öne çıkan bir diğer ortak tema, ölüm ve yokluk arzusudur. Turgenyev’in kahramanı, ölümü “gereksizlikten kurtuluş” olarak görür; Yu Dafu’nun anlatıcısı da bedeninin bir anda kaynar suda eriyip yok olmasını diler. Ölüm burada

nihai bir son değil, varoluşun yükünden kurtuluş imgesidir. Bu bağlamda, her iki kahraman da varoluşunu, toplumsal, ulusal ve ailevi düzeylerdeki işlevsizlik ve boşluk üzerinden sorgular; ölüm arzusu, bireyin hayatın yükünü ve varoluşsal sancısını derinlemesine hissetmesini simgeler.

Bu metinler arası paralellikler, *Gereksiz Bir Adamın Güncesi* ile *Lüzumsuz İnsan*'ı yalnızca iki farklı ulusun ürünleri olarak değil, aynı zamanda ortak temaları ve tipolojik özellikleri birbirinde yansıtan, farklı kültürlerde ortaya çıkan benzer edebî örnekler olarak okumayı mümkün kılar. Turgenyev'in aristokrat "gereksiz adamı" ile Yu Dafu'nun modernleşme dönemi Çin aydını, farklı tarihsel koşullarda benzer bir yabancılaşma ve faydasızlık bilincini temsil eder.

Sonuç

Rus ve Çin edebiyatında görülen "gereksiz/lüzumsuz insan" tipi, farklı tarihsel ve toplumsal bağlamlarda ortaya çıkmış olsa da, bireysel faydasızlık, toplumsal yabancılaşma ve varoluşsal boşluk gibi evrensel temalar etrafında şekillenir. Turgenyev'in *Gereksiz Bir Adamın Güncesi*nde karşımıza çıkan kahraman, aristokrat sınıfın işlevsizlikleri ve bireysel kararsızlıkları üzerinden "fazlalık" duygusunu temsil ederken, Yu Dafu'nun *Lüzumsuz İnsan* adlı eserindeki kahraman, modernleşme sancıları içindeki Çinli aydının toplumsal ve ulusal düzeyde kendini faydasız hissetmesini örneklemektedir. Her iki tipte de birey, ne topluma ne de yakın çevresine anlamlı bir katkı sağlayabilmiş; aşk, aile ve toplumsal hedefler karşısında pasiflik ve çaresizlik içinde kalmıştır. Bu durum, söz konusu karakterlerin yalnızca bireysel psikolojik bir durumun yansıması olmadığını, aynı zamanda yaşadıkları toplumların tarihsel ve kültürel yapısının edebî bir temsili olduğunu ortaya koymaktadır.

Dahası, "gereksiz insan" figürü, bireyin kendi içsel çatışmalarını, toplumun normları ve sosyal beklentilerden kaynaklanan baskılar ile tarihsel dönüşümlere (örneğin, Rusya'da aristokrat sınıfının çöküşü, Çin'de modernleşme ve ulusal reform süreçleri) karşı yaşadığı yetersizlik duygusunu görünür kılar. Rus edebiyatında

aristokrat sınıfın tarihsel işlevsizliği, bireyin toplumla bağ kuramamasının temel nedenlerinden biri olarak öne çıkarken, Çin örneğinde modernleşme ve ulusal kimlik arayışının getirdiği belirsizlik, bireyin varoluşsal boşluğunu pekiştirir. Böylece her iki bağlamda da birey, hem kendi iç dünyasında hem de toplumsal çevresinde bir yabancılaşma yaşamakta; bu yabancılaşma, edebiyatın karakter odaklı anlatım teknikleriyle derinlemesine işlenmiştir.

