

**T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI**

DOKTORA TEZİ

**TÜRK ROMANINDA
BİREYİN DEĞİŞİM, DÖNÜŞÜM VE KENDİNİ
KEŞFETME BİÇİMİ OLARAK
YOL VE YOLCULUK (1970-2012)**

**OSMAN ORUÇ
2502080378**

**TEZ DANIŞMANI
DOÇ. DR. İSMAİL KARACA**

İSTANBUL-2015



T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



DOKTORA
TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN;

Adı ve Soyadı : Osman ORUÇ Numarası : 2502080378
Anabilim Dalı / Anasanat Dalı / Programı : Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı Danışmanı : Doç. Dr. İsmail KARACA
Tez Savunma Tarihi : 10.12.2015 Saati : 13.00
Tez Başlığı : Türk Romanında Bireyin Değişim, Dönüşüm ve Kendini Keşfetme Biçimi Olarak Yol ve Yolculuk (1970-2012)

TEZ SAVUNMA SINAVI, İÜ Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin 50. Maddesi uyarınca yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin KABULÜNE OYBİRLİĞİ / OYÇOKLUĞUYLA karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATI (KABUL / RED / DÜZELTME)
1-Prof. Dr. M. Fatih ANDI		
2-Prof. Dr. Ali Şükrü ÇORUK		Kabul
3-Doç. Dr. Halim KARA		Kabul
4-Doç. Dr. İsmail KARACA		Kabul
5-Yrd. Doç. Dr. Çilem TERCÜMAN		Kabul

YEDEK JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATI (KABUL / RED / DÜZELTME)
1-Yrd. Doç. Dr. Ali YILDIZ		Kabul
2-Yrd. Doç. Dr. Fırat KARAGÜLLE		

ÖZ

TÜRK ROMANINDA BİREYİN DEĞİŞİM, DÖNÜŞÜM VE KENDİNİ KEŞFETME BİÇİMİ OLARAK YOL VE YOLCULUK (1970-2012)

OSMAN ORUÇ

Yolculuk izleği insanlık tarihinin en eski metinlerinden başlayarak günümüze değin ortaya konan sözlü ve yazılı eserlerin belli başlı konularından biri olmuştur. Tarih boyunca destanlardan efsanelere, masallardan kutsal metinlere kadar geniş bir yelpazede yazının konusu olan bu temanın izdüşümleri Türk romanında da görülür. Tanzimat dönemi romanlarından başlayarak bugüne değin kaleme alınan eserlerin belli başlı mevzularından biri olan yolculuk izleği 1970 sonrası dönemde, kimi romanlarda yeni açılımlar kazanarak varlığını devam ettirir. Teze konu edilen romanlarda "Arayış, Kaçış/Sığınma, Göç, Sürgün, Eve Dönüş" başlıkları altında ele alınan mesele bireyin değişimi, dönüşümü ve yeni bir kimlik edinmesi sürecinde başat unsurlardan biri olarak kendini gösterir. Bu çalışmada bireyin yaptığı fiziksel ve içsel yolculuğun sebep olduğu değişim/dönüşüm, ele alınacak romanlar üzerinden okunmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Yolculuk, Türk Romanı, Değişim, Dönüşüm, Bireyselleşme, Yabancılaşma, Kimlik Sorunu.

ABSTRACT

TRAVEL JOURNAL AS A WAY OF THE TRANSFORMATION, METAMORPHOSIS AND SELF-DISCOVERY OF THE INDIVIDUAL IN TURKISH NOVEL (1970-2012)

OSMAN ORUÇ

Travel journal has for long been among the fundamental written and oral works of art that have been created since the beginning of human history. The traces of this theme, which has been the subject of a wide variety of writing ranging from myths to epics, fairytales and holy texts, are also seen in Turkish novel. One of the major topics of the works written in the period starting from Tanzimat Reformation Era until today, travel journal has maintained its existence in the era following 1970, upon gaining new perspectives through certain novels. In the novels analyzed within this study, what is addressed under the titles “Searching, Escape/Refuge, Migration, Exile, Homecoming” stands as a principal element of the individual’s transformation, metamorphosis and identity acquisition. The aim of this study is to investigate the transformation/metamorphosis stemming from the physical and mental journey of the individual, through the analysis of the novels in question.

Keywords: Journey, Turkish Novel, Transformation, Metamorphosis, Individualization, Alienation, Identity Problem.

ÖNSÖZ

Türk edebiyatının ilk verimlerinden başlayarak romanın konusu olan yolculuk, zaman içinde toplumsal yaşamda gözlenen değişime paralel olarak türlü biçimlerde günümüze kadar bu türde ortaya konan eserlerin konusu olagelmıştır. 93 Harbi ve Balkan Savaşları akabinde yaşanan büyük göçler, Meşrutiyet yıllarındaki sürgünler, Birinci ve İkinci Dünya Savaşları, özellikle 1950'li yıllardan sonra ivme kazanan taşradan kente gerçekleşen göç hareketleri; yıllar sonra 27 Mayıs, 12 Mart, 12 Eylül askeri müdahaleleri sonunda kendilerini yurt dışında bulan aydınların hikayesi ve bütün bunların dışında bireysel/toplumsal/ekonomik nedenlerle yaşadığı yeri terk etmek durumunda kalan insanların öyküleri mekan değiştirme/yolculuk izleği etrafında romancılarımız tarafından enine boyuna ele alınmıştır. Bu tema, 70'li yıllardan itibaren ülkemizde roman anlayışları konusunda gözlenen gelişmelerle birlikte zenginleşerek, metinlerarası ilişkiler kurularak yeni bakış açılarıyla romanda yansımaları bulur. Türk romanının yapı ve içerik anlamında kabuk değiştirmeye başladığı 1970'lerden sonra Türk ve dünya edebiyatlarındaki belli başlı klasik metinler kimi romancılarımız için ilham olmuştur. Bu bağlamda yolculuk, sadece fiziksel boyutuyla değil; içsel boyutuyla da romancılarımızın gündemine girmiştir.

Bu çalışmada 1970 sonrası Türk romanında kahramanın yolculuğu neticesinde yaşadığı değişim/dönüşüm, edindiği yeni kimlik açığa çıkarılmaya çalışıldı. 2008 yılında Nebahat Yusoğlu tarafından Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsünde hazırlanan "Türk Romanında Yol ve Yolculuk Teması" adını taşıyan doktora tezinde mesele 1870-1970 yılları arası olmak üzere bir asırlık bir dönemi kapsayacak şekilde ele alınmış olup, 64 roman üzerinden problem çözüme kavuşturulmaya çalışılmıştır. Bu konudaki bir diğer çalışma da 2013 yılında Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde Okan Yılmaz tarafından hazırlanan "Edebi Eserde Yol ve Yolculuk" adlı yüksek lisans tezidir. Söz konusu çalışmada problem temel olarak Gilgamiş Destanı, Yeni Hayat (Dante), İlahi Komedi (Dante), Don Kişot (Cervantes), Hüsn ü Aşk (Şeyh Galip), Yeni Hayat (Orhan Pamuk), Gariplerin Kitabı (Ian Dallas), Fındık Sekiz (Metin Kaçan), Simyacı (Paulo Coelho) adlı eserler ekseninde incelemeye tabi tutulmuştur. Biz de yukarıda

adı geçen Nebahat Yusoğlu'na ait tezin kapsamının bittiği yerden başlayarak 2012 yılına kadar tespit ettiğimiz 32 roman üzerinden yolculuğun bireyin kişiliğini, i dünyasını değiştirici/dönüştürücü etkisini okumaya çalıştık. Bu noktada, her geçen yıl yayımlanan roman sayısının artarak devam ettiği, bir yıl içinde neşredilen roman adedinin yüzlerle ifade edildiği bir edebiyat ortamında ne ölçüde dikkat edilirse edilsin dışarıda kalacak eserlerin olacağı bir gerçek olarak orta yerde dururken, bizden sonra bu meselenin Türk romanındaki yansımasını inceleyecek olan araştırmacıların da bizim eksiklerimizi telafi edecekleri muhtemeldir.

Çalışma sırasında bibliyografyalar, özel sayılar, roman incelemelerini konu alan müstakil eserler, konuyla ilgili makaleler ve Türk romanı üzerine yapılmış olan tezler ışığında üzerinde çalışılacak eserler tespit edildi.

Bu çalışmanın ana eksenini arayış, kaçış ve eve dönüş yolculuklarını içeren romanlar teşkil etmekle beraber, g ve sürgünlerin de birer yolculuk olduğu kabulünden hareketle ve meseleyi tamamlayıcı olması kabilinden, bu temaları ihtiva eden romanlar da teze dahil edildi.

'Arayış Biçimi Olarak Yolculuk', 'Kaçış/Sığınma Biçimi Olarak Yolculuk', 'G Yolculuğu', 'Sürgün Yolculuğu ' ve 'Eve Dönüş Yolculuğu' olmak üzere beş bölüm halinde planlanan çalışmanın "Giriş" kısmında ele alınan meselenin zeminini oluşturan 'yolculuk' kavramı üzerinde duruldu, tarihi süreçte bireylerin ve toplumların hayatındaki tesirleri söz konusu edildi. Teze konu olan romanlar *"Benliğin Yeniden İnşası, Bireyleşme/zgrleşme, Bütünlük Arayışı, Kimlik Sorunu, Endişe/Huzursuzluk/Bunalım, Yabancılaşma ve Aidiyet Sorunu"* alt başlıkları çerçevesinde ele alındı. Roman kahramanının yolculuğu sırasında ve neticesinde birer değişim/dönüşüm sürecine denk gelen bu başlıklar esasen birbiriyle keşişen ve zaman zaman birbirini içeren, birbirinin devamı olan bir hususiyet arz ederler. Bu noktadan hareketle biz tespit edilen romanları yukarıda söz konusu edilen başlıklar çerçevesinde tasnif ederken, romanda kahramanın yaşadığı başat/ne çıkan ve nihai süreci esas aldık.

Çalışmanın birinci bölümünde "Arayış Biçimi Olarak Yolculuk" başlığı altında, ailevi/toplumsal/psikolojik nedenlerle bir arayış içine giren kahramanların kendilerini anlamlandırma/tanıma, böylelikle varoluşlarını tamamlama süreci ele alındı.

İkinci bölümde "Kaçış/Sığınma Biçimi Olarak Yolculuk" başlığı altında, içinde yaşadıkları sosyal bütünden, daha çok bireyin iç dünyasına ait kişisel nedenlerle, kopma noktasına gelmiş kahramanların daha yaşanabilir, daha özgür bir hayata kavuşma ümidiyle ve kimi romanlarda zorunlu bir biçimde buldukları sosyal ortamı, coğrafyayı terk etme ve gittikleri yeni sosyal ortamlarda ve coğrafyalarda yeni hayatlarında yaşadıkları çatışma/adaptasyon/kimlik edinme/özgürleşme süreci üzerinde duruldu.

"Göç Yolculuğu" başlığını taşıyan üçüncü bölümde savaşlar ve ekonomik koşullar nedeniyle taşradan büyük kente veya öz yurdundan yabancısı olduğu başka bir ülkeye gitmek kaderini yaşayan kahramanın yeni bir sosyal çevrede verdiği hayata tutunma savaşı konu edildi.

"Sürgün Yolculuğu" başlıklı dördüncü bölümde taşıdıkları/savundukları ideolojileri sebebiyle ve özellikle 1960'tan başlayarak belli aralıklarla tekrarlanan askeri müdahalelerin ardından, kendi ülkelerinde yaşama hakları ellerinden alınıp uzun seneler boyunca yurtdışında hayat sürmek zorunda bırakılan solcu aydınların hayatla ölüm arasında gidip gelen büyük trajedileri işlendi.

"Eve Dönüş Yolculuğu" başlığını taşıyan beşinci bölümde ise daha önce ayrıldığı memleketine dönen bireyin, zaman içinde hem kendisinin hem de döndüğü yerin değişmesi nedeniyle yaşadığı şok hali ve yabancılaşma gerçeği masaya yatırıldı.

"Sonuç" kısmında ele alınan romanlar üzerinden ulaşılan tezin genel çerçevede bir değerlendirmesi yapıldı. Kaynakçada incelenen romanlar ve yararlanılan kaynaklar 'Kitaplar, Makaleler, Elektronik Kaynaklar, Tezler' halinde tasnif edilerek, alfabetik biçimde sıralandı.

Bu çalışma sırasında her aşamada zaman ayırıp katkı sunan değerli hocam Doç. Dr. İsmail Karaca'ya, eleştirileri ve teklifleri ile tezin şekillenmesinde emekleri olan kıymetli hocalarım Prof. Dr. M. Fatih Andı, Prof. Dr. Ali şükrü Çoruk ve Doç. Dr. Halim Kara'ya teşekkür ederim.

İstanbul, 2015
Osman Oruç

İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖNSÖZ.....	v
KISALTMALAR.....	xi
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

ARAYIŞ BİÇİMİ OLARAK YOLCULUK

1.1. Benliğin Yeniden İnşası	13
1.2. Bireyleşme/Özgürleşme	67
1.3. Bütünlük Arayışı.....	89

İKİNCİ BÖLÜM

KAÇIŞ/SIĞINMA BİÇİMİ OLARAK YOLCULUK

2.1. Bireyleşme/Özgürleşme.....	101
2.2. Endişe/Huzursuzluk/Bunalım.....	141

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

GÖÇ YOLCULUĞU

3.1. Yabancılaşma ve Aidiyet Sorunu	164
3.2. Bireyleşme/Özgürleşme.....	183
3.3. Kimlik Sorunu	187
3.4. Endişe/Huzursuzluk/Bunalım.....	202

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

SÜRGÜN YOLCULUĞU

4.1. Endişe/Huzursuzluk/Bunalım	208
---------------------------------------	-----

BEŞİNCİ BÖLÜM

EVE DÖNÜŞ YOLCULUĞU

5.1. Yabancılaşma ve Aidiyet Sorunu	235
-------------------------------------------	-----

SONUÇ	241
--------------------	------------

KAYNAKÇA.....	244
----------------------	------------

ÖZGEÇMİŞ	268
-----------------------	------------

KISALTMALAR LİSTESİ

A.e.	: Adı geçen eser.
C.	: Cilt.
Çev.	: Çeviren.
Der.	: Derleyen.
Ed.	: Editör
Haz.	: Hazırlayan
s.	: Sayfa.
s.y.	: Sayfa numarası yok.
S.	: Sayı.
TDK.	:Türk Dil Kurumu.
Y.	: Yıl.

GİRİŞ

Yaşamak yolda olmak demektir. Başlangıcı, sonu ve bu iki nokta arasındaki çizgi/süreç itibariyle bütün bir hayatı imleyen yolculuk, bu anlamda yaşama karşılık gelen bir tecrübedir. İnsanoğlu, doğumuyla birlikte başlayan hayat yolculuğunda ölümüne kadar yapıp ettikleriyle sürekli bir biçimde değişim/dönüşüm yaşar. "Dönüşüm, mutlaka bir dinamizm/hareket gerektirir, özde dinamik olmayan hiçbir şeyin dönüşmesi mümkün değildir. Dönüşümün bir hareketi zorunlu kılması dolayısıyla belki de onu en iyi ifade eden şey yolculuk olur. Yolculuk, yolcuya 'insani öz'ünü bilme/bulma imkanı sunan"¹ kendini tanıma/keşfetme sürecidir.

Yolculuk, en eski edebi metinlerden/anlatılardan başlayarak şimdiye değin ortaya konmuş edebi eserlere konu olan belli başlı temalardan biridir. Özellikle geleneksel edebi verimler (masallar, destanlar vs.) bir arayış/yolculuk izleği etrafında inşa edilmiştir. Propp'un masalların yapısından yola çıkarak tespit ettiği otuz bir maddelik olgunlaşma dizgesi² ve Campbell'in 'çağrı, erginlenme, dönüş'³ biçiminde özetlediği 'kahramanın sonsuz yolculuğu' mitolojide ve anlatılarda büyük ölçüde ortaktır ve bu ortaklık insanlığın yarattığı bütün mitlerin/anlatıların özü itibariyle aynı olduğuna atfen 'monomit' kelimesiyle ifadelendirilir.

Hayata karşılık gelen bir metafor olarak düşünüldüğünde yolculuk, insanoğlunun şahsiyetini perdeleyen/gizleyen örtülerden kurtulduğu, sahil tarafıyla yüzleştiği, görünür olduğu ve bu anlamda hakikaten var olduğu bir tecrübe manasında ele alınabilir. "Biz kim olduğumuzu yeterince yalnız kalmadan keşfedemeyiz."⁴ Bu anlamda yolculuk insanın kendini keşfetmesi adına topluluktan ayrılarak bir başına kaldığı, kendi özgünlüğünü tecrübe ettiği bir eylem biçimidir. Bu bağlamda insanı ve onun diğeriyle olan ilişkilerini anlamaya matuf bir sanat dalı olan roman, gerek metaforik gerek fiziki anlamda yolculuk temasından sıkça yararlanır.

¹ Ahmet Doğan, **Aşk'ın Kalbe Yolculuğu**, 1.Baskı, İstanbul, Değişim Yayınları, 2013, s.37.

² Vladimir Propp, **Masalın Biçimbilimi**, Çev. M.Rifat-S.Rifat, İstanbul, Om Yayınevi, 2001.

³ Joseph Campbell, **Kahramanın Sonsuz Yolculuğu**, Çev. Sabri Gürses, 2.Basım, İstanbul, Kabalıcı Yayınevi, 2010.

⁴ Carol S. Pearson, **İçimizdeki Kahraman**, Çev. Semra Ayanbaşı, İstanbul, Akaşa Yayınları, 2003, s.110.

İlk yolculuk hikayelerinin, seyahatnamelerin roman türünün ortaya çıkışını hazırladığından bahisle, yolculuk ve roman arasındaki sıkı ilişkinin varlığından söz edilebilir. Mikhail Bakhtin yol ve yolculuk izleğinin roman türü için ne kerede vazgeçilmez olduğunu şöyle ifadelendirir:

“Bir romanda karşılaşmalar genellikle 'yolda' cereyan eder. Yol rastlantısal karşılaşmalar için özellikle iyi bir yerdir. Yolda ('anayol') –Tüm toplumsal sınıfların, zümrelerin, dinlerin, milliyetlerin, çağların temsilcileri olan- çok değişik insanların izledikleri uzamsal ve zamansal patikalar, tek bir uzamsal ve zamansal noktada kesişir. Olağan koşullarda toplumsal ve uzamsal mesafeye birbirinden ayrılan insanlar rastlantısal olarak bir araya gelebilir; herhangi bir zıtlık boy gösterebilir, en farklı yazgılar çarpışıp iç içe geçebilir. Yolda, insanların yazgılarını ve yaşamlarını tanımlayan uzamsal ve zamansal diziler, bir yandan toplumsal mesafelerin kaybolmasıyla giderek daha karmaşık ve daha somut bir hâl alırken, aynı zamanda birbirleriyle farklı şekillerde birleşirler. Yol kronotupu, hem yeni başlangıçların hareket noktası hem de olayların sonuçlandığı yerdir.”⁵

Yolculuk tecrübesi literatürde Odysseus'tan beri kahramanın olgunlaşma/büyüme/değişip dönüşme/kendini keşfetme sürecine karşılık gelen bir metafor olarak yer alır. "İnsanoğlunun kurguladığı yazınsal ve sanatsal eserler incelendiğinde görülecek odur ki; insan odaklı her bir yapıtın temelinde mücerret yahut müşahhas bir yolculuk gizlidir."⁶ Romanın özünü hem içerik anlamında hem biçim anlamında yolculuğa dayandıran Michel Butor her türlü kurmacanın uzamımıza bir yolculuk olarak girdiğini ve bu açıdan romanların ana temasının yolculuk olduğunu iddia eder. Bu bağlamda Butor, modern gerçekçi romanın ilk büyük çağının (İspanyol pikaro romanı ya da Elizabeth dönemi romanı) ilk büyük deniz yolculuklarının yapıldığı döneme rastladığını⁷, Milan Kundera da Don Quijote'tan başlayarak ilk Avrupa romanlarının sınırsız gibi görünen dünya seyahatleri olduğunu ifade eder.⁸ Lukacs, romanı "kendini sınamak için serüvenler

⁵ Mikhail Bakhtin, **Karnavaldan Romana**, Çev. Cem Soydemir, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2001, s.317.

⁶ Okan Yılmaz, "Edebi Eserde Yol ve Yolculuk", Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Trabzon, 2013, s.339.

⁷ Michel Butor, **Roman Üstüne Denemeler**, Çev. Mehmet Rifat/Sema Rifat, 1.Baskı, İstanbul, Düzlem Yayınları, 1991.

⁸ Milan Kundera, **Roman Sanatı**, Çev. Aysel Bora, 4.Baskı, İstanbul, Can Yayınları, 2012, s.18.

arayan ve kendi özünü bulmaya çalışan bir ruhun öyküsü"⁹ biçiminde tanımlar. Yolculuğun romanın vazgeçilmez temalarından biri olduğu gerçeği her dönem için geçerlidir. "Gerçekten de Conrad, Wolf, Joyce, Celine, Kafka, Proust, Nabokov- bu büyük yazarların hangisini açarsanız açın hepsinde de uzamda, bilinçte ve bellekte çıkılmış olağanüstü bir yolculukla karşılaşacaksınız."¹⁰

"Destanların ana teması sürekli hareket ve yerinde duramama üzerine kurulmuştur."¹¹ Masal/ destan kahramanı bir yolculuğa çıkar, karşı güçlerle mücadele eder, birtakım engeller aşar, büyülü nesneyi elde etmiş olarak evine, ülkesine geri döner. Bu önemli sembolik anlatımlardaki kahramanlar, çeşitli sebeplerle evden ayrılarak yola çıkarlar. Kahramanların, kimi zaman uzun, kimi zaman kısa süreli bu 'göç ediş'leri onların yeni bir benlikle geri dönüşlerinin habercisidir. Masal kahramanlarının yolculukları onların manevi anlamda 'büyüme'lerine vesile olur.¹² Kahraman yolculuğun sonunda gölgede kalmış, bilinçaltında gizli tarafını keşfederek gerçek benliğini bulmuş olur. Masal kahramanları bünyelerindeki eksikliği yolculuklar aracılığıyla telafi ederek varoluşsal manada tamlığa ulaşırlar.

"Anlatı dünyasında kahraman, kendisini gerçekleştirme ('kendilik bilinci') sürecinde; aşınası olduğu yerden uzaklaşarak hiç alışık olmadığı bir ortamda değişik sınamalardan geçip yeniden aslı yurduna dönmesi söz konusu edilir. Bu durum 'yasak meyve'yi yemesi sebebiyle cennet mekânından uzaklaştırılıp yeryüzüne bir serüvenin öznesi olmak üzere indirilen insanın (insanlığın) kaderiyle örtüşür."¹³

Eski devirlerde insanoğlunun yola çıkması daha ziyade birtakım mecburiyetlerin, görevlerin (ekonomik, siyasi, dini vb.) neticesi iken günümüze yaklaştıkça bütün bu nedenlere insanın merak, macera, keşif gibi istek ve tutkuları da eklenmiştir. Coğrafi şartlar yüzünden bir yol bulup dışarıya açılmayan topluluklar

⁹ Georges Lukacs, "Romanda Tarihsel Düşünsel Anlam", **Beş Dilli Kuş**, (Haz. İ.Saraç), Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 2000, s.117.

¹⁰ Fatih Özgüven, "Türk Edebiyatının Büyük Yolculuğu Tutunamayanlar", **Oğuz Atay'a Armağan** (Der.Handan İnci), 2.Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları, 2008, s.208.

¹¹ Ebru Şenocak, "Göç ve Ergenekon Destanlarında Mitostan Ütopyaya Yolculuk", **Turkish Studies**, Volume 8/1, Winter 2013, s.2534.

¹² Neşe Işık, "Türk Masal Kahramanlarının 'Yolculuk'tan Olgunluğa Değişim Süreci", **Türk Dünyası Araştırmaları**, S.200, 2012, s.1.

¹³ Ahmet Doğan, **A.e.**, s.86.

'kapalı' bir kültür olarak kalmışlardır. Buna mukabil yoların kesişme noktasında bulunan ve devamlı bir biçimde 'yeni' olanla karşılaşan toplumlar 'açık', değişen, gelişen, her an yenilenen canlı bir kültür tesis etmişlerdir.

İnsan ekonomik, sosyal, siyasi, psikolojik birtakım sebeplerle bulunduğu mekanı terk etmek zorunda kalır, yolculuğa çıkar. Geçimini temin için, halihazırda yaşadığı yerde yaşamak imkanı kalmadığı için, yaşadığı yeri yadırgadığı için, etrafını kuşatan ve bir anlamda onu nefes alamaz hale sokan siyasal/toplumsal denetim mekanizmalarından kurtulmak için yaşadığı yerden ayrılır. Bu ve benzeri saiklerle yola çıkan/mekan değiştiren insan esasında daha iyinin, daha güzelin ve daha yaşanılır olanın peşindedir. Başka bir yerde yeni ve coşku verici şeyler yaşama düşüncesi insanın yola çıkma eğilimini kamçılar.¹⁴ Yolculuk sonunda birey yeni bir ortamın, yeni insanların, yeni kültürlerin içine dahil olur ve zaman içinde bu yeni unsurları kısmen veya tamamen kabul yahut reddeder. Her iki halde de bireyin değişmesi, başkalaşması kaçınılmazdır. Zamanla geldiği yere ait olan kendilik değerleri, kültürel kodları aşınmaya/törpülenmeye başlar. Diğer yandan vardığı yerin aidiyet hususiyetleri, şartları onun yeni şahsiyetini tesis eder. Bu süreçte bireyin ve toplumun birtakım çatışmalar yaşaması ihtimal dahilinde olduğu gibi, öteden beri şahsiyetinin bir parçası olan kıymetlerle, tanıştığı yeni bireysel ve toplumsal normları/moral değerleri harmanlayıp daha zengin bir kültürel kimliğe ulaşma imkanı da söz konusudur.

Kültür ve medeniyetin teşekkülünde, başka kültür ve medeniyetlerle etkileşimde ve aktarımda yol belirleyici bir faktördür. Tarihi ticaret yollarından biri olan İpek Yolu salt bir ticaret yolu olmasının ötesinde 'kültür ve din' de taşıyan bir araç olagelmiştir. "Antik çağda Romalılar, askeri yolları sayesinde en uzak yerlere kadar gidebilirken hem gittikleri yerlerin kültüründen etkilenirler hem de kendileri o kültürler üzerinde derin izler bırakırlar."¹⁵ Anthony Grafton, bugünkü batı medeniyetinin sahip olduğu birikimi bilim adamlarından daha çok 'fatih ve

¹⁴ Roland Bourneur-Real Quellet, **Roman Dünyası ve İncelenmesi**, Çev. Hüseyin Gümüş, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989, s.117-118.

¹⁵ Nebahat Yusoğlu, "Türk Romanında Yol ve Yolculuk Teması (1870-1970)", Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul, 2008, s.4.

seyyahlar'a borçlu olduğu kanaatini taşır.¹⁶ Değiştirici/dönüştürücü bir işlevi haiz olan yol/yolculuk; yolcunun dilini, dinini, kültürünü başkalaştırma ve ona yeni bir biçim verme kabiliyetine sahip köklü bir tecrübedir.

Yolculuk, göç toplumların yaşam biçimlerinde, inançlarında, kültürlerinde, üretim tarzlarında köklü değişmelere kapı aralar. Sürekli bir biçimde kendilerine yeni bir yurt arayışı içinde olan ve bu nedenle göçebe bir kültürün taşıyıcısı olan Türklerde, yolculuk hayatı idare eden bir işleve sahiptir. Nitekim yüzyıllarca göçebe hayat süren Türkler, yerleşik hayata geçtikten sonra hayvancılığın yanı sıra tarım yapmaya başlamışlar, yeni benimsedikleri kültürel değerler ve dini inancın öğretileri doğrultusunda hayatlarına yeni bir istikamet vermişlerdir. Türkler, İslamiyet'i kabul ettikten sonra Doğu/Orta Asya'dan batıya doğru, 1071'den itibaren de Anadolu'ya göç ederler. Moğol tehdidiyle hızlanan bu göç hareketleri sırasında Türkler İran/Arap Müslüman topluluklarından etkilenirler. Böylece öteden beri sahip oldukları kültür unsurları ve göç sırasındaki tesirlerin terkihiyle yeni bir kimlik ve medeniyet ortaya koyarlar.¹⁷

"Masal kurgusunun temel izleklerinden biri olan 'yolculuk', eksikliği duyulan bir nesneyi elde etmek üzere evden uzaklaşan 'arayıcı' kahramanın karşılaştığı engelleri, onun bu engelleri aşma, güç işleri başarma ve eksikliği duyulan nesneyi elde etme sürecini içerir."¹⁸ Yolculuk, masal-destan çağlarından modern zamanlara uzanan çizgide Binbir Gece Masalları'ndan Homeros Destanları'na, İlahi Komedi'den Don Kişot'a birçok doğu ve batı metninin uğrağı bir motif olmuştur.

"Yolculuk, insanlık tarihinin ana konularından biridir. Tarih, bir yönüyle göçlerin, seferlerin ve bir mekânı terk edişlerin hikayesidir. Bu sebeple de yolculuk

¹⁶ Anthony Grafton, **Yeni Dünyalar Eski Metinler**, Çev. Füsün Savcı, İstanbul, Kitap Yayınevi, 2004, s.56-58.

¹⁷ Nebahat Yusoğlu, "Türk Romanında Yol ve Yolculuk Teması (1870-1970)", Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul, 2008, s.7.

¹⁸ Ülkü Eliuz-Melike Gökcan Türkdoğan, "Eski Bir Hikayenin Yeniden Doğuşu: Kara Kitap'taki İzlek ve İmgelemin Metinlerarasılık Bağlamında İncelenmesi", **Turkish Studies**, Volume 7/1, Winter 2012, s.1016-1017.

dini kıssalardan mitolojiye, mitolojiden efsaneye, hikayeden şiire kadar edebiyat metinlerinin vazgeçilmez bir ana teması olmuştur.”¹⁹

Yolculuk sadece fiziksel düzlemde gerçekleşen bir eylem değildir. Bunun yanı sıra ve bundan daha önemli olan ruhsal düzlemde gerçekleşen yolculuktur ki insanın düşünce dünyasında hamlıktan kemale ermesine işaret eder. Bu bağlamda Yunus Emre'nin yolculuğu hem il il dolaşması itibariyle, hem de hamlıktan kemale uzanan manevi bir boyutta gerçekleşmesi açısından fiziksel ve ruhsal bir yolculuktur.²⁰

Hicretin ikinci asrında ortaya çıkan tasavvuf düşüncesinde insan bir yolcudur ve aramak, bulmak ve nihayetinde menzile ulaşmakla yükümlüdür. Doğumundan itibaren hayatı tanımak, anlamak, yorumlamak ve kendini her an keşfetmek durumundadır. Bu bağlamda insanın hamlıktan kurtulup kemale ermesi 'seyr-i süluk' döngüsüyle ifade edilir. Mutasavvıflar insan hayatını daimi bir seyr ü sefer olarak anlamlandırır. Dünya, hayattan ölüme uzanan yolda bir istasyondur ve insan da bu yolun yolcusudur.

"İnsanın yaratılışından yeryüzüne indirilmesine, rahimden mezara bütün varoluşunu, bir yolculuk çerçevesinde değerlendirmek mümkündür. Bu yolculuğun bütün aşamalarında bir değişimden/dönüşümden geçen ve sadece dünya hayatı olarak sınırlandırılan ömrü içerisinde bir 'yolcu' olduğunun farkında olabilen insan, kozmik anlamdaki dairesel yolculuğunu da bu 'uzun ince' yolda idrak eder."²¹

Türk-İslam tasavvufu yolculuk motifi etrafında inşa edilmiştir. Tasavvufta "yolculuk bir aydınlanmadır, hamlıktan pişmeye ve nihayet yanmaya doğru sürüklenmektir. Yolcu (mürid, gezgin, yol eri), yolculuğa çıkmadan hamdır, seyr ü sefer ve zahmetli ilerleme onu pişirir. Aslında dönüşüm bu pişme aşamasında yaşanılanlardır; zorlu yol dönüşümün/olgunlaşmanın tam da kendisidir."²²

¹⁹ Şerife Yalçınkaya, "Yol Metaforu ve Klasik Türk Edebiyatında Arayış Yolculukları", **Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi**, S.13, 2007, s.251.

²⁰ H.Mustafa Dönmez, "Herman Hesse'nin 'Bozkırkurdu' Romanı ve Oğuz Atay'ın 'Tutunamayanlar' Romanında Kimlik Sorunu", Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Eskişehir, 2010, s.46.

²¹ Ahmet Doğan, **A.e.**, s.7.

²² Ahmet Doğan, **A.e.**, s.15.

Tasavvufta yolcu 'şeriat, tarikat, marifet' mertebelerinden geçerek 'hakikat'e, kesret'ten vahdet'e ulaşır.

Yolculuk kavramı değişmeyi, dönüşmeyi, başkalaşmayı içerir. Yol almak, insanın içine doğduğu ortamdan çıkışı, zaman ve mekan boyutunda sınırları aşmayı, yeni dünyalara açılmayı barındırır muhtevasında. Bir yerden uzaklaşmayı ve başka bir yere yaklaşmayı ifade eden yolculuk, bireyin şahsiyetini inşa ettiği bir tecrübedir. Yolcu, yolculuk sırasında duygu, düşünce, hayal dünyası itibariyle değişir. Bu bakımdan yolcu, yola çıktığı noktada başka bir insandır, vardığı noktada başka bir insan.

“Yolculuk bir yere varmak, bir şeyleri aramak ya da kaçmak için yapılabildiği gibi bir serüven/macera da olabilir. Bazen sebeptir, bazen de sonuç. Doğunun yolculuklarında yolculuğun temel sebebi *arayıştır*. Aramak aktif, beklemek pasiftir. Godot beklenir, Simurg aranır. Hal bu olunca da *arayış* yolculuğun bir parçası haline gelir. Çünkü klasik kültürün yolculuğu aktif bir arayıştır. Batınki ise daha çok buluş, yüzleşme veya kaçmadır.”²³

İnsanoğlunun ezeli ve ebedi macerasıdır yolculuk. Bu açıdan yolculuk insanın kaderidir. Arama arketipi Hz. Adem'in cennetten dünyaya yolculuğuna dayanır. Hz. Adem dünyada Tanrı'yı (ruh dinginliği) arar. Anne karnına dönüş mitosu da arama arketipinin kaynaklarından biridir. İnsanoğlu hayatı boyunca kaybedilmiş cenneti (anne karnı) arar. Dünya edebiyatında arama arketipini temel alan anlatılar yeni bir biçim estetiğinin ortaya çıkmasına neden olmuşlardır.

"Türk yazınında yolculuk üzerine kurulmuş anlatılara daha çok halk edebiyatında rastlarız. Örneğin masallarda, Battal Gazi türünden halk hikayelerinde. Kökenini eski mitoslarda bulduğumuz bu tür anlatılarda, kahraman bir nesneyi ya da bir defineyi ya da kaçırılan bir kızı vb. bulmak için çıkar yola; türlü güçlüklerle karşılaşır, sınavlardan geçer, yer altına ya da denizin derinliklerine iner, orada karanlık güçleri, yani ölümü, kısırlığı, kıtlığı temsil eden bir varlıkla (örneğin bir canavarla) savaşıyor, onu yener ve elde ettiği nesneyle geri döner. Geri getirdiği ganimet mitos dilinde berekettir, doğurganlıktır, yaşamdır."²⁴

²³ Şerife Yalçınkaya, **A.e.**, s.254.

²⁴ Berna Moran, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2**, 18.Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları, 2012, s.49-50.

Ergenekon Destanı'nda "Çin entrikalarıyla öz yurdundan kovularak evsiz/yurtsuz bırakılan Türk halkı"²⁵ kutsal dağda erginlenme aşamasını tamamlayarak yaşadığı içsel dönüşüm/aydınlanmadan sonra adeta yeniden doğar ve demir dağı eriterek dört yüz yıl ayrı kaldığı yurduna doğru yola çıkar. Bu anlamda göçler "milletlerin yalnızca fiziksel varlığının devamına sebep olmazlar; aynı zamanda destanlara sinen ruhlarıyla mistik/metafiziksel varoluşu da yinelerler."²⁶

Yolculuk insanı kendi gerçeğine götürür. "Geniş coğrafyalarda yolculuk modern öncesi toplumlarda insanın kendini arayışının metaforik izahıdır. Kahramanlar, evden ayrıldıktan sonra tekinsiz bir duruma geçiş yaparlar. Onların dışarıda bulunduğu zaman mücadelenin alanıdır."²⁷ Ev, mahalle bireyin kendi şahsiyetini inşa ettiği özel alandır. Evin, mahallenin dışı bilinmeyeni, meçhul olanı çağırır. Bireyin bu özel alanın dışına çıkması, onun bilinenden bilinmeyene, güvenli yaşam alanından birtakım meçhul mücadele-savaşların alanına girmesi anlamını içermektedir. Değişim/dönüşüm süreçleri de bu bireyin eşiği aştığı mücadele aşamasında kendini göstermektedir. "İnsan, hayatın tatsızlığından ve etrafında görüp bıktığı şeylerin o yorucu aleladeliliğinden bir müddet kurtulabilmek umidiyle seyahate çıkar. Bu itibarla seyahat 'harikuladelikler avı' demektir."²⁸

Bireyin kendisini kuşatan toplumdan uzaklaşıp, kendine yöneldiği bir pratik olarak ele alındığında yolculuk, bireyin bir sürü insanı/sürünün bir parçası olmaktan çıkıp özgür insan olma aşamasına geçtiği bir eylemdir.

Yolculuk kavramı temelde alışıldık olandan alışılmadık olana, sıradan olandan sıradışı olana, bilinenden bilinmeyene açılan bir kapıdır. Hem bireysel anlamda hem toplumsal anlamda bir değişmeyi içerir. Antik toplumlarda ve halihazırda modern toplumlarda göçler, yer değiştirmeler cemiyetlerin hayatında kimi davranış kalıplarının, yaşam biçimlerinin sonunu hazırlamış ve yeni başlangıçların kapılarını aralamıştır. Gelenekselden moderne geçişte yolculuğun yeri

²⁵ Ebru Şenocak, "Göç ve Ergenekon Destanlarında Mitostan Ütopyaya Yolculuk", **Turkish Studies**, Volume 8/1, Winter 2013, s.2531.

²⁶ Ahmet Doğan, **A.e.**, s.16.

²⁷ Ferhat Korkmaz, "Nazan Bekiroğlu'nun Nar Ağacı Romanında Evde Olmak /Olmamak", **Turkish Studies**, Volume 9/3, Winter 2014, s.929.

²⁸ Ahmet Haşim, **Frankfurt Seyahatnamesi**, 4.Baskı, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2012, s.13.

yadsınamaz. İnsanlık tarihi boyunca göçler, yolculuklar, coğrafi keşifler medeniyetin inşasında önemli rol oynamıştır. Bu bakımdan gelişmenin/değişmenin/ilerlemenin sağlanmasında yolculukların yeri önemlidir.

Edebi metinlerde “Kahramanlar yaşadıkları hayal kırıklıkları sonucunda buldukları mekanları terk etmek zorunda kalırlar ve bu yüzden yolculuğa çıkarlar.”²⁹ Kahraman yaptığı yolculuğun sonunda değişir, dönüşür, hayata-problemlere farklı bir pencereden bakmaya başlar.

Mitolojik yolculuklarda olduğu gibi kimi romanlarda da kahramanın 'ayrılış evresi' sembolik bir çağrı ile başlar. Bu çağrı aslında bilinçdışının sesidir ve değişme/gitme zamanının geldiğini ve yeni bir uzamda yeni bir kimlikle var olmanın gerekliliğini hatırlatan iç sestir.

Yolculuk, Türk romanının başlangıcından itibaren yoğunlukla ele alınıp işlenen başlıca temalarından biri olmuştur.

“Yol ve yolculuk Batı romanında olduğu kadar Türk romanının en önemli yapısal özelliklerinden olmuştur. Fakat ilk dönem dünya ve Türk romancılığında olduğu gibi yolculuk fizikseldir. Modern romanda ise yolculuk ‘dıştan içe yönelir.’ İnsanın iç alemi sonsuzdur; bu yönüyle evrene benzer. İç yolculuk, dünya dışında olduğu gibi sonsuza uzanır. Şüphesiz ki insanlığın ilk döneminde yol ve yolculuk, arayışın kilometre taşıdır. Heidegger’in açıkladığı ‘yolda olmak’ kavramı, iç yolculuğa gönderme yapar.”³⁰

Yolculuk, yolda olmak bir oluş halinde olmak, bir dirim durumu yaşamak anlamını içerir. Bu anlamda yolculuk kendini gerçekleştirme ve dirimsel varoluş sürecidir. "Yolculuğa çıkmak, hayatın içindeki monotonluktan sıyrılıp müphem bir alemin içinde var olmayı da zorunlu kılar."³¹

Yolculuk bir imtihandır. Yolcu, menzile ulaşmaya dek türlü imtihanlardan geçer. Hüsn ü Aşk'ta Aşk, mumdan kayıklarla ateşten denizleri; Mantık Al-Tayr'da

²⁹ Mümtaz Sarıççek, "Gerçekle Mecazın Kesiştiği Nuktada Türk Romanında Yolculuk", **Türk Dili**, S.687, s.247.

³⁰ Ferhat Korkmaz, **A.e.**, s.929.

³¹ Nazire Erbay-Eren Özbek, "Mistik ve Metafizik Bağlamda Bir Yolculuk Üçlemesi: 'Hüsn ü Aşk-Hacının Yolu-Simyacı' ", **Turkish Studies**, Volume 8/1, Winter 2013, s.1366.

da Hüthüt ve arkadaşları yedi vadiyi aşar. Bir yolculuk romanı olarak değerlendirilebilecek Herman Hesse'nin "Bozkırkurdu romanının başında sözde yayıncı, ana kişi Hary Haller'in kimliğini arayışını aktardığı notlarını bir cehennem yolculuğu olarak niteler."³²

Şeyh Galip'in Hüsn ü Aşk adlı mesnevisinde Aşk adlı kahraman içsel bir yolculuk yapar. Bu yolculuk kendisini tanımaya ve bulmaya dönük metaforik bir yolculuktur. Dolayısıyla algı dünyamızın kavrayabileceği duyuşsal bir yolculuk değildir. Aşk yolculuğun sonunda başladığı noktaya geri döner. Aslında bir adım bile atmamıştır. Fakat yolculuğun sonunda hiçbir şey aynı değildir. Aşk, geçirdiği içsel dönüşüm sayesinde kendisini ve evreni başka bir gözle görmektedir.³³ Benzer bir metaforik yolculuğa vahdet-i vücud düşüncesini anlatan Mantık Al-Tayr³⁴da da rastlarız. Kuşların "Simurg'a yapmış oldukları yolculuklarında en üst mertebede 'varlığın aşkın birliği'nden başka bir şey olmayan vahdet'e ulaşırlar."³⁵ Hz. Süleyman'ın mahremi ve postacısı Hüthüt rehberliğindeki otuz kuş, kuşların padişahı Simurg'u arama yolculuklarının sonunda " 'istek, aşk, marifet, istiğna, tevhit, hayret ve fakr u fena' adları verilen yedi vadi"³⁶ yi aşarak kendilerini bulurlar, Simurg'da fani olurlar.