Ayrıca, Yu Dafu’nun Turgenyev’den devraldığı edebî tipolojiyi Çin’in özgün toplumsal ve tarihsel bağlamına uyarlaması, edebî tiplerin farklı kültür ve tarihsel bağlamlarda yeniden yorumlanmasının ve yerelleştirmenin önemini vurgular. Çin aydınının modern toplum karşısında yaşadığı varoluşsal sancılar, Turgenyev’in “gereksiz insan” tipinin Çin edebiyatına özgün bir şekilde dönüştürülmesini sağlamış ve bu figür, sadece bir bireysel yabancılaşma değil, aynı zamanda toplumsal dönüşümün ve tarihsel krizin edebî yansıması hâline gelmiştir.

Sonuç olarak, “gereksiz/lüzumsuz insan” tipi, farklı coğrafya ve kültürlerdeki tezahürleriyle hem edebî tipolojinin evrenselliğini hem de her toplumun özgün tarihsel ve sosyal dinamiklerini yansıtmaya gücünü ortaya koymaktadır. Bu karakterler, bireyin toplumsal bağlara uyumsuzluğunu, içsel çatışmalarını ve yaşamın anlamını sorgulama sürecini derinlemesine yansıtarak, modern edebiyatın tematik ve psikolojik zenginliğine katkıda bulunur. Böylece söz konusu tipin, yalnızca edebî bir karakter değil, aynı zamanda insanın tarihsel ve kültürel bağlam içinde varoluşsal krizlerini edebî bir biçimde temsil eden evrensel bir figür olarak değerlendirilebilmesini mümkün kılar.

KAYNAKÇA

- Çakar, A. M. (2021). “Rus Edebiyatında Gereksiz İnsan Tipi ve Nihilizm” *Uluslararası Beşerî Bilimler ve Eğitim Dergisi*: 475-496.
- Ding, Guoqiang 丁国强. (2001). “郁达夫与屠格涅夫笔下“多余人”形象之比较” *Huzhou Shifan Xueyuan Xuebao*:19-22.

- Han, Hongju 韩洪举. (1999). “知识分子的悲剧——中俄文学中“多余人”形象的比较” *Xuchang Shizhuan Xuebao*: 66-67.
- Kadioğlu, Esra (2013). “XIX. Yüzyıl Rus Edebiyatında ‘Gereksiz İnsan’ Tiplemesi”, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Li, Ting 李婷. (2007). “多余人形象新论”. *Shangye Wenhua-Xueshu Tanta*: 192-193.
- Liu, Jiuming 刘久明. (2000). “郁达夫与屠格涅夫” *Waiguo Wenxue Yanjiu*: 98-105
- Öksüz, Gamze. (2012). “Lermontov’un “Zamanımızın Kahramanı” Adlı Romanında Gereksiz İnsan ve Kadın Karakterlerin Önemi”. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*: (9-17)
- Sun, Wenjun 孙文君. (2010). “郁达夫零余者形象对屠格涅夫 ‘多余人’ 的继承” *Wenxue Pinglun Nüxuejie*: 81-82.
- Tan, Shuixuan 谭水漩. (2014), “陀思妥耶夫斯基在中国 (1920-1939)”, *Jinan Daxue*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Turgenev, Ivan. (2018). *Gereksiz Bir Adamın Güncesi*. İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Yang, Yunjie. (2023). “A Comparative Study of the Image "Superfluous Person" in Chinese and Russian Literature” *Journal of Theory and Practice of Social Science*: (38-47)
- Yu, Dafu. (1985). *郁达夫散文集*. Fuzhou: Zhejiang Wenyi Chubanshe.
- Yu, Dafu. (1936). “屠格涅夫的《罗亭》问世以前”. Erişim tarihi: 15.10.2025, <https://www.diancang.xyz/leishuwenji/11024/217249.html>
- Yu, Dafu. (1935). “郁达夫日记集”. Shanghai: Shanghai Beixin Shuju.
- Wang, Xiaoyan 王小燕. (2023). “中国现代文学中“零余者”形象的价值探讨——基于郁达夫作品为例” *Neimenggu Caijing Daxue Xuebao*: (124-127).