"Kuşlar, salıklar, hakikat yolunun yolcularıdır. Hüthüt de klavuzları, yani mürşittir. Simurg, Tanrı'nın zuhur ve taayyüdüdür ki, bu zuhur ve taayyün, kendilerinden ibarettir ve gerçek birliğe ulaşan, halkın Hakk'ın zuhuru, Hakk'ın da halkın butunu olduğunu anlar."³⁷

Metinlerarasılık geçen yüzyılın ikinci yarısından itibaren edebiyat çevrelerinde kabul görmüş bir yaklaşım olmuştur. Bu yolla arketip bir tema olan yolculuk hem dünya edebiyatında, hem Türk edebiyatında yeniden gündeme gelmiştir. Bu eğilimin yanı başında, örneklerine batı edebiyatında çokça rastlanan ve

³² H.Mustafa Dönmez, "Herman Hesse'nin 'Bozkırkurdu' Romanı ve Oğuz Atay'ın 'Tutunamayanlar' Romanında Kimlik Sorunu", Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Eskişehir, 2010, s.92.

³³ Mehmet Celal Varışoğlu, "Öl ve Ol Fikri Çerçevesinde Hüsn ü Aşk Kahramanı Aşk'ın Kendisini Bulma ve Tanıma Süreci", **Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, S.6, s.101.

³⁴ Feridüddin Attar, **Mantık Al-Tayr**, Çev. Abdülbaki Gölpınarlı, 6.Baskı, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2013.

³⁵ Ahmet Doğan, **A.e.**, s.119.

³⁶ Feridüddin Attar, **A.e.**, s.xxi.

³⁷ Feridüddin Attar, **A.e.**, s.xxi.

'bildungsroman' adıyla ifadelendirilen oluřum romanlarını çağrıřtıran ve yolculuk boyunca kahramanın erginlenme/olgunlařma sūrecini konu edinen örnekler Tūrk romanında da, bařlangıcından itibaren gōrūlūr.

Bu çalıřmada 1970 sonrası Tūrk romanında yolculuk temasının bireyin Őahsiyeti, kimlięi, fikir dūnyasındaki tesirleri açıklıęa kavuřturulmaya çalıřıldı. Tez "*Arayıř Biçimi Olarak Yolculuk, Kaçıř/Sıęınma Biçimi Olarak Yolculuk, Gō Yolculuęu, Sūrgūn Yolculuęu, Eve Dōnūř Yolculuęu* " olmak ūzere beř bōlūm halinde planlandı. Her bōlūmde ele alınan romanlarda konu edilen yolculuk farklı yansıma biçimleri esas alınarak deęiřik alt bařlıklar altında incelendi.

Kimi romanlarda esas konuyu teřkil eden yolculuk, kimi romanlarda ana mevzuyla besleyen ikincil ūneme sahip bir konumda kalmıřtır. Ele alınan romanlarda yolculuk sūrecinde kahramanın yařadıęı deęiřme/bařkalařma biçimleri romandan romana farklılık gōsterir. Bu farklılık kahramanın bireysel yařantısıyla/entelektūel/kūltūrel hūviyetiyle ilgili olduęu gibi, onu çevreleyen toplumsal yařantıdan da kayıtsız bir sūre deęildir. Bu çalıřmada ūzerinde durulan romanlarda yolculuk sırasında ve sonrasında kahramanın kiřilięinde gōzlenen sūreler; "*Benlięin Yeniden İnařası, Bireyleřme/Őzgūrleřme, Būtūnlūk Arayıřı, Kimlik Sorunu, Endiře/Huzursuzluk/Bunalım, Yabancılařma ve Aidiyet Sorunu*" bařlıkları altında tespit edilmiřtir.

BİRİNCİ BÖLÜM

ARAYIŞ BİÇİMİ OLARAK YOLCULUK

Arama anlatılarının kaynağı binlerce yıl öncesine giden mitoslara kadar uzanır. Sonradan bu tema eposlarda, romanslarda, romanlarda da görülür.³⁸ Arayış, muhtevasında bir şeyi bulmaya niyet eden insanın yaşadığı değişim dönüşüm tecrübesi manasını içerir. Aranılan şey esasen bireyin kendi ruh dünyasıdır. Zira birey ancak bu dünyada bütün kayıtlardan uzakta, özgürlüğü duyumsayabileceği bir ortamda kendini bulabilecektir.

"Arayışın asıl amacı; ihtiyaç duydukları yaşama zemini, zamanı ve imkanı bulamadıkları öteki 'ben' veya 'benler'ini bularak dengeye, dolayısıyla huzura kavuşmak ve mutlu olmak. Ancak bu girişimin başarıya ulaşabilmesi için, öncelikle onlara hayatı zehir eden, yaşanmaz kılan, onları delirme/intihar etme uçurumunun en kritik noktasına kadar getiren mevcut 'ben'lerinden kurtulmaları gerekmektedir."³⁹

Arayış halinde olma insanoğlunun tarih sahnesine çıktığı kadim zamanlardan bu yana yapıp edegeldiği bir eylemdir. Hareket halinde olmayı, canlılığı işaret eden arayış eylemi bu anlamda insanoğlunun hayatta olduğunu, yaşamaya devam ettiğini imleyen bir tecrübedir. İlk insandan günümüze insanoğlu gizemi, kaybedilmiş olanı, daha güzel olanı, hakikati vs. arar. "Lahuti alemde indirilmiş/uzaklaştırılmış olmanın verdiği ıstırap içerisinde, yitirdiği cennetinin özlemini duyan insan, fitratı gereği bitmek bilmeyen bir arayışlar dizgesinin kahramanı olarak kendisini var eder."⁴⁰ Hz. Adem kaybedilmiş cenneti, Odysseus ayrı düştüğü vatani İthaka'yı, Mantık Al-Tayr'da Hüthüt ve arkadaşları Simurg'u arar.

"Kendi iradesi dışında gerçekleşen 'kozmiç' yolculuğunda, 'mutlak dinginlik'ten ve cennetten uzaklaşmak zorunda kalan insan, irade sahibi olduğu yaşam yolculuğundaki hemen bütün eylem ve etkinliklerinde mutlak dinginliğe ve yitik cennetine duyduğu özlemi ifade eder. Bu özlem, bir arayışlar dizgesi etrafında

³⁸ Berna Moran, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3**, 15.Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları, 2012, s.98.

³⁹ Mustafa Kınış, **Peyami Safa'nın 'Matmazel Noraliya'nın Koltuğu' ile Hermann Hesse'nin 'Step Kurdu' Adlı Eserlerinde Arayış ve Kendini Gerçekleştirme**, İstanbul, İnsan Yayınları, 2000, s.470.

⁴⁰ Ahmet Doğan, **Aşk'ın Kalbe Yolculuğu**, 1.Baskı, İstanbul, Değişim Yayınları, 2013, s.34.

simgesel bir yol/yolculuk şeklinde bütün kültürlerin müştereği olarak, çok sesli bir tek seslilik şeklinde sürekli olarak yinelenir."⁴¹

Çalışmada arayış başlığı altında ele alınan romanlardaki bireylerde, bilinç ve bilinçaltı ile parçalanmış benliklerini bir bütünlüğe kavuşturma ihtiyacı gözlenir. Arayış yolculuklarında bir çeşit kimlik bölünmesi yaşayan birey bilinçaltındaki ikiz kimlikle yüzleşir ve sonrasında bir bütünlüğe erişir.

1.1. BENLİĞİN YENİDEN İNŞASI

Benlik "Bir kimsenin öz varlığı, kişiliği, onu kendisi yapan şey, kendilik, şahsiyet; Bireyin ne olduğu, ne olmak istediği ve çevresince nasıl tanındığı konularındaki bilinçliliği; Bireye çevresindeki olguları bilinçli olarak ayırt etme olanağı veren ve özü yalnızca insanın toplumsal ilişkilerinden oluşan kişilik kesimi"⁴² dir. Bireyin diğerlerinden farklılaşmış olan eşsiz kimliğidir.

Benlik insanın ailesi, çevresi, bir aidiyet hissettiği kültür ve yaşadığı coğrafya ile şekillenen bir olgudur. Birey, geçmişinden tevarüs ettiği hususiyetlere hayatın getirdiği yeni kıymet hükümlerini de katarak şahsiyetini/benliğini tesis eder. Bununla birlikte kimi zaman mevcut durumundan, kişisel hayatından tatmin olmayan birey bir arayış içine girer. Eski alışkanlıklarını, yaşam biçimini, kimi zaman yaşadığı mekanı terk ederek benliğini yeniden inşa eder. Jung'a göre benliğe ulaşmanın yolu bilinç ve bilinçdışının katmanlarını anlamak ve bunlarla uzlaşmaktır. Yolculuk eğretilmesiyle ifadelendirilebilecek benlik arayışı, zihnin labirentleri içinde sürekli açmazlarla sonuçlanan ve belli bir yol izlemeyen bir yolculuktur.⁴³

"Benlik sorunu, bireyin kendini tanımlama biçimleri içinde kendi yaşadığı durum karmaşasının ifadesidir. Kişi hem bedensel hem de bilişsel gelişimi içinde gösterdiği değişimin benzerini kendisini ve çevresini tanımlarken de yaşar. Bireyin değişimi "ben"i de zorunlu bir değişim sürecine iter. Bu değişime direnen birey

⁴¹ Ahmet Doğan, **A.e.**, s.7.

⁴² Büyük Türkçe Sözlük, <http://www.tdk.gov.tr> (10.07.2015)

⁴³ Tahsin Oğuz Başokçu, "Bilge Karasu Metinlerinde Benlik Arayışı: 'Ben'in Kuruluşunda Nietzsche'ci Yansımalar", (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara, 2006, s.17.

kendini tanımlamaktan ve tekrar kurmaktansa mevcut öznelliğini koruma yoluna gider. Gerçekliği tekrar tanımlamayı tercih eden kişi ise benliğine yönelen bir yolculuğa çıkar. Bu yol, tercihleri belirleyen ve kişiye neyi yapıp neyi yapmamasını söyleyen öznelliğinin göstermesi gereken zorunlu değişiminin işaretidir.

Nietzsche, kişinin benlik soruna ilişkin çalışmalarında, benliğin yaşadığı bu yolculuğun, bireyin tercihleriyle eşzamanlı gelişen bir güzergâhı olduğunu vurgular. Birey yaşadığı gerçekliği tanımlarken ya da bu gerçekliği tanımlamak zorunda kalırken, kendine öznelliğine dönerek benliğini sorgular. Bu sorgulama bireyin var olma sürecinin bir başlangıcıdır."⁴⁴

İç dünyasında bir kaos hali yaşayan roman kahramanı, bu kaos halinden kurtulup düzeni sağlamak, benliğini yeniden biçimlendirmek için yolculuğa çıkar. Bu yolculuk görünüşte fiziksel bir yolculuk olabilir. Ancak esasen kahraman bir iç yolculuk halindedir ve bu süreçte yaşadığı dönüşüm neticesinde benliğini yeniden inşa eder. Bu süreç kahramanın ait olduğu sosyal bütüne yabancılaşması ve sonrasında kopmasıyla başlar, bireyleşme/özgürleşme aşamasıyla devam eder ve nihayetinde eski hüviyetinden kurtulan bireyin yeni bir benlik kazanmasıyla tamamlanır. Bireyin benliğini yeniden kurması bir anlam arayışıdır. "Bu anlam arayışı, insanın yürümesi gereken zorunlu bir yoldur ve bu yol boyunca özne kendini kurar, tanımlar ve varlık alanını belirler."⁴⁵

Benliğin Yeniden İnşası başlığı altında ele alınan romanlarda kahraman, kendisini çağıran sesin (ki bu kimi zaman bir mektup, kimi zaman bir kayıp, kimi zaman bir kitap ve kimi zaman herhangi bir nesnedir) davetine uyarak eşiği geçip yola çıkar. Bu ilk edim/yola çıkış, kahramanın değişim sürecine dahil olmasının ilk aşamasını teşkil eder.

⁴⁴ Tahsin Oğuz Başokçu, **A.e.**, s.1.

⁴⁵ Tahsin Oğuz Başokçu, **A.e.**, s.134.

Tutunamayanlar, (Oğuz Atay, 1972)

Selim Işık, arkasından mektuba benzer bir şey bırakarak, 'henüz koruyabildiği bazı özellikleri varken, daha insan olduğunu hissederken' bu gidişe bir son verir ve yirmi sekiz yaşında intihar eder, istediği gibi yaşayamadığı bu dünyadan kendi isteğiyle çekip gider. Bu ani ölümün ardından Selim'in en yakın arkadaşlarından biri olan Turgut Özben, Selim'in geriye bıraktığı 'uyarıcı mektubu' okuduktan sonra eyleme geçer ve onun intiharının arkasındaki sebepleri anlamaya/bulmaya çalışır. Bununla birlikte "Turgut Özben için arkadaşının intihar sebebini araştırmak, kendini tanımak/bulmak için çıktığı çileli bir yolculuğun dış görünüşüdür sadece."⁴⁶ Bu süreçte Turgut, Selim'in arkadaşlarına başvurur. "(...) Selim'in büyülü mirasını; Selim'den geriye kalan yazıları ele geçirmek amacıyla yollara düşer. Masalların arayıcı kahramanı gibi, Selim'in bıraktığı her ipucu onu başka bir kapıya yöneltir. Gerçek çevrede, şehirler, kişiler ve metinler arası yolculuklar yaparken gerçek olmayan dünyada da yoğun bir içsel yolculuk yaşayan Turgut romanın sonunda bilinmeyen ve sonu gelmeyen yolculuklarda kaybolur."⁴⁷

"Arayıcı kahramanlar, bir hedefe ulaşmak için yolculuk yaparlar."⁴⁸ Turgut masalların arayıcı kahramanı gibi 'büyülü nesne'nin peşinden Ankara'ya gider. Selim'in en yakın arkadaşlarından biri olan Süleyman Kargı'yla görüşür. Süleyman Kargı Turgut'a kimi yerleri şiir biçiminde yazılmış ve Selim'in iç dünyasını, hayata bakışını ve daha birçok meseleyi ne şekilde yorumladığını içeren uzun bir metin verir. Daha sonra yine Ankara'da Selim'in bir diğer arkadaşı Metin'le görüşür. Metin, Turgut'a Selim'le ilgili anılarını anlatır. İstanbul'a döndükten sonra da Selim'in bir başka arkadaşı Esat ve Selim'in sevgilisi Günseli ile görüşür. Bu görüşmeler ilerledikçe Turgut Selim'i anlamaya, onun kafasındaki ontolojik problemlerden haberdar olmaya ve giderek hayata, olup bitenlere Selim'in penceresinden bakmaya başlar. "Turgut, Selim'i yadsıyan dünyayı, Selim'i anladıkça

⁴⁶ H.Mustafa Dönmez, "Herman Hesse'nin 'Bozkırkurdu' Romanı ve Oğuz Atay'ın 'Tutunamayanlar' Romanında Kimlik Sorunu", Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Eskişehir, 2010, s.54.

⁴⁷ Mümtaz Sarıççek, "Gerçekle Mecazın Kesiştiği Noktada Türk Romanında Yolculuk", **Türk Dili**, S.687, 2009, s.242.

⁴⁸ Mümtaz Sarıççek, "Ulysses ve Tutunamayanlar'ın Karşılaştırmalı İncelemesi", **Turkish Studies**, Volume 4/1-I, Winter 2009, s.535.

Selim'le birlikte yadsıyacaktır."⁴⁹ Selim'e hayatı çekilmez kılan, düzenli küçük burjuva hayatı dahil her şey Turgut'a da dayanılmaz gelir artık. Küçük burjuva dünyasının bir çıkmaz, bir bataklık olduğunu idrak eder. O saatten sonra genç bir mühendis, iki kız babası olan Turgut Özben, öz benliğini bulmak üzere ailesi de dahil, sahip olduğu her şeyi geride bırakır ve İstanbul'dan taşraya gider. Bu noktada trenden trene atlayarak nerede bittiğini bilmediğimiz yolculuklara başlar.

"Tutunamayanlar'ın ana hikayesini, arkadaşı Selim Işık'ın intiharını araştıran mühendis Turgut Özben'in Selim'den kalan kayıp metinleri arayışı ve sonunda Selim gibi 'tutunamayanlar' safına katılışı oluşturmaktadır."⁵⁰ Turgut, küçük burjuva arasında bir sürgündür ve bu bağlamda onun arayışının hedefi kendi ruh ülkesi olan 'Tutunamayanlar'ın dünyasıdır.

Tutunamayanlar'da Selim Işık ve Turgut Özben 'erdemli tinselliği' temsil ederken küçük burjuva dünya 'yozlaşmış maddeselliği' simgeler. Küçük burjuva dünyanın değerlerine tutunamayan Selim Işık ve Turgut Özben bu sosyal yapıdan uzaklaşarak bireyleşme ve sonrasında yeni bir benlik kurma sürecine dahil olurlar. "Selim, içinde bulunduğu düzenle uyum sağlayamayan, küçük burjuva değerlerine ve yaşam biçimine inanmayan ve bu yüzden toplumun dışına düşmüş, kitaplara sığınmış bir aydındır. Bir tutunamayan. Durmadan kendisiyle hesaplaşan, yaşamın anlamını, doğruyu, gerçek değerleri arayan"⁵¹, küçük burjuva hayatın sıradan, samimiyetsiz, içerikten yoksun, özentili, yozlaşmış, sahte/suni yapısından çok uzak, yalnız ve muzdarip bir kişiliktir Selim. Kendisi için katlanılmaz ve basit olan, hiçbir anlam taşımayan hayata tutunmanın yollarını arar biteviye. Kafası sorularla doludur. Düşünmeden duramaz ve bir çıkış yolu arar. Bu hayata katlanmak için kendi kendine sürekli olarak oyunlar icat eder. Oyunlarla yaşar bir bakıma.

Turgut evlenip düzenli, tekdüze hayatın içine dahil olarak ve böylelikle Selim'i dışarıda bırakarak bir anlamda O'na ihanet etmiştir. Bu ihanet,

⁴⁹ Birgül Oğuz, "Oğuz Atay'da Yazarlık Kurumunun İflası ve Edebi İntihar", İstanbul Bilgi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2009, s.65.

⁵⁰ Mustafa Apaydın, "Oğuz Atay'ın Tutunamayanlar Adlı Romanında Mizah ve Hiciv Ögeleri", Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, C.16, S.1, 2007, s.48.

⁵¹ Berna Moran, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2**, 18.Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları, 2012, s.281.

tutunamayanların arketipi İsa'da olduğu gibi Selim'e de en yakın arkadaşı tarafından yapılmıştır.

"Selim'in intiharı ile Turgut'un hayat çevresinde ve ruh ülkesinde kaos çıkar. Hem eşi ve çocukları, hem de arkadaşları ile kurmuş olduğu düzenli hayat bozulmaya başlar."⁵² Selim'in ölümü Turgut'u hem iç dünyasında, hem de gerçek manada bir yolculuğa çıkarır. Onu küçük burjuva yaşamın içinden çekip alır. Selim Işık'ın ölümüyle Turgut adeta silkinir, üzerindeki ölü toprağını atar ve yeni bir hayata uyanır. Turgut'un uyanışı, onun topluma yabancılaşmasına ve akabinde kimlik arayışı yolculuğuna neden olur. Fiziksel düzlemde ilerleyen yolculuğa eşlik eden içsel/içe doğru yolculuk sırasında Turgut kimikleşme sürecine dahil olur. Bu uyanıştan sonra en ince ayrıntısına kadar düzenlenmiş ucuz yaşantısından ve 'yumuşakçalar krallığı'nın nimetlerinden uzaklaşır. "Selim'in bıraktığı izleri takip ederek kendi benliğinin peşinden bir yolculuğa çıkan Turgut"⁵³, Selim'in iç ülkesine doğru yolculuk eder. "Bu yolculukta (iç yolculuk) Turgut, toplumun belirlediği beklentilere uygun kişiliğinden sıyrılacak, yaşamında ilk kez kendini yaşayacak, kendiyi hesaplayacaktır."⁵⁴ Yolculuk boyunca Turgut, Selim'i anlar, kendini keşfeder ve son tahlilde Selim'leşir. Turgut Özben'in yolculuğunun iki amacı vardır: "Birincisi Selim'e; Selim'i intihara/kurtuluşa götüren ruha, anlayışa, mizaca ulaşmak; Selimleşmektir. Turgut bunu şu cümlelerde ifade eder: 'Olur ya bir gün tam senin gibi hissederim, senin heyecanların benim heyecanlarım olur: o zaman seni bütünüyle yaşarım, kim bilir?' İkinci amaç ise sanatsal yaratıcılığa ulaşmak; Selim'den geriye kalan bilgi ve belgeleri kendi yazdıklarıyla birleştirip Tutunamayanlar romanını tamamlamaktır."⁵⁵ Nitekim romanın sonunda Turgut Özben her iki amacına da ulaşır. Turgut Özben'in yazabilmesi, Selim'den geriye kalan kayıp metinleri tamamlayabilmesi (örtük biçimde küçük burjuva düzen içinde kaybolan benliğini yeniden kurabilmesi) ve böylece kendini yeniden var edebilmesi (yazar kimliğiyle) için sembolik düzenin dışına çıkması gerekmektedir. Küçük

⁵² Mümtaz Sarıççek, "Ulysses ve Tutunamayanlar'ın Karşılaştırmalı İncelemesi", **Turkish Studies**, Volume 4/1-I, Winter 2009, s.545.

⁵³ H.Mustafa Dönmez, "Herman Hesse'nin 'Bozkırkurdu' Romanı ve Oğuz Atay'ın 'Tutunamayanlar' Romanında Kimlik Sorunu", Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Eskişehir, 2010, s.51.

⁵⁴ H.Mustafa Dönmez, **A.e.**, s.75.

⁵⁵ Mümtaz Sarıççek, **A.e.**, s.545.

burjuva hayattan tamamen bağlarını koparır ve kayıp metinlerin peşinden çıktığı yolculuğun sonunda Selim'e dair metin parçalarını bir araya getirerek ve bunlara kendi mayasını da katarak yazınsal yaratıcılığa erişir.

Selim Işık, okumayı bir tutku halinde hayatının vazgeçilmezi kılan tam bir edebiyatseverdir. Bununla birlikte baba/otorite/küçük burjuva düzen onun mühendis olmasına karar verir. Böylece Selim kendini gerçekleştirememiş olur. Dostoyevski gibi mühendis olduktan sonra istifa etmeyi düşünür.

Esasen Selim'i, istediği gibi yaşamasına, istediği mesleği seçmesine izin vermeyen, onu zoraki mühendis yapan, onu anlamayan ve kahredici bir yalnızlığa mahkum eden toplum öldürmüştür. Kendisini sürekli olarak İsa'yla özdeşleştiren Selim'in kaderi, İsa'nın kaderiyle bu anlamda örtüşür. Zira o da Selim gibi toplumla çatışan fikirleri, kimliği yüzünden öldürülmüştür. Romanın bütününe yayılan Selim-İsa özdeşliğini düşündüğümüzde Turgut'un benlik arayışı yolculuğunun sonunda aydınlanmasını, Selim'in/İsa'nın dünyaya ikinci gelişi biçiminde okuyabiliriz. Bu bağlamda Selim'in gerçekleştiremediği düşleri (yazar olmak, Don Kişotvari düzene savaş açmak gibi) pratiğe dökmesine binaen Turgut'un, Selim'in yerine geçtiğini iddia edebiliriz.

Ancak Turgut, Selim gibi toplum nezdinde kabul gören bir mühendis olmakla birlikte, Selim'in 'ışık saçan', yolunu aydınlatan mektubuyla 'kendi olma' yolculuğuna çıkar ve bu yolculuğun sonunda Selim'in arzusunu, kendi kişiliğinde gerçekleştirerek bir yazar olur.

Selim'in dünyadan kendi isteğiyle ayrılıp gitmesinden sonra, evinde çalışma masasının üstünde onun bıraktığı mektuba bakıp düşünürken kendi kendine konuşur Turgut. Kendi hayat düzeniyle Selim'in kişiliğinin birbirine ne kertede uzak olduğunu fark eder mektubu okuduktan sonra.

“Selim, belki bu yaşantıyı, önde bir salon-salamanje, arkada iki yatak odası, koridorun yanında mutfak-sandık odası-banyo, içerde uyuyan karısı ve çocukları, parasıyla orantılı olarak yararlandığı küçük burjuva nimetleri onu, nefes alamaz bir duruma getirmişti diye tanımlayabilirdi.” (s.26)

“Tutunamayanlar Türk romanında en büyük biçimsel yenilik yapmış olmanın yanında yol/yolculuk olgusunu masalların arketipsel yapısıyla özdeşleştirerek kullanması bakımından da önemli bir eserdir.”⁵⁶ Mektubu okuduktan sonra Turgut önce kendi iç dünyasında yolculuğa çıkar. Nesnelere ve nesnelere dünyasını farklı bir gözle değerlendirmeye başlar. Mektubu okumasını takip eden günlerde kendisiyle, küçük burjuva yaşamın sembollerinden nesnelere dünyası arasındaki uzaklığı fark eder. Mektup ona yeni bir dünyanın kapısını aralar. Hayatı Selim için çekilmez kılın çirkinlikleri Turgut da ayırt etmeye başlar.

“Yattığı yerden doğruldu, henüz başka bir ülkenin kolayca kırılabilen bir varlığı olmanın endişesiyle yavaşça kalktı. Pencereye yaklaştı, perdeyi hafifçe aralayarak dışarı baktı; karşı evlerin Turgut’a sırtını dönmüş arka cepheleri; çizgilerini yumuşatmamayı bilememiş kütleler.” (s.36)

Romanda Selim soyut yanıyla mevcuttur. Bilinen, onun intihar ettiği ve öldüğüdür. Bununla beraber romanın başından sonuna bütün karakterler üzerinde, idealize edilmiş kimliğiyle 'tanrısal' bir konumdadır. Geriye bıraktığı mektup ve diğer metinler de Turgut'un uyanışını ve kendini irşad edişini temin eden bir 'vahiy belgesi' niteliğindedir. Bu vahiy belgesiyle Selim, adeta yüce/kutsal bir üst konumdan Turgut'a 'uyan ve kendin ol!' çağrısı yapmaktadır. Mektup, Turgut'u sarsar, uyandırır, iç dengelerini allak bullak eder, bütün düzenini bozar.

Turgut, "arkadaşının intiharının nedenlerini aydınlattıkça içinde yaşadığı kurulu düzenin, evinin dilini yitirir. Turgut evini terk ederek, bir tür özgürlük etiğini, bu dünyayla uzlaşmaksızın orada bir biçimde varolmanın yolunu aramaya başlayacaktır. Selim'in intiharı her ne kadar onun adım adım ilerleyen depresyonunun, içindeki o 'değişmez, bükülmez çekirdek'in onu kaçınılmaz bir biçimde götürdüğü karamsar sorun anlatımı olsa da, temelde, eylemselliğe çağrı niteliği taşır.”⁵⁷

⁵⁶ Mümtaz Sarıçiçek, "Gerçekle Mecazın Kesiştiği Noktada Türk Romanında Yolculuk", **Türk Dili**, S.687, 2009, s.242.

⁵⁷ Birgül Oğuz, **A.e.**, s.64.

Selim'in notları arasında bulunan 'Ne Yapmalı' başlığını taşıyan, bir bakıma hayata tutunmak için, yaşayabilmek için ne yapmalı sorusunu soran metinde ifade edilen bireysel sıkıntılar, Selim'e ait notları okudukça ve onu düşündükçe Turgut'un da sıkıntıları olur. Yürümeyen bir şeylerin olduğunu hissetmeye başlar, içinde bulunduğu düzenli yaşantının ayrıntılarında düşünmekten ziyade sıkılır. Parası ile orantılı olarak yararlandığı küçük burjuva nimetleri onu, nefes alamaz bir duruma getirmiştir.

"Ne yapmalı? Bugüne kadar sürdürdüğüm gibi, çevremdeki kişilerin davranış ve tutumlarını bilinçsiz bir aldırmaçlıkla benimseyerek bu renksiz, kokusuz varlıkla yetinmeli mi; yoksa, başkalarından farklı olan, başkalarının istediğinden çok farklı, köklü bir eylem isteyen gerçek bir insan gibi bu miskin varlığı kökten değiştirmeli mi?" (s.93)

Selim Işık'a ait olan yukarıdaki cümlelerde ifadesini bulan 'köklü bir eylem'i Turgut, romanın ilerleyen safhalarında kişisel hayatında gerçekleştirir. Ankara'ya gider, Süleyman Kargı'yı bulur. Süleyman Kargı Turgut'a Selim'i anlatır, ona Selim'in yazdığı ve kimi kısımları nazım biçiminde düzenlenmiş; resmi tarihi, cumhuriyet sonrası modernleşme projelerini, Türk aydınını, üniversiteleri, Öztürkçe meselesini, toplumsal hayatı ve daha birçok konuyu ironik bir tarzda ele aldığı 'Dün, Bugün, Yarın' adlı metni verir. Turgut, Selim'in en yakın dostu olan Süleyman Kargı'nın yanında kendini farklı hisseder.

"Kendini, iyileşmeye başlayan bir hasta gibi hissediyordu. (...) Bu adamın yanında büyümüş hissediyordu kendini Turgut." (s.108-109)

Zaman ilerledikçe ve Selim hakkında daha çok malumat sahibi oldukça ve böylelikle onu daha iyi anladıkça Turgut'ta birtakım değişimler olur. Kendi kendine konuşmaya başlar. Bu durum Turgut'un 'ikinci ben'inin inşasına kadar gider. Artık o, ikinci ben'i Olric'le konuşur. Olric, Turgut'un iç sesidir. Daha önce, Selim'in dünyasını keşfetmeden önce farkında olmadığı, düzenli hayatının hızlı ve sıradan akışı/gürültüsü içinde ihmal ettiği benliğinin iç sesini duymaya başlar. Olric, Turgut'un bastırılmış bilinçaltıdır. Selim'in intiharından sonra yaşadığı kaos halinden kurtulmanın yolu bilinçaltıyla yüzleşmesine bağlıdır. Bu yüzleşme, Turgut'un kendini keşfetme aşamalarından biridir. "Turgut Özben'in burjuva hayatı olarak

nitelediği düzenden uzaklaştığı oranda Olric'e yaklaştığını izliyoruz. Bu, Turgut Özben'in değişmesi, kendi içine dönmesi, başka bir dünya keşfetmesidir."⁵⁸

Bu ses Turgut'un 'özbenliği'dir. Selim'in arkadaşlarından Metin'le birlikte gittikleri kerhanede Turgut, iç sesi Olric'le konuşmaya başlar. Selim'i anlamayan, ona yabancı olan herkesle ve her şeyle alay eder, oyunlar oynar. Selim Işık'ın kendisini, tutunamayanların piri olarak kabul ettiği ve kendisi gibi en yakın arkadaşları tarafından bile anlaşılammış, sonunda ölüme mahkum edilmiş İsa ile özdeşleştirilmesi gibi, Turgut da kendisini yine bir tutunamayan olan, annesi ve amcası tarafından aldatılan Hamlet'le özdeşleştirir.

"Ben, Turgut Özben, Danimarka kralının oğlu, Memaliki Osmanın varisi..."
(s.265)

Selim'in problemlerine yaklaştıkça ve onları içselleştirdikçe Turgut, kendisini onun halefi olarak görmeye başlar. Selim'e hayatı zehir eden, acı çektiren, onu yalnız bırakan, görmezden gelen herkesten intikam almaya karar verir. Zira Turgut, artık Selim'i anlamaktadır ve Selim'i bunaltan ne varsa kendisini de bunaltmaktadır. Burjuva zihniyeti karşısında isyan etme ve delirme noktasına gelmiştir artık. "Tutunamayanlar'da Selim Işık'la bir tür kader birliği yaparak onun yürüdüğü yolda ilerleyen Turgut Özben, attığı her adımda sembolik düzenin dilini bozguna uğratacak ve adım adım ilerleyen bir şizofreniye kendini teslim edecektir. Aynı zamanda bir tür özgürleşmenin de temsili olan şizofreni, Turgut Özben'in bir yazar olabilmesinin, yani kendine ait bir sese, dile sahip olabilmesinin ön koşuludur. Tutunamayanlar'da 'delilik' bir özgürleşme olasılığı olarak romanın sonunda belirir."⁵⁹

"Onun yeryüzündeki kılıcı benim. Benden başka kimse, onun adına hareket edemez. Atların önüne kendimi atarak onları durduracağım.

(...) Onu gülünç duruma sokanları rezil edeceğim. Ona vuranları parçalayacağım. 'İntikam kılıcı'nda başrolü oynayacağım. Onu tanıyanları, onu ezenleri, hor görenleri, yakınlık göstererek eziyet edenleri, saklandıkları deliklerden bir bir çıkararak kahredeceğim. Evleri, meyhaneleri, parkları, kerhaneleri, sokakları,

⁵⁸ Gürsel Aytaç, **Çağdaş Türk Romanı Üzerine İncelemeler**, 3.Baskı, Ankara, Doğu Batı Yayınları, 2012, s.185-186.

⁵⁹ Birgül Oğuz, **A.e.**, s.90.

müzeleri, arabaları alt üst ederek onları teşhir edeceğim. Bazılarının açıkça üstüne gideceğim, bazılarını kurnazca yaklaştacağım; tabiatın bana verdiği bütün ustalıkları, bütün marifetleri, bütün maddi ve manevi kuvvetleri seferber edeceğim. Bu uğurda bütün nimetleri terk ederek gerekirse..." (s.287)

"İnsanın bireysel ve sosyal ortamlarda metalarca kuşatılmışlığı, zaman ve uzam aralığına sıkışan bireyin kendini şeyler dünyasında yitirmesine sebep olmuştur."⁶⁰ Turgut bir yerde, düzenli küçük burjuva hayatın sıradan, gündelik, basit alışkanlıkları ve kurallarıyla kuşatıldığını fark eder. Bu farkındalık Turgut'un artık eski Turgut olmadığını işaretler. Bireyin bu kuşatılmışlığını Turgut iç monolog halinde ifade eder. Çünkü etrafındaki herkes bu düzenin oyuncularındır ve onlarla bu problemi konuşmanın imkanı yoktur. Bu noktada o da tıpkı Selim gibi yalnızlaşmaya başlar. Bu iç monologda küçük burjuva hayat düzeninin kabulleriyle çatışır. Önceden kendisinin de bir parçası olduğu bu tekdüze yaşam biçiminin bütün detaylarını uzun uzadıya anlatır. Selim'in ölümüne kadar içinde yaşayıp gittiği, bu günleri birbirinin eşi olan hayatın sıkıcılığını, renksizliğini göremez. Ancak Selim'in intiharının ardından çıktığı yolculuk süresince kendisini çepeçevre saran labirentin ayırına varır. Çünkü o, artık bu labirentin dışındadır. Bireyi silikleştiren, farklılıkları törpüleyen, eylemleri otomatikleştiren; insanları davranışlarıyla, tepkileriyle birbirinin kopyası yapan ve hayat tarzını dikte eden küçük burjuva düzenin bütün açmazlarını fark eder. Parası ile orantılı olarak yararlandığı küçük burjuva nimetleri onu nefes alamaz duruma getirmiştir. Modern dünyanın bir bakıma dayattığı konformist bireylerden biri olduğunu fark eder. Bu fark ediş onu burjuva değerlerine başkaldıran bireyci bir tutumun eşğine getirir.

"Demek her taraftan kuşatmışlar beni. Demek her an izliyorlar beni. Her yaptığımı biliyorlar. Karşılarına alıyorlar: dün saat ikiden dörde kadar neredeydiniz? Ne hakla bana karışıyorsunuz? Bir işim vardı. Ne işiniz vardı? Canım ne biçim sorular bunlar? Canım sıkılıyordu, sinemaya gittim. Neden yalnız gittiniz? Gece karınızla birlikte gidebilirdiniz: her zamanki gibi. Hangi filmi gördünüz? Anlatın. Demek bu duruma geldin. Neden canınız sıkılıyor, evde mutlu değil misiniz? Bununla ilgisi yok diyorum size. Evinde mutlu olmayan insanın belirli tepkileri olur. Bunlar sizde görülüyor. Ayrıca, bu hastalığın da tedavi metotları vardır. Bir değişiklik gerekiyor. Karınızla birlikte bir yolculuğa çıkın. Bu yolculuk için de hafta

⁶⁰ Veysel Şahin, "Oğuz Atay'ın Anlatılarında Ben, Öteki ve Benlik", **Türk Dili**, S.697, s.23.

sonları var, bayram tatilleri var: onları kullanın. Ben yolculuk filan istemiyorum. Ne olur bana, sadece zaman verin. Özür dileriz: işte bu imkansız. Boş vakti olan insanların tehlikeli durumlara... Defteri hırsıyla karıştırdı: akşam eve giderken pasta ve kurabiye, Mehmetler gelecek. Defteri kapattı. Ben hepinizden akıllıyım: bu işin üstesinden geleceğim. Sizi bir daha bu durumda, defter karıştırıp boş vakit ararken görmeyeceğimizi ümit ediyoruz. Orada kimse olmadığı için, durumunuz bir dereceye kadar bağışlanabilir. Siz de bu durumda görünmek istemezsiniz herhalde.

Sonra, günlerce, hayatın akışına kapıldı. Önemsiz gördüğü günlük olayları tekrar yaşadı. Selim'i düşünmeden günler geçti. Yatakta karısının sıcaklığıyla, gecelerce uyudu. Yıkandı... tıraş oldu... tekrar kirlendi. Yeni bir paket jilet aldı. Evde birkaç kere 'umumi temizlik' yapıldı. Dostlarıyla geceler yaşadı: Selim'in tanımadığı dostlarla, aile ve iş çevresinin arkadaşlarıyla. Birbirlerine benzeyen günler, yaşarken nasıl geçtiği anlaşılmayan günler, tarih düşürülmesi imkansız günler. Günler birbirini kovaladı. Pazartesi oldu, sonra pazar, sonra gene pazartesi, sonra gene pazar oldu. Yakalamaya, yetişmeye imkan yoktu; sonra gene Pazar oldu. Geç kalkıldı. Kahvaltı, büyük kahvaltı, geç yapıldı. Pazar gazeteleri okundu, bilmeceler çözüldü: geçen hafta çözülen aynı bilmeceler. Evde yemek verildi, başka evlere yemeğe gidildi. İlk bakışta sizin evinize benzemeyen, aslında birbirine benzeyen evlerde yemekler yendi. Son yemeği bizde mi vermiştik, yoksa Kayalara mı gitmiştik? Yoksa Mehmetler miydi? Ne önemi var? Hep aynı evde yiyoruz, hep aynı telaşla hazırlık, aynı kravatı taktım, bütün beyaz gömleklerim birbirine benziyor. Pantolonum aynı yerden buruşuyor. Yemeği ben mi Kaya'nın üstüne dökmüştüm, Kaya mı benim üstüme dökmüştü, yoksa Kaya, kendi üstüne mi dökmüştü? Hayır, ben üstüme dökmüştüm. Ne önemi var? Biri yemek döktü ve birinin üstüne döküldü. Ben Kaya'yım, Kaya da Mehmet'tir. Turgut, Kaya, Mehmet, bir arada olduktan sonra... bir görüntünün üç aynada yansımaları gibi bir olay. Mehmet'in karısı bana Turgut diyeceğine Kaya dedi. Ağzından öyle çıktı. İsimler, birbirinden farklı yaratıkları ayırt etmek içindir; bizleri değil. Biz aynı türün örnekleriyiz. Kayamehmetturgutgillerdeniz. Yaa! Ön ayaklarımızla yemek yeriz, duyarlarımız başımızın iki tarafındadır, arka ayaklarımızla yürürüz. İkiyeliklilerin gecelerini hep birlikte geçirengiller familyasındanız. Dişlerimiz yuvayı yapar, erkeklerimiz yiyecek taşır, leylekler yavrularımızı getirir. Yazın da göçmen kuşlar gibi sayfiyeye taşınırız. Yalnız başımızda ve oramızda kıl vardır." (s.329-331)

Eşyanın ve tüketimin nerdeyse kutsandığı bu yaşam biçimini, ondan intikam alırcasına alaycı bir dille ifade eder. Selim'i keşfettikten sonra Turgut, yıllardır bir üyesi olduğu bu kısır döngüden, kendini tekrar eden bu yavan düzenden kurtulur.

Onu Selim'e yaklaştıran metinleri okudukça kademe kademe, giderek konformist bireyden uyumsuz bireye evrilir. "O, küçük burjuva çevresinde farkına varmadığı bir eksiklik duygusuyla kuşatılmış bir halde yaşamaktadır. Selim'in intiharından sonra bu eksikliği önce yavaş yavaş fark edecek, sonra çok derinden hissetmeye başlayacaktır. O, 'büyülü nesne'nin ışığında Selim'in izinden giderek adım adım değişecek, değişirken yabancılaşacak; yabancılaşırken özüne dönecek ve Selimleşecektir."⁶¹ Turgut Özben'deki dönüşüm yabancılaşmayla başlar, bireyleşmeyle devam eder ve yeni bir benlik inşasıyla sonuçlanır. Selim'in intiharının ardından içinde yaşadığı topluluğa yabancılaşan Turgut Özben (elbette bu topluluğun kendine yabancılaşmışlığının ayırdına vardıktan sonra) derin bir acı duyar ve "kaçmak ve kendini benliğini bulmak zorunluluğu hisseder."⁶² Tutunamayanlar'da Turgut Özben'in kendine, topluma ve yaşadığı zamana yabancılaşması "aslında bir yandan da yeni bir 'ben' oluşumunun, kimikleşme sürecinin de doğum sancılarıdır."⁶³ Nitekim 'Özben' soyadı bir kimlik arayışının işareti olmakla beraber, bireyin kendi benliğine doğru yaptığı içsel yolculuğu da imler.

Selim, Turgut'u adeta bir ruh terbiyesinden geçirir, ona bundan sonraki hayatı için 'ışık' tutar. Turgut, Selim aracılığıyla yaşadığı kendini keşfetme sürecinde aile düzenine, arkadaşlarına tahammül edemez duruma gelir, geçmişteki hayatından pişmanlık duyar ve onda gitmenin ilk işaretleri görülür.

"Allahım, ben ne yaptım! Bugüne kadar söylediğim her sözü geri alıyorum. Konuşmayı da bir untabilsen. Yeni bir dünya var, anlıyor musun Olric? Her şeyi geride bırakmak gerekiyor. Bir sabah kalkacaksın, arkana bakmadan..." (s.348)

"Turgut Özben, Selim'in izinde onun intiharı hakkında bilgi toplarken kendisi de günden güne dış dünyadan içine, kendi dünyasına kayar, konuşmaları hep kendi kendine, içindedir."⁶⁴ Onun kendi kendine konuşması kendini idrak etmeye başlaması, kendine yaklaşması, kendi gerçekliğini fark etmesi, fasit dairenin dışına

⁶¹ Mümtaz Sarıççek, "Ulysses ve Tutunamayanlar'ın Karşılaştırmalı İncelemesi", **Turkish Studies**, Volume 4/1-I, Winter 2009, s.555-556.

⁶² H.Mustafa Dönmez, "Herman Hesse'nin 'Bozkırkurdu' Romanı ve Oğuz Atay'ın 'Tutunamayanlar' Romanında Kimlik Sorunu", Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Eskişehir, 2010, s.43.

⁶³ H.Mustafa Dönmez, **A.e.**, s.33.

⁶⁴ Gürsel Ayaç, **Çağdaş Türk Romanı Üzerine İncelemeler**, 3.Baskı, Ankara, Doğu Batı Yayınları, 2012, s.181.

çıkması anlamlarını içerir. Turgut bir yerde yine kendi kendine konuşurken Selim'e ithafen "Seni tanıdıkça bu acı artıyor."(s.364) der. Bu cümle Turgut'un, insani olan bütün duyguları, tavırları, algıları rafa kaldıran; maddeyi önceleyen küçük burjuva yaşamın dışına çıktığını gösterir. O, Selim gibi düşünmenin, onun gibi hissetmenin ve nihayetinde onunla aynileşmenin özlemini duyar.

"Olur ya, belki bir gün tam senin gibi hissedirim, senin heyecanların benim heyecanlarım olur: o zaman seni bütünüyle yaşarım, kim bilir?" (s.375)

Selim'in İstanbul'daki yakın dostlarından biri olan Esat'ın evine gider Turgut. Yine Selim üzerine konuşurlar. Turgut, Süleyman Kargı'nın yanında olduğu gibi Esat'ın yanında kendini tazelenmiş hissedir. Zira onda da Selim'i hatırlatan bir şeyler vardır.

"Değişik bir yaşantının tazeliğiyle yürüyordu. Birbirinden habersiz yaşantılar içinde olmak ne güzeldi. Daha önce bilinmeyen bir kapıyı çalmak, yeni bir sesi dinlemek. Yeni yüzler görmek. Daha bilmediği ne odalar, ne insanlar vardı kim bilir o evde? Yeni imkanların heyecanı vardı. Bildiği sokaklardan yeni insanlarla birlikte geçiyordu. Ne güzeldi her zaman gidilen bir lokantanın tanıdık garsonlarını yabancı bir sesle çağırmak, yeni dostların yabancılaştırdığı bir sesle çağırmak... kendini yenilemek: elbisenin üstüne sinmiş olan eski kokulardan, bakışlardan, seslerden, ilgilerden temizlenmek, yeni yüzleri, yeni adları çağırmak." (s.390)

Turgut dalgınlaşmaya başlar. Düzenli küçük burjuva hayatın dayattığı davranış kalıplarını çoğu zaman unuttur. Evde ve iş yerindeki hareketleri insanların dikkatini çeker. Kafası yeni meselelerle meşguldür artık ve bu yüzden önceden kurulu bir makine gibi otomatik bir biçimde yaptığı hareketlerde aksama olur. "Yitik metinlerin peşindeki arayışın her kademesinde Turgut Özben'in çevresine yabancılaşması artar. Artık evde bile çok az konuşmakta, bütün diyaloglarını Olric'le sürdürmektedir. Gündelik yaşamdan gittikçe kopmaktadır."⁶⁵

"Yazıhanede kağıtlar birikiyordu. Evde, konuşmadan, geçen saatler artıyordu. Her günü, yaşamaktan çok geçiştirmeye çalışıyordu. Meseleleri, çözmek yerine küçük yalanlarla, daha uzak, belirsiz bir tarihe erteliyordu. Huzursuzluğu

⁶⁵ Jale Parla, **Don Kişot'tan Bugüne Roman**, 12.Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları, 2013, s.216.

gizlemek zor oluyordu. Nermin soruyordu, yazıhanede, şantiyede sıkıştırıyorlardı. Birinden kaçtığı zaman ötekine yakalanıyordu. Günlük telaş içinde, istediği gibi düşünemiyordu. Yalnız, üzerinde ezici bir ağırlığın baskısını duyuyordu. Bu baskıdan bir kurtulabilse, büyük işler yapacağını sanıyordu. Fakat, bir türlü, düşüncelerini birbirine bağlayamıyordu. Kopuk ve belirsiz şeyler geçiyordu kafasından. Nermin, ne sıkıntısı olduğunu soruyordu. İşle ilgili nedenler buluyordu. İşinde de kimseye görünmemeye çalışıyordu. Henüz durum çok karışık değildi. Fakat, susmak da konuşmak kadar tehlikeli oluyordu artık. Dalgınlık, suskunluğu artıyordu. Evli olduğunu unutuyordu. Evin içinde, bekarlığından kalan alışkanlıklarla yaşadığı oluyordu; hem de çok oluyordu. Eve girince karısını öpmeyi unutuyordu; söze başlarken, ‘canım’ kelimesini atlıyordu; çocuklarına arasına bir şey getirmeyi ihmal ediyordu. Karısının tembih ettiği en önemli şeyleri almayı unutuyordu.” (s.407)

Turgut, eski hayat düzeniyle şimdiki hali arasındaki uzaklığı fark edince hayretini gizleyemez. O, artık eski düzenli hayatına bütünüyle yabancılaşmıştır. Bu yabancılaşma çevresiyle sınırlı değildir. O, önceki kişiliği anlamında kendine de yabancılaşmıştır. Düşünmeyen, uyuyan Turgut; kafasında bir yığın soru olan ve bir tür uyanış hali yaşayan bir kişiliğe dönüşmüştür.

“Nasıl ayrı düştüm evimden böyle, Olric? Neden her istediğimi anlatamıyorum? Neden, aynı yaşantının içinde bulunan insanlarla hiçbir ilişki kuramaz oldum? Neden, neden, neden? Sorular, çengeller gibi, soru işaretleri gibi kafasına takılıyordu. Yalnız seninle mi konuşabileceğim Olric? Olric susuyordu. Olric, dış dünyayla konuşmazdı. Parçalanırdı, erirdi. Birdenbire uykudan, rüyadan çıkıp, kendini bir kadının yanında, bir yatakta buluyordu gece yarısı. Kendine gelemiyordu. Buraya nasıl geldim Olric? Yüz yıl uyuyan adam gibi yabancı gözlerle süzüyordu çevresini. Zamanı bulamıyordu. Kendini bulamıyordu. Uykunun rahatlığından şuursuzca fırlatılmış garip bir yaratıktı. Sus, diyordu, kendi kendine. Sus, kimse duymasın. Sonu kötü olacak. Sen Turgut’sun, Turgut Özben. Hiçbir şey hissetmiyordu.” (s.408)

Yaşadığı dönüşüm sonucunda gündelik endişelerle hayatına istikamet veren sıradan/düz/basit bir bireyden evrensel ve ontolojik kaygılarla hayatı sorgulayan bir kişiliğe bürünür Turgut. Ondaki bu dönüşüm, intiharının ardından Selim'den geriye kalan uyarıcı mektubu okumasıyla başlar. Mektubu okuduktan sonra Turgut, iç dünyasındaki küçük burjuva düzene ait kabullerden şüphe duymaya başlar ve bu

şüphe giderek söz konusu kabullerle çatışmaya ve bu kabulleri inkara kadar gider. Dolayısıyla Turgut'un dönüşüm yolculuğu 'kabul-şüphe-red/inkar' çizgisinde ilerler.

Turgut, Selim'e yaklaştıkça, nesnelere dünyasından uzaklaşır. Selim ona dünyanın ve içindekilerin büyük bir kısmının 'yalancı' olduğunu göstermiştir. Turgut'un gözlerindeki perdeyi indirmiştir.

"Artık bu yalancı dünyayı beğenmiyorum. Çiçeklerden papatyayı, insanlardan Selim'i beğeniyorum." (s.449-450)

Turgut, küçük burjuva tapınağının sayısız cilalı tuğlalarından biri olmaktan, bir karı ve iki çocuğun sorumlu saymanı olmaktan bıkmıştır. Kafası dalgın ve hareketleri durgun yeni Turgut bir parkta kara kara düşünür.

"Turgut'a bir durgunluk çökmüştü; ürkütücü bir durgunluk. Kendini beğenmiş bir durgunluk. (...) Bir parkta oturuyorlardı. Olur şey değil! Hüsnü Beyle Mürvet Hanımın biricik oğlu, modern mimarlığın en üst yapıtlarından sayılan küçük burjuva tapınağının sayısız cilalı tuğlalarından biri, bir karı ve iki çocuğun sorumlu saymanı, KayalıMehmetliHulkiBeylikapıcılıbakkallıarabalı karmaşık ağın ana düğümü Turgut Özben parkta, paranızı paranız kadar artıran bir bankanın adını üzerine dağladığı bir bankın üstüne oturmuş düşünüyordu. (...) Serseriler gibi, gömleğinin üst iki düğmesini çözmüş; serseriler gibi düşünüyordu parkta. Çoluk çocuk evde ekmek bekliyordu. Yazıhanede evraklar, şantiyede çimento ve kum-çakıl yapıcı ellerine susamıştı. Yapıcı eller sadece sigara paketine uzanıyordu." (s.537)

Eski hayatına geri dönmek onun için imkansız hale gelmiştir. Kendisinden beklenen davranışları yerine getiren biri olmaktan çok uzaktır şimdi.

"Artık yaşamak istemiyorum Olric. Onların istediği gibi yaşamak istemiyorum. Başım dönüyor Olric." (s.541)

Selim'in yaşamının son aylarını içeren günlüğünü okumak ve bu metin üzerinde düşünmek üzere ailesinden gizli uzun bir yolculuğa çıkmaya karar verir. Bir sabah erkenden, evde herkes uyurken Anadolu'ya, taşraya, Selim'in doğduğu topraklara doğru yola çıkar. Böylece o, kendisini tutunanların dünyasına bağlayan bütün kayıtlardan kurtulmuş olur. "Toplumda çok iyi tutunmuş olan Turgut Özben bu

metinleri okuyarak tutunamamayı öğrenir. Kendiliğinden tutunamayanlar arasına, kasıtlı olarak, iradesiyle tutunamamayı seçen biri olarak katılır."⁶⁶

“Ben mutlak bir yoğunlaşma istiyorum: kolumu bacağımı unutturacak bir yoğunlaşma. (...) Sana yoğunlaşmadan nasıl bahsetsem? Gerçekten bu kelime, aramızda hiç geçmedi. Bunun gibi birçok kelimeyi karşılıklı hiç kullanmadık. İşte karıcığım, bütün bu nedenlerle, ben de bu yazıları evin dışında okumalıyım. Direksiyonunu istediğim doğrultuya çevirebileceğim bir arabanın arkasında yatan ve beni, sana tarif edemeyeceğim bir biçimde ilgilendiren bu yazıları uzun bir yolculuk boyunca okumak niyetindeyim. Uzun ve hazin bir yolculuk olacak: geçmişten geleceğe uzanan bir yolculuk. Bu yolculukta ben gelişimimi yaşayacağım. Kendime bu hürriyeti vermeden önce, kutuyu açıp bir satırını bile okumaya cesaret edemezdim. Yol uzun ve zahmetli. Bana müsaade.” (s.560)

Kapitalist medeniyetin müdahale etmediği yerlere gitmek ister. Düşünebilmek ve henüz insani tarafları kaybolmamış hakiki insanlarla karşılaşmak ümidiyle yola koyulur.

“Güneş çıkmalı, ya da ben hava tahmin raporundan uzaklaşmalıyım. Raporu çıkarılmamış yerlere gitmeliyim. Düşünmeliyim. Düşüncemin bir yerinde kalmak onu yarıda bırakmak zorunda kalmamalıyım.” (s.570)

Yolculuk sırasında mola verdiği bir kasabadan aldığı kitapları ve Selim’in günlüklerini okur. İlk okuduğu kitap Don Kişot’tur. Turgut da İstanbul’da bıraktığı hayat düzenine ve bu düzeni devam ettiren herkese savaş açmıştır bir bakıma. Bu anlamda ilk okuduğu romanın Don Kişot olması manidardır.

“Durdu, arabadan çıktı, portatif iskemlesini çıkardı. Arka kanepeden Don Kişot’u aldı, iskemleye oturdu, sırtını arabaya dayadı; okumaya başladı.” (s.584)

Selim’e ait günlüğü okudukça sarsılır. Bu günlükte Selim’in yalnızlığını, acılarını, anlaşılamamasının doğurduğu bunaltıyı aracısız, birinci ağızdan çarpıcı bir biçimde duyar. Turgut’un iç sesi Olric, artık efendisinin (Turgut), Selim’in bu dünyada kalan son temsilcisi olduğunu söyler. Bu ifade, Turgut’un piştiğini, olgunlaştığını, kemale erdiğini sembolize eder.

⁶⁶ Jale Parla, **A.e.**, s.205.

“Benden hayır yok artık Olric. Öyle demeyin, efendimiz, düşünün ki Selim’in dünyada kalan son temsilcisi sizsiniz. İlk temsilcisi yoktu zaten, Olric. Bakalım bu yükü taşıyabilecek miyim? Okuduğum günlük bende derman bırakmadı.” (s.629)

Diğer taraftan Süleyman Kargı, Turgut’un istediği Selim’e ait şarkıları postayla gönderir. Turgut bir tepenin eteğinde bulunan, bozkırın ortasında yapayalnız bir yapı olan bir motele gelir. Artık Turgut Özben, Selim Işık’ı anlamış/keşfetmiş olma, adeta onunla bütünleşmiş olma ve son tahlilde Selimleşmiş olma halini bir vecd halinde yaşar. Selim’in yazdığı şarkılar ve günlüğü Turgut’un şahsiyetinin oluşumu bakımından, Selim’le ortak bir biçime varması açısından önemlidir. "Büyülü nesneyi ele geçiren (yazıları tamamlayan) Turgut ruh ülkesini düzene koymuş; Selimleşmiştir."⁶⁷

“Motelde günlerce kaldı. Kaç gün kaldığını bilmiyordu. Takvime bakmıyor, gazete okumuyordu. Sabahtan akşama kadar yazıyordu. Akşam yemeğinden önce bozkıra çıkıyor, dolaşıyordu. Bazen, bir ağacın altında, tepedeki bir kayanın yanında duruyor, yüksek sesle Olric’le konuşuyordu. Yüksek sesle konuşma ihtiyacı, onu akşama kadar rahatsız ediyor ve bu gezintileri sabırsızlıkla bekliyordu. Onunla her şeyden bahsediyorlardı. Tabiattan, bozkırın -güneş batarken- güzelliğinden, arılardan, karıncalardan, moteldeki yemeklerin her zaman iyi çıkmadığından, yazdıklarından, yazarken karşılaştığı güçlüklerden, dünyaya boş verdiklerinden, motel binasının çirkinliğinden, güzel kadınlardan, artık çok uzakta kalan büyük şehirden, denizden, okuduğu kitaplardan, yabancı dil öğrenmenin gerekliliğinden, sonlarının ne olacağından ve daha birçok şeyden konuşuyorlardı. (...) Sonra, bir gün, moteli de bıraktılar: yollarına devam ettiler. Trenin uğradığı bir şehre geldiler. Turgut bankaya uğrayarak bütün parasını çekti. Arabasını şehirde bir sokağın köşesine bıraktı. Eşyasını, yeni satın aldığı bir bavula doldurdu ve trene bindiler.

İkinci mevki bilet almışlardı. Olric’e bilet alınmıyordu. Tren hareket ederken başlarını geriye çevirmediler: arkalarına bakmadılar.” (s.712-713)

Turgut artık trenlerde yaşamaya başlamıştır. Hayatı sürekli bir yolculuk halini almıştır.

⁶⁷ Mümtaz Sarıççek, "Ulysses ve Tutunamayanlar'ın Karşılaştırmalı İncelemesi", **Turkish Studies**, Volume 4/1-I, Winter 2009, s.545.

“Bazı istasyonlarda bavullarını toplayıp trenden indiler; başka bir doğrultuya giden trene bindiler.

(...) Trendeki yaşayışın görgü kurallarına alıştırdılar kendilerini. (...) Turgut, yıllardır özlediği uzun yolculuğun tadını çıkarıyordu. ...

İyi ve kötü trenlerde yolculuk ettiler. (...) Bazen saatlerce karşı yönden gelen treni bekliyorlardı karanlıkta.” (s.714)

En nihayetinde istasyon istasyon dolaşım dururken görürüz Turgut’u. "Romanın sonunda Turgut'un bölünmüş kişiliğiyle Anadolu'nun bilinmeyen yollarında, trenlerinde, önceden planlanmamış yolculuklar yaptığı, böylece ortadan kaybolduğu görülür."⁶⁸ Eski hayatına ait her şeyi geride bırakmıştır. İşsiz güçsüzdür, dışarıdan bakılınca anormal belirtiler gösterir. Kendi kendine konuşarak adeta bir meczup görünüşünde ve sürekli bir yolculuk halinde trenlerde yaşamaktadır artık. Tutunanların safından tutunamayanların safına geçer ve "adeta mistik bir yokluğa erer."⁶⁹

“Trenin dışında, duran dünyaya aldırılmıyorum artık. (...) Trenden indiler, perondaki insanların arasına karıştılar. Yolcular, Turgut Özben'den ve onun aklından çıkmayan Selim Işık'tan habersiz, trene binmenin telaşı içinde koşuyorlardı. İstasyon binasının önünde duran hareket memuru, kimseye bakmadan dalgın dalgın yürüyen ve kendi kendine mırıldanan bu adama baktı. Sonra, karşı yönden bir tren geldi: istasyona girdi. Yolcular ve Turgut, trenin arkasında kayboldular.” (s.716)

Turgut, Selim'den geriye kalan metinler arasındaki yolculuğunun sonunda yazıya ulaşır. Bu metinler Turgut için, onun özben'ini, bilinçaltını, kendini gösteren bir ayna işlevi yüklenirler ve Turgut'un benliğini keşfetmesini sağlarlar.

Tutunamayanlar romanı Turgut Özben yolculuklara devam ederken sonlanır. Bunun örtük gönderimi hayatın bir yolculuk olduğudur. Turgut Özben, durduğu noktada devinim sona erecek ve yine her şeyin bir fabrika düzeniyle çalıştığı, sürüp gittiği eski tekdüze günlere geri dönecektir. "Zira 'kendini oluşturmak' bireyin

⁶⁸ Mustafa Apaydın, "Oğuz Atay'ın Tutunamayanlar Adlı Romanında Mizah ve Hiciv Öğeleri", **Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, C.16, S.1, 2007, s.68.

⁶⁹ Mümtaz Sarıççek, "Ulysses ve Tutunamayanlar'ın Karşılaştırmalı İncelemesi", **Turkish Studies**, Volume 4/1-I, Winter 2009, s.557.

yadsıyamayacağı bir amaçtır ve 'kendi/özben' denilen şey çok boyutlu olup, kişinin 'tamam artık, kendi bütünlüğümü sağladım' diyebileceği bir sondan çok sürekli değişim ve gelişim gösteren dinamik bir süreçtir."⁷⁰

Romanın sonunda Turgut'un 'özbenliğini' keşfederek ait olduğu sosyal bütünden/küçük burjuva düzenden kopması ve bir başına varolması, son tahlilde Tutunamayanlar romanını tesis etmesi, onun bir aydın/entelektüel (ki bu bir aydınlanma sürecinin akabinde gerçekleşir) kimliği elde etmesi manasını ihtiva eder. Şimdi o, bir örnek yaşamların, otomatik hareketlerin ve tepki biçimlerinin uzağında ve hatta çoğunluk tarafından garip karşılanan bir halde yaşayıp gitmektedir. Onun bu bir başınalığı, çoğunluktan ayrık son hali entelektüelin tanımıyla örtüşür. Nitekim "Entelektüel, gerek kendi varoluşunun, gerekse toplumsal meselelerin izahını bir kuruma ya da toplumsal yapıya bağlı olarak yapmaz. Bu da aynı zamanda aydınların bir kampaşmayı gerçekleştiremedikleri anlamına gelir. Dolayısıyla belli bir tipoloji etrafında buluşmaları da söz konusu değildir. Genel aydın tipolojisinin altında bir bölünmüşlük söz konusudur. Bu da toplumsal yapı içinde türdeşleriyle bir araya gelemedikleri, dayanışamadıkları için tutunma yeteneğinden yoksun bırakır onları; yani 'tutunamayan' olmalarına sebep olur. Aydınların temel özelliklerinden bir olan yalnızlık ve yabancılık da bu noktada başlar."⁷¹

Turgut Özben küçük burjuva düzende 'kendi' olmanın savaşını verir. Bu savaşın sonunda, kendi adına karar verilen edilgin bir konumdan (nesne), kendi kararlarını özgürce ve cesurca alabilen etkin bir konuma (özne) yükselir. Sürüden ayrılır ve birey olur. Tutunamayanlar'da Turgut Özben küçük burjuva düzenin, yumuşakçalar krallığının tutunan 'persona'⁷² bireyi, maskesini çıkarıp atarak özbenliğiyle yüzleşir ve böylece bir kukla olmaktan kurtularak hakiki bir birey olur.

⁷⁰ H.Mustafa Dönmez, "Herman Hesse'nin 'Bozkırkurdu' Romanı ve Oğuz Atay'ın 'Tutunamayanlar' Romanında Kimlik Sorunu", Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Eskişehir, 2010, s.43.

⁷⁰ H.Mustafa Dönmez, **A.e.**, s.61.

⁷¹ Bahtiyar Aslan, "Cumhuriyet Dönemi Romanlarında Kültürel Bocalama", İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul, 2009, s.138.

⁷² "Çağdaş yaşam içerisinde var olabilmek, uyum sağlayabilmek için insanlar çeşitli maskeler takarlar, takılan bu maskelere 'persona' denir.", Bkz. Neşe Işık, "Türk Masal Kahramanlarının 'Yolculuk'tan Olgunluğa Değişim Süreci", **Türk Dünyası Araştırmaları**, S.200, 2012, s.8.

"Selim Işık'ı intihara, Turgut Özben'i deliliğe götüren süreç, 'bu dünyada başka bir yolla varolmanın' arayışı, sembolik düzence önerilen hayat diline meydan okumanın bir yoludur."⁷³ Turgut Özben başta tutunanların arasında, evi ve arabası olan, düzenli ve konforlu bir hayat sürdüren genç bir mühendisken; Selim'in ışığıyla çıktığı yolculuğun neticesinde işini, ailesini, evini, arabasını, tekdüze günlerin birbirini kovaladığı anlamsız ve ruhsuz bir yaşamı bırakarak tutunamayanların arasına dahil olur. Bununla birlikte Turgut, gerçekleştirdiği bu iç yolculuğun sonunda Selim'in şahsında tutunamayanların romanını yazarak bir yazar da olur. Onun macerası, tüketim alışkanlıklarının, gündelik hayatta öğretilmiş davranış kalıplarının, türlü seremonilerin bireyi boğan, onu sürünün bir parçası yapan kayıtlarından kurtulup özgürleşmesi macerasıdır. "Arkadaşı Selim'in intihar nedenini araştırırken, bir kişilik değişmesiyle sonuçlanan ruhsal gelişimi"⁷⁴nin ve son tahlilde Selim'le özdeşleşmesinin hikayesidir. Selim Işık'ın bedensel/tensel anlamdaki ölümü, Turgut Özben'in ruhsal/tinsel anlamda dirilmesini temin eder. Bu anlamda Selim ölümüyle Turgut'a hakiki hayatı bağışlamıştır.

Kara Kitap, (Orhan Pamuk, 1990)

O güne değin basit, sade bir hayat süren Galip, kendisini on dokuz kelimelik bir mektupla terk eden karısı Rüya'nın peşinden İstanbul sokaklarında, dehlizlerinde, meyhane ve pavyonlarında gizemli bir arayış yolculuğuna başlar. Rüya'nın evi terk ettiği günlerde, amcasının oğlu ve Rüya'nın üvey ağabeyi Celal de ortadan kaybolmuştur.

Milliyet Gazetesi'nde günlük yazılar yazan ve ünlü bir gazeteci olan Celal Salik'in esrarlı yazılarının sunduğu ipuçları vasıtasıyla Galip arayışını sürdürür. Zamanla bu arayışın hedefi değişir. Başlarda Rüya'yı arayan Galip, zaman ilerledikçe 'kendini arama'ya evrilen bir süreçte dahil olur. "Rüya ve Celal'i arama

⁷³ Birgül Oğuz, **A.e.**, s.67.

⁷⁴ Berna Moran, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2**, 18.Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları, 2012, s.267.

süreci kendi kimliğini bulma yolculuğuna dönüşür."⁷⁵ Bir ipucu bulma ve böylece Rüya'ya yeniden kavuşma ümidiyle Celal'in işaretlerle dolu yazılarını okur. Bu okuma tecrübesi onu giderek Celal'e yaklaştırır. Zaten Galip öteden beri Celal'e hayrandır. Celal, onun idolüdür. Celal müşid, Galip müridir adeta. "Kendini kabullenen ve kendisi olmaya yaklaşan Galip'in yolculuğu, Rüya'yı ve Celal'i arama ile başlar, bilinçaltının labirentlerindeki kendi oluşa doğru boyut kazanarak devam eder."⁷⁶ Eşyayı Celal'in gözleriyle görmeyi arzular.

“İran Konsolosluğu'nun bahçesindeki ıslak ağaçların parlayan dallarına bakarken Galip, kendi dünyasında değil, Celal'in anlattığı dünyada yaşamak istediğini düşündü.” (s.97)

Bir kış günü başlayan bu arayış, giderek karmaşık bir hal alır. Galip Rüya'ya değil ama her defasında onun izine rastlar. Gittiği her yerde Rüya ve kendi geçmişinin izleriyle karşılaşır. Bu durum, Rüya'nın ve Celal'in ortadan kaybolmasını bir paradoks haline getirir.

"Paradoks: Böylece, adamın karısının kaçtığı kişi adamın kendisiymiş." (s.103)

"Eserin başkişisi Galip, hem kaçır hem de kovalar; bu kaçış ve kovalayış kendi benliğine yolculuktur. Galip, Rüya'yı ve Celal'i ararken, her insanda ve her mekanda kendinden, kendine ait değerlerden, kendi yaşantısından izler bulur. Aslında kendi gerçekleriyle yüzleşmek istemez ve kaçır; fakat kaçıkça kendine geri döner. Bu arayış süreci, Galip'in bireysel anlamda olgunlaşmasının işaretleridir."⁷⁷ Galip, Celal'i yazıları üzerinden arar. Bu arayış zamanla esasen Galip'in kendini aradığı bir içsel yolculuğa dönüşür. Celal'in yazıları, bu arayışta Galip için birer ışık mahiyetindedir ve "Galip'in arayışını daha derin, felsefi ve aşkın bir boyuta taşır."⁷⁸ İstanbul sokaklarında sürüp giden bu arayışta Galip var olduğunu duyumsar. Bu birkaç günlük zaman zarfında Galip'in eşyaya bakışı değişir.

⁷⁵ Azade Seyhan, **Modern Türk Edebiyatı**, 1.Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları, 2014, s.213.

⁷⁶ Ülkü Eliuz-Melike Gökcan Türkdoğan, "Eski Bir Hikayenin Yeniden Doğuşu: Kara Kitap'taki İzlek ve İmgelemin Metinlerarasılık Bağlamında İncelenmesi", **Turkish Studies**, Volume 7/1, Winter 2012, s.1021.

⁷⁷ Ülkü Eliuz-Melike Gökcan Türkdoğan, **A.e.**, s.1017.

⁷⁸ Fethi Demir, "Orhan Pamuk'un Postmodern Bir Labirente Yazıyı Arayan Kahramanları", **Turkish Studies**, Volume 6/3, Summer 2011, s.1813.

“Lokantadan çıktıktan sonra kendisini Bakırköy’e, Sinanpaşa’ya götürecek bir taksi buldu.

Uzun yolculuk sırasında Galip, İstanbul’u değil bambaşka bir şehri gördüğü duygusuna kapıldı.” (s.123)

"Kitabın çatısını, Galip'in Rüya'yı arayışı oluşturur."⁷⁹ Celal Salik'in köşe yazılarından müteşekkil metin içindeki hikayeler ise Galip'in menzile ulaşmasına yardım eden vasıtalar. Yazılarıyla Galip'e sürekli örtülü mesajlar gönderen Celal, 'Kendim Olmalıyım' başlıklı yazısında bu tutumunu devam ettirir. Galip, ailenin akıllı-uslu-işini bilen çocuğudur. Avukattır, bir ofisi vardır, görece düzenli bir yaşama sahiptir. Bu bakımdan o, ailenin onayladığı birey kimliğini temsil eder. Celal ise tam tersi bir hüviyete sahiptir. Ailesiyle ilişkileri nerdeyse kopmuştur. Babasıyla arası açıktır. Köşesinde zaman zaman ailenin sırlarını okurlarıyla paylaşır. Bu yüzden Celal, ailesi tarafından onaylanmayan kişidir. Ancak ne olursa olsun Galip için Celal, olmak istediği kişidir.

“Kendim olmalıyım, diye tekrarlıyordum, onlara hiç aldırmadan onların seslerine, kokularına, isteklerine, sevgilerine ve nefretlerine aldırmadan kendim olmalıyım ben, kendim olmalıyım, diye tekrarlıyordum, sehpanın üzerinde memnun duran ayaklarıma ve tavana üflediğim sigara dumanına bakarak; çünkü kendim olamazsam onların olmamı istedikleri biri oluyorum ve onların olmamı istedikleri o insana hiç katlanamıyorum ve onların olmamı istedikleri o dayanılmaz kişi olacağıma hiçbir şey olmayayım ya da hiç olmayayım daha iyi, diye düşünüyordum.” (s.180)

Galip, İstanbul’un uzak-yakın semtlerinde, izbe dehlizlerinde arayışını sürdürürken Celal’in bir yerden onu takip ettiğini anlar. Kimi zaman Galip’e yardımcı olmak maksadıyla elçi gönderir. Celal, Galip’in başladığı bu ‘kendi olma’ yolculuğunu tamamlamasını istemektedir.

“Cebbar Bey, şaşırtıcı bir rahatlıkla Galip’e yaklaştı.

‘Aradığımı burada bulacaksın, korkma!’ dedi çok bilmiş bir havayla. ‘Beni O yolladı, yanlış yollarda dolanmanı, kaybolmanı hiç istemiyor.’ ” (s.185)

⁷⁹ Patrick Mcgrath, "Karanlık ve Fantastik Yarattı", Çev. Kemal Atakay, **Orhan Pamuk'u Anlamak** (Der.Engin Kılıç), 3.Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları, 2006, s.188.

Galata'da içine girdikleri Merih Manken Atölyesinin, yerin altında sergilenen mankenleri arasında Celal'in mankeniyle de karşılaşır Galip. Burada yer üstünde 'kendileri olmalarına' izin verilmeyen yenik ama anlamlı yüzlere sahip insanların mankenleri vardır. Bu anlamda bu izbe dehliz, yer üstünde dışarı çıkmasına izin verilmeyen, bu yüzden bilinçaltına atılan duygu ve düşüncelerin deposudur. Esasında yerin üstü ne kadar sahteyse bu dehliz o kertede gerçektir. Galip burada kendi gerçeğiyle yüzleşir. Yeraltı rehberinin refakatinde, yer üstünde ıskaladığı, görmezden geldiği, bastırıldığı hafızasıyla, bilinçaltıyla hesaplaşır. "Hangi anlatı içerisinde yer alırsa alsın ve amacı ne olursa olsun kahraman, öz olana ulaşmak, kendini gerçekleştirmek, ölümsüzlüğe ulaşmak, içindeki gizli hazineyi ortaya çıkarmak, erginlenmek için her zaman simge ve/veya simgelerle şifrelenen oluşun sırrını çözmek üzere bilinçdışı aleme seyahat etmek zorundadır."⁸⁰

"Galip, Celal'in şişman, kocaman gövdeli, yumuşak bakışlı, küçük elli mankeninin karşısında uzunca bir süre hiç kıpırdamadan kaldı. 'Senin yüzünden kendim olamadım hiç!' demek geldi içinden, 'senin yüzünden beni sen yapan bütün o hikayelere inandım.' (...) Onu seviyordu ve ondan korkuyordu: Celal'in yerinde olmak istiyordu ve Celal'den kaçuyordu: Onu arıyordu ve unutmak istiyordu. Sanki hayatının deşifre edemediği anlamını, Celal'in bildiği, ama kendisinde gizlediği bir sırrı, dünyanın içindeki ikinci alemin esrarını, şakayla başlayarak bir kabusa dönüşmüş bir oyunun çıkış kapısını ondan öğrenebilmek için, Celal'in ceketini, yakasına yapışır gibi tuttu." (s.188)

Galip'in karşılaştığı kişiler, dinlediği hikayeler, dolaştığı mekanlar bu arayış yolculuğunda çeşitli anlamlar ve işaretler taşıyan, onun hedefine varması sürecinde birer araçtırlar. Bu araçlar yardımıyla Galip, hayatın ve dünyanın esrarına ilişkin bilgiye yaklaştığını hisseder. Rüya'yı bulmak maksadıyla başladığı bu arayış yolculuğunun hedefi Celal ve onun yazılarında satır aralarına gizlediği hayatın sırları ve anlamına kayar. Rüya, yolculuğun amacı olmaktan çıkmış, bir araç durumuna düşmüştür. Yolculuk boyunca aşama aşama Celal'in dünyasına yaklaşan Galip, onun yerine geçmeye başlar.

"Paltosunun cebinden gazeteyi çıkardı, yeniden masaya dönüp Celal'in yazısını okumaya başladı. Yazıyı yeniden yeniden o kadar uzun bir süre okudu ki,

⁸⁰ Ahmet Doğan, **A.e.**, s.98.

kelimeler anlamlarını kaybedip yalnızca harflerden yapılmış bazı şekillere dönüştüler. Daha sonra, Galip, bu yazıyı kendisinin de yazabileceğini, Celal gibi yazı yazabileceğini düşündü.” (s.210-211)

Galip, daha önce hiç bakmadığı bir perspektiften bakmaya başlar olan bitene. Görünenin ardındaki görünmeyenin varlığını duymanın eşliğine gelir. Görünenlerin sadece aslolanın, gerçeğin işaretleri olduğu düşüncesine yaklaşır.

“Köprüden geçenlerin çoğunun ellerinde plastik torbalar vardı. İçlerinden kesekağıtları, maden ya da plastik parçacıkları, gazeteler, paketler fışkıran torbalara ilk defa görüyormuş gibi bakarken üzerlerindeki yazıları dikkatle okudu: Bir anda torbaların üzerindeki kelimelerin, harflerin ‘öteki gerçeği’, ‘asıl gerçeği’ gösterecek işaretler olduğunu hissettiği için umutlandı.

(...) Zindan Kapısı Mahallesi’nin adının da kimsenin fark edemediği özel bir anlamı olduğuna karar verdi: Bir bulmacanın sonuna varan sabırlı oyuncu gibi her şeyin artık kolayca yerli yerine yerleşmek üzere olduğunu hissediyordu.

(...) Celal’in bu hikayeleri her seferinde başka bir şeye işaret de etseler tıpkı çocuk dergilerindeki bulmacalar gibi, Galip’e birbirine açılan kapılardan geçme geçme bir hedefe yaklaştığı duygusunu veriyorlardı.” (s.212-214)

Artık Galip, Celal’in yıllarını vererek kurduğu esrarlı dünyanın sınırındadır. Birkaç gündür aralıksız devam eden arayışı onu, Celal’in sırlarla örülü dünyasının içine sokar. Galip’in düşünceleri, Celal’in yazılarıyla örtüşür. Yazılarını okuya okuya Celal’le aynileşir adeta. "Romanda sıkça gönderme yapılan tasavvufî edebiyatın diliyle ifade edilecek olursa, 'ham insan' konumunda olan Galip, bir imtihanın, arayışın arifesindedir. Yazı ve edebiyatla dolu bu imtihan ve arayış süreciyle birlikte kişiliğinde önemli değişimler meydana gelecek ve bir bakıma 'insanı-ı kamil'e ulaşacaktır."⁸¹

“Galip onları okurken daha önce aklına hiç gelmemiş bazı düşüncelerinin doğrulandığını hissediyordu: Bu düşünceler Celal’in yazısından çıkmıyordu, kendi düşünceleriydiler, ama Celal’in yazısı tuhaf bir şekilde onları içeriyordu.” (s.216-217)

⁸¹ Fethi Demir, A.e., s.1813.

Galip, artık kendisini arkada bıraktığının ve bir başka kişinin kimliğine büründüğünün farkındadır. Nesnelere dünyasına Celal'in penceresinden bakar ve orada yeni anlamlar görür. Bu yeni durum Galip'e bir iç huzuru temin eder.

“Yıllardır yaşadığı mahalleyi bambaşka bir yer yapan hafiflik ve serüven duygusu, sanki bir daha hiç terk etmeyecekmiş gibi Galip'in içine işledi.

Karşıya geçip evine doğru yürüyeceğine sağa Teşvikiye Caddesi'ne saptı. Bütün gövdesini kaplayan bu duygudan o kadar hoşnuttu ve büründüğü kişiliğin kendine sunduğu imkanlar o kadar çekiciydi ki, Galip uzun yıllar aynı dört duvar arasında yaşadıktan sonra hastaneden taburcu edilen bir hasta gibi gözlerini yeni görüntülerle doyuruyordu.” (s.222)

Bu noktada Galip yeni bir aşamaya geçer. Celal gibi düşünen, eşyayı yeni bir gözle görmeye başlayan, kendi kimliğini geride bırakarak Celal'in kimliğine bürünen Galip, evine gitmek yerine bu defa daha önce bütün ailenin birlikte yaşadığı ve Celal'in en son ikamet ettiği Şehrikalp Apartmanı'na gider.

Galip, Celal'in evine girer girmez telefon çalar. Telefondaki gizemli sestene, eve ait telefonun Celal Salik yerine, Celalettin Rumi adına kayıtlı olduğunu öğrenir. Bu bilgi bizi Mevleviliğin ilk şeyhi Mevlana Celalettin Rumi'ye ve hemen akabinde Galip ismi üzerinden son büyük Mevlevi şair Şeyh Galip'e götürür. Biri mürid, diğeri mürid konumunda olan bu iki büyük derviş-şair arasındaki ilişkinin paralel bir biçimde Celal Salik ve Galip arasında da simgesel düzeyde söz konusu olduğunu düşünürüz.

Şehrikalp Apartmanı'nda Celal'in dairesine geldikten sonra Galip, telefonlara Celal'in sesini taklit ederek, Celal Salik kimliğiyle cevap verir. Celal'in pijamalarını giyer ve onun yatağında uyur.

“Karanlıkta el yordamıyla Celal'in odasına girdiğinde çok vakit geçmişti. Elbiselerini çıkarırken, Celal'in pijamalarını giyerken dün gece pavyonda rastladığı acıklı yazarın tarihi hikayesinde bir kahramanın ötekinin karanlık sessiz ve boş yatağına uzanıverdiği geldi aklına.” (s.241)

Galip, Şehrikalp Apartmanı'nda Celal'in yazmış olduğu yazıları yeniden ve daha dikkatli bir biçimde okur. Aralıksız devam eden bu okuma sürecinde arayanla

arananın yer değiştirdiği, iki insanın bir olduğu bu bir hafta süren arayış yolculuğunun sonuna da gelinmiş olur. Celal gibi, harflerin sırları ve yüzlerin anlamı arasındaki ilişkiyi keşfeder. Hurufilik üzerine düşünmeye başlar. Esrarın kenarında yaşayan sade bir insan olmaktan çıkıp sırlara vakıf biri haline gelir. Celal'in yazılarındaki esrarı böylece çözer ve onun yerine yazabileceğine karar verir.

“Üç gündür unutmaya çalıştığı düşünce geldi aklına: Yeni bir yazısını yollamamışsa eğer, yarından başlayarak Celal'in gazetedeki köşesi boş kalacaktı. Yıllardır bir kere olsun yazısız kalmamış o köşeyi boş olarak düşünmek istemedi: Sanki yeni bir yazı çıkmazsa, Rüya ile Celal, şehrin içinde gizli bir yerde aralarında gülüşüp konuşarak Galip'i artık beklemeyeceklerdi. Dolabın içinden gelişigüzel çektiği eski köşe yazılarından birini okurken 'Ben de yazabilirim bunu!' diye düşündü.” (s.311)

"Romanın asıl kahramanı Galip, eserde devamlı adı anılan ve yazılarıyla sürekli var olan Celal'i bulamaz ama şehrikalp apartmanındaki dairesine yerleşerek Celal'in yerini alır. Onunla aynileşerek yazar olur."⁸² Yazdığı yazıların altına Celal'in imzasını atar. Zira, bütünüyle Celal'in yerine geçmiştir. Hüsn ü Aşk'ta "Aşk'ın yollarda çektikleri, bir müridin kemale ermek için katlanması gereken çileyi simgeler. Galip'in çilesi ise göreçeğimiz gibi, yazabilmek, yaratabilmek uğrunadır. Alegorik anlatılar olan bu mesnevilerde aranan varlığın (Simurg, Hüsn, sevgili) Tanrı'yı temsil ettiği bilinen bir şey, ama Galip'in Rüya'yı bulmak için aradığı Celal'in neyi temsil ettiği açık değil. Unutmayalım ki Celal'in kendi romanda yok, yazıları var yalnızca ve meslektaşı magazin yazarının dediği gibi onu arayanın, yazılarına bakması gerekecektir, çünkü 'yazılarının içinde bir yerdedir.' Yani anlatı olarak vardır Celal ve yazıları tükenince yok olur. Başka bir deyişle Galip'in aradığı Celal yazarlığı, yazma edimini, yaratmayı temsil eder gibi görünmektedir ve Galip şehrikalp apartmanında Celal'e dönüştüğünde ya da ikinci kişiliğini bulduğunda yazar olur, yazmaya başlar."⁸³

⁸² Ülkü Eliuz-Melike Gökcan Türkdoğan, "Eski Bir Hikayenin Yeniden Doğuşu: Kara Kitap'taki İzlek ve İmgelemin Metinlerarasılık Bağlamında İncelenmesi", **Turkish Studies**, Volume 7/1, Winter 2012, s.1019.

⁸³ Berna Moran, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış** 3, 15.Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları, 2012, s.99.

Rüya da ismi gibi soyuttur. Galip'in yazıya ulaşma yolculuğunda onun esin perisidir.⁸⁴

“Bir başkası olmak istemeyecek kadar bir başkası gibi hissediyordu kendini.”
(s.334)

Karısı Rüya'nın peşinden başladığı bu arayışta Galip, bilinçaltında biriktirdiği, 'rüya'larıyla yüzleşir ve hiç kimsenin kendisi olmasına izin verilmediği bir ülkede 'kendi olma, kendini gerçekleştirme' sürecini tamamlar. Celal, onu 'kendi gerçeği' ile karşı karşıya getirir. Celal'in kendisine tuttuğu aynada kendi yüzünün anlamlarını, sırlarını, rüyalarını gün yüzüne çıkarır. Hayatın, hadiselerin, eşyanın tek bir basit anlamı olduğunu düşünen ve bu minval üzere yaşayıp giden 'uykudagezer' bir birey olmaktan çıkarak görünenin ötesindeki anlamlara da vakıf bir birey konumuna yükselir. Kendi oluş sürecini tamamlayan Galip, olup bitene, eşyaya esrarı keşfetmiş birinin penceresinden bakar.

“Boş ve duvarları çıplak odadaki Thonet sandalyenin üzerinde duran bu nesnelere öyle bir baktı ki Galip, bir anda bir yanılsamanın büyüsünden sıyrılıp eşyaların kendisine işaret ettiği öbür anlamı, dünyanın içine gizlendiği o unutulmuş esrarı kavrayıverdiğini hissetti.” (s.430)

Galip'in yolculuğu, kayıp karısı Rüya'nın peşinde, Celal'in köşe yazıları kılavuzluğunda yazar olma yolculuğunun alegorik hikayesidir. Kaybolan, eşi Rüya gibi görünmekle beraber, romanın çoklu okumaya müsait çok katmanlı yapısını göz ardı etmeden okuduğumuzda, esasen kayıp olanın Galip'in rüyaları olduğu sonucuna ulaşırız. Zira öteden beri Galip, idolü Celal'in yerinde olmayı arzu etmektedir, ki Celal de yazıyı/yazar babayı temsil eder. Bu bağlamda Galip, sıradan/tekdüze hayatından daha şaşırtıcı, daha coşkulu bir atmosfer vadeden yazıyı aramaktadır diyebiliriz.

Rüya Galip'le Celal arasında bir köprüdür. Bu köprü metnin yüzeysel anlamında/gerçeklik dünyasında kan bağıyla kurulmuş olan akrabalığa dayanır. Rüya, Galip'in karısı ve Celal'in kuzeni olması itibarıyla Galip ve Celal arasında bir bağ teşkil eder. Bununla birlikte metnin derin yapısında Rüya, yazma heveslisi genç

⁸⁴ Yıldız Ecevit, **Orhan Pamuk'u Okumak**, 2.Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları, 2008, s.42.

bir adamla (mürid), rühdünü ispatlamış bir yazar (mürşid) arasında Galip'i yazmaya teşvik eden, onu eyleme geçiren bir fonksiyonu haizdir. Rüya olmasa, Galip'in yazarlığa erişmesi, Celal'in yerine geçmesi imkansızdır. Bu bakımdan o, okuru karşı tarafa (yazarlık konumu) taşıyan bir köprüdür.

"Romanın kurgusu Galip'in Rüya'yı ve Celal'i araması üzerine kuruludur ve bu arayış süreci aslında bir kimlik arayışı çabası olarak değerlendirilebilir. Galip'in kişiliğinin ve kimliğinin farklı yönleri de bu arayış süreci içerisinde açığa çıkar. Çünkü kendi olmanın, kendi gerçekliğini bulmanın yollarını arayan Galip, sonunda başka birini taklit ede ede, taklit ettiği kişinin kimliğine bürünür."⁸⁵ Yeni Hayat'ın anlatıcı kahramanı Osman'da olduğu gibi Kara Kitap'ta da Galip başlarda silik bir kişiliktir. Kendini arama yolculuğu süresince her iki kahraman da okuya yaza 'yazar baba'ya dönüşürler ve kendi yazar iktidarlarını tesis etmek amacıyla selefi oldukları 'yazar baba'yı öldürürler.

Diğer taraftan roman boyunca ne Rüya'nın ne de Celal'in bedensel varlıklarıyla sahneye bir an olsun çıkmamış olmaları, her ikisinin de Galip'in düşüncesinde/bilinçaltında yarattığı birer temsili figür olduklarını akla getirir. Bu noktada Rüya'nın, Galip'in 'yazar olma rüyası', Celal'in de olmak/erişmek istediği 'yazar' kimliği olduğunu iddia edebiliriz. Yolcuğun sonunda Celal'in ölümü, Galip'in 'kendi olmasını' temin eden metaforik bir ölümdür. Bir anlamda Galip'in bilinçaltının bilinç düzeyine çıkması ve ikiliğin ortadan kalkmasıyla şahsiyetin bütünlüğe erişmesi anlamına gelir. Galip, rüyalarını hakikate dönüştürerek kendi olmayı, kimliğini tamama erdirmeyi başarır. Romanın sonunda Galip'in, Celal'in pijamalarıyla Celal'in yatağında rahat bir uyku uyuması, onun öteden beri huzursuzluğunun kaynağı olan bu ikiliği yok etmesi, gölge kişiliğiyle yüzleşmesi ve böylelikle bir bütünlüğe ve dinginliğe kavuşmasıyla ilgilidir.

⁸⁵ Fethi Demir, "Orhan Pamuk'un Romanları Üzerine Bir Araştırma", Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Van, 2011, s.348.

Galip, yolculuğunun sonunda aradığı gizli hazineyi (yazarlık iktidarı) kendini keşfederek, kendi özünü kavrayarak, bir farkındalık tesis ederek ve olgunlaşmasını tamamlayarak kendi içinde bulur.

Hem Kara Kitap'ta hem Yeni Hayat'ta masallarda olduğu gibi gölgesini arama yolculuğuna çıkan bilgisiz/eksik kahraman, eşiği geçip bir aşama/erginlenme kaydettikten sonra bilgisizlikten bilgiye erişir, gölgesiyle (bilinçaltıyla) bütünleşir.

"Galip, Celal ve Rüya'yı aramak için çıktığı yolculukta kendini ve yazıyı bulur ki kişiliğindeki bu döngüsellik *Mantık-ut Tayr*'da olduğu gibi arayışın başladığı yerde yani kişinin kendisinde bitmesi anlamına gelir. Daha genelleştirerek söylenecek olursa Galip, Rüya ile Celal'in alegorik birer figür olduğu düşsel ve içsel bir yolculuğun sonunda yazıya ulaşır."⁸⁶ Galip bir hafta süren çileli arayış yolculuğunun akabinde Rüya'yı değil ama kendini bulur ve yazarlığa terfi eder.

Yeni Hayat, (Orhan Pamuk, 1994)

Yeni Hayat adlı kitabı okuyup arayış yolculuğuna çıkmadan önce "Mühendislik fakültesi öğrencisi olan Osman, esas olarak gideceği yönü belirlememiş, kendisini büyüleyecek bir anlama sahip olmayan, zamansal yani ölümlü varlığı karşısında yalnız ve sorumlu olduğunun farkında olmayan bir gençtir."⁸⁷ Daha romanın ilk sayfasında kahramanın okuduğu kitap onu bir yolculuğa davet eder. Bu yolculukta insana ve hayata dair gizli anlamlar saklıdır. Hem mekansal hem içsel boyutta yaptığı bu 'anlamı arama' yolculuğunda hayat, ölüm ve bu ikisi arasındaki eşik, kahramanın çözmeye uğraştığı ana sorunsal izlekler olur. "Orhan Pamuk, eserinde, İlahi Komedi'deki sembolik ahiret yolculuğunun yerine dünyevi fakat yine sembolik anlamlar içeren, hem gerçek hem de içsel yanı olan bir yol/yolculuk kurgulaması yapar."⁸⁸

⁸⁶ Fethi Demir, "Orhan Pamuk'un Postmodern Bir Labirentte Yazıyı Arayan Kahramanları", **Turkish Studies**, Volume 6/3, Summer 2011, s.1813.

⁸⁷ Oğuz Öcal, "Varoluşsal Sorunlar, Birey ve Yeni Hayat", **TÜBAR-XXVIII-2010**, s.317.

⁸⁸ Mümtaz Sarıççek, "Gerçekle Mecazın Kesiştiği Noktada Türk Romanında Yolculuk", **Türk Dili**, S.687, s.244.

Annesiyle birlikte yaşayan Osman'ın okul ile ev arasında gidip gelen sınırlı/rutin görece düzenli bir hayatı vardır. Öteden beri okumayı sever, bir bakıma gerçek hayattan çok kitapların dünyasında yaşar. Bu sebeple Osman'ın pratik yaşamla karşılaşması, insanları/hayatı tanınması ve en önemlisi kendi gerçekliğinin farkına varması, varoluşsal meselelerle yüzleşmesi için bir arayışa, yolculuğa çıkması gerekir. Nitekim genç, dinamik ve tecrübesiz bir üniversite öğrencisi olan Osman'ın romanın başında adı bile belli değildir. Arayışları neticesinde yazıyla birlikte; adını, kimliğini ve kişiliğini bulacaktır.⁸⁹

Yeni Hayat bir yazar/sanatçı adayının olgunlaşım rüştünü ispatlama yolculuğunu hikaye eder. Anlatıcı, yalnız ve yaşadığı çevreye yabancı bir insandır. Modern aydın bireyin bütün açmazlarını, meselelerini, varoluşsal sorunlarını karamsar kişiliğinde barındırmaktadır. İçinden yansıyan ışıkla, onu senelerdir yaşayıp gittiği renksiz, kokusuz hayattan çekip çıkaran büyülü nesnenin, kitabın peşine düşer. Şehirden şehre, kasabadan kasabaya yaptığı bu yolculuklara, onun kişiliğinin değişmesine, hayatının zenginleşmesine neden olan içsel bir yolculuk da eşlik eder. Anlatıcı "(...) bu iç yolculuk sürecinde adım adım değişecek, büyüyüp gelişecek, yeni bir 'ben'e kavuşup ötekileşecektir. Böylece yolculuk sıradan bir eylem olmaktan çıkıp benlik inşa edici bir sürece dönüşecektir."⁹⁰

Kitap'ın ilk sayfalarından itibaren o güne dek kıyasında dolaştığı yaşamın içine dahil olduğunu duymaya başlar. Ev-okul arasında düz, renksiz bir hayatı devam ettiren anlatıcı, okuma eyleminin devreye girmesiyle birlikte eşyayı ve hadiseleri yeni ve çok daha derin bir boyutta idrak eder. "Okumak, haberli olmak demektir. Haberli olmak ise, haberli olunan karşısında kabulleri yahut redleri olmaktır. Kabuller yahut redler, kişinin bu kabuller yahut redler öncesindeki durumuna göre bir değişmeyi ve başkalaşmayı ifade eder."⁹¹ Daha kitabın ilk sayfalarından itibaren anlatıcı kahraman maddeden manaya, tensellikten tinselliğe uzanan bir çizgide yol alır.

⁸⁹ Fethi Demir, "Orhan Pamuk'un Postmodern Bir Labirente Yazıyı Arayan Kahramanları", **Turkish Studies**, Volume 6/3, Summer 2011, s.1815.

⁹⁰ Mümtaz Sarıççek, **A.e.**, s.248.

⁹¹ M. Fatih Andi, **Roman ve Hayat**, İstanbul, Kitabevi, 1999, s.7.

“Bir kitap okudum ve bütün hayatım değişti. Daha ilk sayfalarındayken bile, kitabın gücünü öyle bir hissettim ki içimde, oturduğum masadan ve sandalyeden gövdemin kopup uzaklaştığını sandım. Ama gövdemin benden kopup uzaklaştığını sanmama rağmen, sanki bütün varlığım ve her şeyimle her zamankinden daha çok sandalyede ve masanın başındaydım ve kitap bütün etkisini yalnız ruhumda değil beni ben yapan her şeyde gösteriyordu. Öyle güçlü bir etkiydi ki bu, okuduğum kitabın sayfalarından yüzüme ışık fışkırıyor sandım: Aynı anda hem bütün aklımı körleştiren, hem de onu pırıl pırıl parlatan bir ışık. Bu ışıkla kendimi yeniden yapacağımı düşündüm, bu ışıkla yoldan çıkacağımı sezdim, bu ışıkta daha sonra tanıyacağım, yaklaşacağım bir hayatın gölgelerini hissettim. Masada oturuyor, oturduğumu aklımın bir köşesiyle biliyor, sayfaları çeviriyor ve bütün hayatım değişirken ben yeni kelimeleri ve sayfaları okuyordum. Bir süre sonra, başıma gelecek şeylere karşı kendimi o kadar hazırlıksız ve çaresiz hissettim ki, kitaptan fışkıran güçten korunmak ister gibi bir an içgüdüyle yüzümü sayfalardan uzaklaştırdım. Çevremdeki dünyanın da baştan aşağıya değiştiğini o zaman korkuyla fark ettim ve şimdiye kadar hiç duymadığım bir yalnızlık duygusuna kapıldım. Sanki dilini, alışkanlıklarını, coğrafyasını bilmediğim bir ülkede yapayalnız kalmıştım.” (s.7-8)

“Bölmeleri estetik dokuya dönüştüren, hikaye sanatının klasik –hatta vazgeçilmez- temalarından biri olan yolculuk (arayış) temasıdır. Bu tema, daha kitabın ilk sayfalarından itibaren kendini hissettirmeye, roman kahramanını yaşanan zamanın ve mekanın dışına çıkmaya zorlar. Roman kahramanı ‘vahşi ve yabancı bir ülkede yol gösterecek bir rehber’ aramaktadır. Rehber, romanda önemli ve etkili işleve sahip ‘kitap’ ögesidir. Roman kahramanı onu okuyacak ve hayatta en büyük arzusu olan ‘doluluk anı’na yani ölüme kavuşacaktır. Sırasıyla ‘aşk’, ‘arayış’ ve ‘ölüm’ kavramları, nihayet bu kavramlar etrafında örülen anlamlı tabakalar, Yeni Hayat’a ‘felsefi’ bir boyut da kazandırmaktadır.”⁹²

Kitap, anlatıcı’nın gözlerindeki, hakikati engelleyen, perdeyi indirir. Yalnızca kitabı okuyan kişilerin dahil olduğu yeni bir dünyanın kapısını açar. Kitabı okuduktan itibaren olayları, eşyayı, insanları bambaşka bir gözle görmeye başlar. Gündelik hayatın basitliği, koşturması sırasında gözden kaçırdığı ayrıntılardaki

⁹² Mehmet Tekin, **Romancı Yönüyle Orhan Pamuk ve Yeni Hayat**, 1.Baskı, İstanbul, Öz Eğitim Yayıncılık, 1997, s.53.

güzelliği ve derinliği dehşetle fark eder. Kitap onu yüzeysel boyuttan derin boyuta taşır.

“Yavaş yavaş sayfaları çevirdikçe, bundan önce varlığını hiç bilmediğim, hiç düşünmediğim, hiç sezemediğim bir dünya ruhuma sindi ve orada kaldı. Şimdiye kadar bildiğim, düşündüğüm pek çok şey, üzerinde durulmaya değmez ayrıntılara dönüştüler ve bilmediklerim gizlendikleri yerlerden çıkıp bana işaretler yolladılar. Kitabı okurken bunların ne olduğunu söyle deseler sanki söyleyemezdim, çünkü okudukça, geri dönüşü olmayan bir yolda ağır ağır yol aldığımı biliyor, arkamda bıraktığım bazı şeylere ilgi ve merakımın kapandığını hissediyor, ama önümde açılmakta olan yeni hayata karşı öylesine bir heyecan ve merak duyuyordum ki, var olan her şey bana ilgiye değer gibi geliyordu. Bu ilginin heyecanıyla sarsıldığım, bacaklarımı sallamaya başladığım zaman olup biteceklerin çokluğu, zenginliği, karmaşıklığı içimde bir çeşit dehşete dönüştü.

Bu dehşetle birlikte, kitaptan yüzüme fişkıran ışıpta köhnemiş odalar gördüm, çılgın otobüsler, yorgun insanlar, soluk harfler, kayıp kasabalar ve hayatlar ve hayaletler gördüm. Bir yolculuk vardı, hep vardı, her şey bir yolculuktu.

(...) Çevremdeki bildik tanıdık eski dünyanın tepeden aşağı değişmesiyle yüzyüze gelmek istemiyordum, ama ne sokakların eski sokaklar, ne odamın eski odam, ne de annemin, arkadaşlarımın aynı insanlar olduklarını anlıyordum artık. Bir çeşit düşmanlık, adını tam koyamadığım bir tehdit ve korkutucu bir şey olmalıydı hepsinde. Pencereden bir adım çekildim, ama masanın üzerinden beni çağıran kitaba da dönemedim. Hayatımı yolundan çıkaran şey orada, arkamda, masanın üzerinde beni bekliyordu. Ne kadar arkamı dönersem döneyim, her şeyin başlangıcı orada, kitabın satırları arasındaydı ve ben o yola çıkacaktım artık.” (s.9-11)

Kitabı okudukça eski hayatından uzaklaşıp yeni bir hayata doğru yol alan anlatıcı 'yolundan çıkan şeyleri' yeniden bir düzene koymak için uzun yolculuklara çıkar. Yeni Hayat adlı kitabın demiryolcu yazarı olan Rıfkı Hat "kurmaca hayatı rayına koyarken, kitabı okuyan/yazan kahramanını rayından çıkarmış, 'hayatın görünmez simetrisi' peşindeki yolculuğuna somut hayatın seyrinin metaforu otobüsle çıkarmıştır."⁹³ Kitabı okuyan herkes bitip tükenmeyen yolculuklara çıkar. Bu anlamda kitap, okuyanı eyleme çağırır, 'yeni bir hayat' vadeden bir kimliğe sahiptir. Nitekim Osman da kitabı okumasıyla birlikte, o güne kadar içinde yaşadığı çevrenin

⁹³ Beril Işık, **Aydınlıktan Karanlığa İktidar**, 1.Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları, 2012, s.161.

ve insanların dışına çıkma isteği duyar. Kendini ve kitabı okumuş öteki kişileri, yani kendisini anlayabilecek kişileri aramaya koyulur. Kitap, onu harekete geçmesi için kıskırtır. Zira köhnemiş, bir alışkanlık halini almış, duyulmadan yaşanan bu eski düzenden kurtulması için durağanlıktan eyleme geçmesi gerekmektedir. Kitabı daha önce okumuş olan Canan ve Mehmet'in birdenbire okula gelmez olmaları ve ortadan kaybolmaları üzerine, kitabın da teşvikiyle onları, daha çok da kendini arama yolculuğuna çıkar. Bu yolculuk onu, kitapta sözü edilen, varlığından haber verilen o gizemli/bilinmeyen ülkenin 'eşiğine' götürecektir.

“Neredeydi konuşabileceğim bana benzer kişiler, yüreğime seslenen rüyayı bulabileceğim ülke neredeydi, kitabı okumuş öteki kişiler nerede?” (s.14)

Kitabın içine çektiği yolculukta anlatıcı/yazar eşyayı fark eder. Olup bitenleri yeni bir boyutta duymaya başlar. Anlamanın saklı olduğu bu yeni dünyayı ve onu keşfedenleri bulma hevesine kapılır. Hayatın ‘durmak’ta değil, ‘gitmek’te gizli olduğunu idrak eder. Bu idrak seviyesinden sonra Osman, senelerdir sokaklarında, caddelerinde yaşayıp ‘durduğu’ büyük kenti ve bu büyük kentin insanlarını terk etme düşüncesine ulaşır. O dakikaya değin dilini bilmediği, görmeden yanından geçip gittiği eşya karşısında hayret/hayranlık duyar.

“Birden içimde derin bir iyimserlik yükseldi: Hep böyle yürürsem, hızla yürürsem, hiç durmazsam, yolculuklara çıkarsam, sanki kitaptaki dünyaya varacaktım. İçimde ışıltısını hissettiğim yeni hayat, uzakta bir yerde, belki erişilmez bir ülkede idi, ama hareket ettikçe ona yaklaştığımı, en azından eski hayatımı arkada bırakabildiğimi seziyordum.

Kumsala vardığım zaman denizin simsiyah gözükmeye başladığını fark etmişim. Geceleri denizin bu kadar karanlık, katı ve acımasız olduğunu niye daha önce fark etmemiştim? Sanki nesnelere bir dili vardı da kitabın beni içine çektiği geçici sessizlikte bu dili biraz olsun işitmeye başlamıştım.” (s.14-15)

"Saplantılı bir şekilde tekrar tekrar okuduğu kitabın tesiriyle 'eski dünya'sını yitiren ve korkularıyla baş başa kalan Osman, yeni hayata yani yeni bir anlama ulaşmasına yardım edebilecek 'kendisine benzer ötekileri' aramaya koyulur."⁹⁴ Osman'ı kitapla tanıştıran Canan da yaşadığı dünyaya yabancıdır. Tıpkı Osman ve

⁹⁴ Oğuz Öcal, "Varoluşsal Sorunlar, Birey ve Yeni Hayat", **TÜBAR-XXVIII-2010**, s.318.

Mehmet gibi. İnsanın ve dünyada olup bitenin yüzeyselliği, çekilmezliği, basitliği onları ve kitabı okuyan diğerlerini birleştirir. Sürüp giden monoton, birtakım alışkanlıkların ve yanlış telakkilerin biçimlendirdiği hayattan sırların, anlamların gizli olduğu ve bunu ancak kitabı okumuş olanların bildiği bir hayata kaçmak isterler. Bu gizemli yeni hayat daha samimi, daha yalansız, daha gerçek, eşyanın işgaline uğramamış, insanların duygularıyla yaşadıkları, kendilerini inkar etmedikleri bir dünyadır. Okuduğu kitap ona bu dünyadan işaretler gönderen bir kutsal metindir adeta.

“Bu dünyanın sıra sıra görüntüler, bir dizi yanlış yorumlanmış işaretler ve körü körüne benimsenmiş birtakım alışkanlıklardan oluştuğunu, asıl dünyanın ve hayatın bunların içinde ya da dışında, ama yakınlarda bir yerde olduğunu acıyla biliyordum. Canan’dan başka kimsenin bana yol göstermeyeceğini anlamıştım.”
(s.36)

Kitabı okuduktan sonra anlatıcı/yazar, kendisi dahil her şeye yeni bir perspektiften, dışarıdan bakar. O dakikaya kadar sürdürdüğü hayatı üst bir noktadan görmeye başlar. Osman’ın kişiliğinin bölünmesi biçiminde ele alınabilecek bu durum, ondaki değişimin ilk işaretleridir. Kitap, onun kendine yönelmesini sağlar ve böylece o dakikaya değin kalıp halini almış birtakım kıymet hükümlerinin, alışkanlıkların, anlayışların idare ettiği hayatın dışına çıkar. Odasından yeni hayata açılan bir çizgide yol almaya başlar.

“Bir başkasının gözüyle baktığım odadaki adamın orada, o odada kalması gerekiyordu. Benim ise odadan, evden, eşyalarımın, annemin kokusundan, yatağımdan ve yirmi iki yıllık geçmişimden kaçmam gerekiyordu. Yeni hayata o odadan çıkarak başlayacaktım, çünkü ne Canan, ne de o ülke, o odadan sabah çıkıp, akşam geri dönülebilecek kadar yakın bir yerdeydi.

(...) Beni bu eski dünyaya bağlayan eşyalarımın baktım ve kaçıp gitmem gerektiğini anladım.” (s.44)

Kitabın, önüne açtığı kapıdan hayatın bambaşka çehrelerini gören anlatıcı/yazar bir coşku halinde başka bir insana dönüştüğünü fark eder. Yaşadığı vecd hali bu ‘farkındalık’la ilişkilidir. Şimdiye dek içine bir türlü giremediği, hatta böyle bir noksanlığın bilincinde bile olmadığı bilinçsizlik halinden kurtulur ve bir üst

seviyede hayatın türlü renk ve görünüm biçimleriyle bir şiir gibi aktığı sınırın öte tarafına geçer. Bu noktada anlatıcı/yazar çoğaldığını, duygusal anlamda doygunluğa/doluluğa eriştiğini duyar ve yeni hayata karışır.

“Bir yerde değil, sanki her yerde olmalıydım. Odam bir yerdi, her yer değildi! (...) Artık yazının beni götüreceği yerlere gidecektim. Canan da, yeni hayat da orada olmalıydı. Böylece kitabın bana anlattıklarını yazarken gideceğim yerlerin bilinci ağır ağır içime işledi ve yavaş yavaş başka bir insana dönüştüğümü mutlulukla hissettim. Çok sonra, aldığı yoldan memnun olan bir yolcu gibi doldurduğum sayfalara göz atarken dönüşmekte olduğum yeni insanın kim olduğunu apaçık gördüm.

Masada oturup kitabı cümle cümle defterine yazan ve yazdıkça aradığı hayata çıkan yolun yönünü sezen o kişi bendim. Bir kitap okuyup bütün hayatı değişen, aşık olan, yeni bir hayata doğru yol alacağımı hisseden o kişi bendim. ... Bendim, ey melek, gece yarısından çok sonra, kendi evinden bir başkasının evinden kaçan ürkek yabancı gibi süzülüp karanlık sokaklara karışan. Bendim kaldırımdan kendi odasının aydınlık pencerelerine bir başkasının kırılğan ve tükenmiş hayatına gözyaşları ve yalnızlık duygusuyla bakar gibi bakan. Bendim sessizlikte kararlı adımlarımın yankılanışını dinleyerek yeni hayata coşkuyla koşan.” (s.45)

Kırılğan, yalnız, yabancı, düşünen, kalabalıktan olmayan bir kişilik olan anlatıcı/yazar geçmişte kalmış güzel zamanların, anıların, çocukluğun, eşyaların ve bütün bir hayatın özlemine derin bir keder eşliğinde duyar. “Roman kahramanının, kendisine ‘yoldaş’ seçtiği ve aslında sıırıslıklam aşık olduğu Canan ile çıktığı sayısız serüvenin izdüşümünde, kaybolan o eski hayatın izlerini bulma telaşı yatıyor.”⁹⁵ Durmadan kaybedilen insanlar, çocukluk, akıp giden hayat; düşünen kırılğan bireyin dünyadaki trajik durumunu gözler önüne serer.

“Rıfkı Amca’nın çocuk hikayelerinden birinde de, Altın Ülke’nin peşine düşen cesur kahraman, benim yaptığım gibi, karanlık sokakların çağrısını, uzak ülkelerin gürültüsünü, hiç gözükmeyen ağaçların uğultusunu dinleyerek gözyaşlarıyla çocukluğunun kederli sokaklarında yürür. Üzerimde Devlet Demiryolları’ndan emekli rahmetli babamın paltosu gözyaşlarıyla yürüdüm karanlık gecenin kalbine.” (s. 46)

⁹⁵ Cihan Oğuz, "Zeka ve Dönüşümün Sihirli Anahtarı: Yeni Hayat", **Yeni Biçem Dergisi**, 1995, S.21, s.y.

“Osman şehir şehir dolaşırken okuduğu kitabın sayfalarından yansıyan ışığın/büyülü nesne/vasıtanın arayışı içindeki bir masal kahramanı gibidir.”⁹⁶ Geceler boyu karanlığın içine yapılan yolculuklarda Osman esasen bilinçaltının karanlığında gizli olan hakikate yaklaşır. Yolculuklar sırasında bilinçaltını, yani gerçeği keşfeder.

“Birine biniverdim bir bilinmez saatte. Sabah değildi ama gide gide sabah oldu, güneş doğdu, gözlerim güneş ve uykuyla doldu. Uyuyakalmışım.

Otobüslere bindim, otobüslerden indim, garajlarda gezindim; otobüslere bindim, otobüslerde uyudum, günleri gecelere yetiştirdim; otobüslere bindim, kasabalarda indim, günler boyu karanlığın içine gittim ve dedim ki kendime, nasıl da kararlıymış bu genç yolcu kendisini o bilinmeyen ülkenin eşliğine götürececek yollarda sürüklenmeye.” (s. 48)

Otobüs yolculuklarının üçüncü haftasında yaşadığı ilk trafik kazası sonrasında anlatıcı/yazar'ın kafasında çözülmesi gereken birer problem teşkil eden kavramlar bu sırada netleşir. Büyük şehrin bütün sahteliklerinden uzakta hayatın kendisiyle buluşur. Hayatı eksik kılan şeyle, hayatın kayıp anlamıyla, saf/bozulmamış/sahih olanla bu kaza mahallinde karşılaşır. Hayatla ölüm arasındaki bu eşsiz anda hakikate, bütünlüğe, doluluk/tamlık duygusuna bir adım daha yaklaşır. Modern hayatın doğadan, doğal olandan uzaklaştırdığı kendine ve eşyaya yabancılaşmış bireylerden biri olan anlatıcı bu kaza anında hakikatle bütünleşir.

“Demek ki aradığım buymuş, buymuş istediğim. Yüreğimin içinde nasıl da hissettim bulduğum şeyleri: Huzur, uyku, ölüm, zaman! Hem oradaydım, hem burada; hem huzurun içinde hem de kanlı bir savaşın, hem hortlaksı bir uykusuzluğun hem sonu olmayan uykunun, bitmeyecek gecenin ve hızla akan zamanın...

(...) Yalnızca orada ve kendim; uyuşmuş gövdem ve bilincim: Kendimle, kendimle dopdoluyum.

Cennet karanlığın içinde bir yerde, bir kayanın kenarına oturdum, toprağa uzandım. Yukarıda tek tük yıldızlar, yanımda gerçek bir kaya parçası. Ona hasretle dokundum, gerçek dokunuşun inanılmaz tadını duyarak. Bir zamanlar bütün

⁹⁶ Mümtaz Sarıçiçek, "Gerçekle Mecazın Kesiştiği Noktada Türk Romanında Yolculuk", **Türk Dili**, S.687, s.247.

dokunuşların dokunuş, kokuların koku, seslerin ses olduğu gerçek bir dünya varmış. O zamanlar bu zamanlara şimdi bir görünüm vermiş olabilir mi, yıldız? Ben görüyordum kendi hayatımı karanlıkta. Bir kitap okudum, seni buldum. Ölmek buyusa, ben yeniden doğdum. Çünkü şimdi burada, bu dünyanın içinde anısız ve geçmişsiz yepyeni biriyim ben: Televizyondaki yeni dizilerin yeni ve güzel yıldızları gibi, yıllar sonra yıldızları ilk gören zindan kaçkınının çocuksu şaşkınlığı gibi. Eşini benzerini hiç mi hiç duymadığım bir sessizliğin çağrısını duyuyorum ve soruyorum: Neden otobüsler, geceler, şehirler? Neden bütün o yollar, köprüler, yüzler? Neden geceleri şahinler gibi bastıran yalnızlık, neden yüzeylere takılıp kalan kelimeler, neden o hiç dönüşü olmayan zaman? Toprağın çıtırtısını duyuyorum ve saatimin tıkırtısını. Çünkü zaman üç boyutlu bir sessizliktir diye yazmıştı kitap. Demek ki üç boyutu hiç mi hiç anlayamadan, hayatı, kitabı ve dünyayı kavrayamadan ve seni bir daha göremeden ben ölecekmişim diyordum ve böylece yeni, yepyeni yıldızlarla ilk defa konuşuyordum ki çocuksu bir çocuk gibi aklıma geldi! Daha ölmeyecek kadar çocuktum ben ve nesnelerin dokunuşunu, kokusunu ve ışığını yeniden keşfederek, alnımdan akan kanın sıcaklığını soğuk ellerimde mutlulukla hissettim. Mutlulukla bu dünyayı seyrettim. Canan, seni severek.” (s.50-52)

Romanın bir diğer arayıcı kahramanı Mehmet de, Osman'ın peşine düştüğü kitabı okuduktan sonra eski hayatını geride bırakarak yollara düşer; plansız, gelişigüzel yolculuklar yapar. Bunu, babası Dr. Narin'in peşine taktığı ve her biri bir saat markası adını taşıyan özel ajanların raporlarından öğreniriz.

“Aksaray'ın arka sokaklarındaki bir meyhanede Omega bu tartışmalardan birini uzaktan da olsa dinlemeyi başarmış, artık bir delikanlı olarak da gözükmeyen ‘delikanlımızın’ kitaptaki dünyadan, oraya varmaktan, eşikten, huzurdan, eşsiz andan kazadan heyecanla söz ettiğini duymuştu. (...) ‘Bana kalırsa efendim,’ diye yazmıştı gencimizin amaçsız gezintilerinden, sonu hiçbir yere varmayan yürüyüşlerinden bezen Omega, ‘bu genç kederini hafifletecek bir şey arıyor, tam ne aradığından ben emin değilim, ama kendisinin de emin olduğunu sanmıyorum.’

İstanbul sokaklarında amaçsızca yürüdüğü günlerin birinde Serkisof'un yakından izlediği gencimizin kederini hafifletecek, ruhuna biraz olsun huzur verecek ‘bu şeyi’ otobüs garajlarında, hayır otobüslerin kendinde buluyordu. Elinde hazırlık yaptığını gösteren bir çanta taşımadan, bir hedefi olduğunu gösterecek bir bilet almadan, Mehmet garajlardan kalkmakta olan bir otobüse bir ilham anında gelişigüzel biniyor, bir an kararsızlık geçiren Serkisof da onun arkasından Magirus'a atlıyordu.

Nereye gittiklerini bilmeden, nereye götürüldüklerini anlamadan kasabadan kasabaya, garajdan garaja, otobüsten otobüse biri diğerinin peşinde haftalarca yol almışlardı. (...) Bir kere olsun bir hedefleri varmış gibi yolculuk edememişlerdi.” (s.142-143)

Bitmeyen yolculukları sırasında Canan'la yolları kesişen Osman, bir trafik kazasının akabinde edindikleri 'pazarlamacı' kimlikleriyle 'Güdül' kasabasına giderler. Kapitalist sistemi imleyen pazarlamacı kimlikleriyle, güdülen/düzenle barışık insanların bir araya geldiği, sistemi/otoriteyi temsil eden Mehmet'in babası Dr. Narin'in de yaşadığı Güdül kasabası da Osman'ın hakikati/kendini arayan yolculuklarının duraklarından biridir.

Yolculuk süresince ısrarla trafik kazalarının takip edilmesi, kimlik değiştirme arzusuyla yakından ilintilidir. Osman her istasyonda mesafe almaktadır ve eski elbiseleri/kimliği onu tanımlamakta eksik/yetersiz kalmaktadır. Kazalardan sonra Osman yeni kimliği ve yeni elbiseleriyle yola devam eder. Diğer taraftan bu kazalar Türk toplumunun yakın siyasi/sosyal tarihinde tecrübe ettiği kırılmalar/çalkantılar sonrasındaki kimlik bunalımıyla koşut bir yapı arzeder. Bütün bu değişim/dönüşüm/kırılmalar sonrasında fes çıkarıp şapka giyen, şalvarını pantolonla değiştiren, sağdan sola yazmayı bırakıp soldan sağa yazmaya başlayan toplumsal hafızayı Osman bireysel yolculuğu boyunca temsili boyutta tecrübe eder.

Canan'la birlikte çıktıkları yolculuğun uğraklarından biri olan Dr. Narin'in evine gelirler. Burada Osman, aradığı Mehmet'e dair yeni bilgiler elde eder ve böylece ona bir adım daha yaklaşır. Sonraki günlerde Osman Dr. Narin'in evinden ayrılır ve Canan'sız tekrar yollara düşer. Bu durum, onun erginlenme yolculuğunda mesafe aldığını ve artık onun bir rehberine (Canan) gereksinim duymadan yoluna devam edebileceğini işaretler.

“Bir yalan atıp onu yeniden otobüslere sürükleyeyim, diye düşündüm bir ara, ama artık hem nereye gitmem gerektiğini üç aşağı beş yukarı biliyordum, hem de Dr. Narin'in acımasız saatlerini tanıdıktan ve Canan'la bu odada bir gece geçirdikten sonra ölümden korkmaya başladığımı da farkındaydım.” (s.166)

Osman nihayet uzun yolculuklarının sonunda Mehmet'i Viranbağ kasabasında bulur. Mehmet burada 'Yeni Hayat' adlı büyülü kitabı büyük bir disiplin

içinde yazıp çoğaltarak düzenli bir hayat sürmektedir. Mehmet arayışlarının sonunda hayatın karmaşasından kurtularak sükunete, ruh dinginliğine, gerçeğe ulaşmıştır. "Dünyevi tutkulardan arınmış, inzivaya çekilmiş ve kitabı hiç durmadan okuya/yaza olgunlaşmasını, (...) hakikat peşindeki yolculuğunu"⁹⁷ tamamlamıştır. Bu nedenle o, yolda olma halini sonlandırarak belli bir adrese yerleşmiştir.

“Sustuk. Taze açmaları kaşar peynir dilimleriyle birlikte yerken onun hayatının çoktan yerine oturduğunu, kitabın dediği gibi, ‘rayına girdiğini’ görebiliyordum. O da benim gibi kitaptan yola çıkmış, ölüm, aşk ve felaketlerle karşılaştığı arayışlar, yolculuklar ve serüvenlerden sonra ama, benim yapamadığım şeyi başarmış, her şeyin yıllarca aynı kalacağı bir dengeyi, bir iç huzurunu bulmuştu. Peynir dilimlerini dikkatli dikkatli ısırırken, bardağımın dibindeki bir parmak kalınlığındaki son bir yudum çayı tadını çıkararak içerken onun bu küçük el, parmak, ağız, çene ve baş hareketlerini her gün tekrarladığını hissettim. Bulduğu dengenin huzuru ona hiç bitmeyecek sonsuz bir zaman bağışlamıştı. Ben ise meraklı, mutsuz, masanın altında bacaklarımı sallıyordum.” (s.200-201)

Mehmet, tanışmaları sırasında kendisini 'Osman' ismiyle takdim eder. Bu cümle 'Ben, Sen'im.' anlamını çarpıcı bir biçimde ifade eder. Ki bu bize Feridüddin Attar'ın "Mantık Al-Tayr"⁹⁸ kitabındaki kuşların Simurg'u arama yolculuğunu hatırlatır. Hüthüt kuşu rehberliğinde yola düşen otuz kuşun, yolculuğun sonunda kendilerine varmaları gibi Osman da aylar süren arayışının ardından son istasyon Viranbağ'da menzile/kendine ulaşır. Esasen örtük manada yazıyı arama ve yazar olma sürecini imleyen bu arayış yolculuğu neticesinde rüştünü ispatlayan Osman, yazarlık iktidarını temsil eden ustasını (Nahit/Mehmet/Osman) öldürerek onun yerine geçer. "Osman, yaratıcılığı ve yazıyı simgeleyen Nahit/Mehmet/Osman'ı bulur, onun deneyimlerini edinir ve onu öldürerek varoluşunu tamamlar."⁹⁹ Osman'ın, ikizi diyebileceğimiz Nahit/Mehmet/Osman'ı öldürmesi, onun kendi sınırları aşması ve bir bütünlüğe erişmesi biçiminde okunabilir. Böylece parçalanmış benliği romanın sonunda bütünlüğe kavuşmuş olur. Bir iç dünya yolculuğu olan Yeni Hayat

⁹⁷ Beril Işık, **Aydınlıktan Karanlığa İktidar**, 1.Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları, 2012, s.167-168.

⁹⁸ Feridüddin Attar, **Mantık Al-Tayr** (Çev. Abdülbaki Gölpınarlı), 6.Baskı, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2013.

⁹⁹ Fethi Demir, "Orhan Pamuk'un Postmodern Bir Labirentte Yazıyı Arayan Kahramanları", **Turkish Studies**, Volume 6/3, Summer 2011, s.1821.

romanında, kahramanın kendisinde başlayıp yine kendisinde biten döngüsel karakterde bir yolculuğun hikayesi vardır.

Anlatıcının (Osman), Viranbağ kasabasında diğer Osman'ı öldürmesi, örtük bir biçimde onun kurmaca dünyada kendi sesini/tarzını bulduğunu, inşa ettiğini ima eder. Başta, metinlerarası düzlemde diğer/önceki 'yazar baba'ların tesirinde olmak anlamında, 'kitap' ona sahipken şimdi o olgunlaşmasını/varoluşunu tamamen erdirerek kitaba sahip olur. Romanın başına ismi anılmayan anlatıcı kahraman "Osman'ın adının açıklanması, Osman'ın artık olgunlaştığını ve daha da önemlisi kendi kimliğini bulduğunu imler. Roman boyunca isimsiz olan Osman, arayışının sonunda kitabın, yazının sırlarına vakıf olan Nahit/Mehmet/Osman'ı, Yeni Dünya Sineması'nda Sonsuz Geceler adlı bir filmi izlerken öldürür. Osman'ın Nahit/Mehmet/Osman'ı öldürmesi simgesel olarak yazıyı temsil eden hedef kişiye ulaşmayı, onu aşarak yazıya ulaşmayı sembolize eder. Başka bir ifadeyle Osman artık kişiliğine, kimliğine, adına ve en önemlisi yazar kimliğine ulaşır."¹⁰⁰

Romanın sonunda Osman 'yeni hayat'a, yolculuk süresince, okuyup yazarak ve nihayetinde yeni bir bakış açısı kazanarak varır. "Nitekim uzun yolculuklarının sonunda yeni bir hayat varsa, bunun yazının içinde olduğunu anlar ve yazıda bulduğunu yazının dışında, hayatta aramanın boşuna olduğuna karar verir."¹⁰¹

Yeni Hayat adlı kitabı okuyan herkes gibi Osman da varoluşunu toplumsal olanı/otoriteyi reddedişte anlamlandırır. Bu bağlamda Dr. Narin'in oğlu Mehmet'in de asıl adı Nahit (Narin ismiyle benzerliği babanın tahakkümünü, kendisine benzetme arzusunu açık eder) ismini kabullenmemesini ve kendisini başka bir isimde tanıtmamasını (otoriteye karşı bireysel tercih) bu çizgide okuyabiliriz.

Osman da tıpkı Yeni Hayat romanının yazarı Orhan Pamuk gibi Teknik Üniversiteyi yarıda bırakarak yollara (yazarlık yolculuğu) düşer. Osman'ın okulunu (bütün anlamsal içermeleriyle mühendislik fakültesi/ağlın, modernizmin simgesi) yarıda bırakıp kitabın peşinde yolculuklara başlaması, ağlın/pozitivist anlayışın

¹⁰⁰ Fethi Demir, A.e., s.1816.

¹⁰¹ Fethi Demir, A.e., s.1820.

uzamından sezgilerin işlediği kurmaca dünyanın uzamına taşınması anlamına gelir. Yeni Hayat, Osman'ın yazarlık yolculuğunda tecrübe ettiği ve kendini yeniden, yeni bir kimlikle var ettiği kurmaca dünyadır. Gizemli kitabın yazarı Rıfki Hat'ın (öz babasının da bir demiryolcu olduğunu hatırd tutarak) Osman'ın yazar babası olduğunu iddia edebiliriz. Kitabı okuma nedeni ve yolculuk boyunca Osman'ın yoldaşı/rehberi olan Canan, onu akılla kavranan gerçeklik dünyasının katılığından/tek anlamlılığından/sıradanlığından sezgiyle duyulan aşkın dünyasına çağıran bir melektir. Onu gerçeklikten kurmacaya taşıyan ilham perisidir. Canan'ın bir üniversite öğrencisi, sevgili tarafı gerçeklik dünyasını işaret ederken; 'canan' ismi etrafındaki zengin anlam çağrışımları mistik ve kurmaca dünyayı temsil eder. Nitekim Osman'ın Canan'ı, dünyevi/bedensel kimliğiyle ve diğer taraftan mistik kimliğiyle idrak edişine bağlı olarak aralarındaki ilişki inişli çıkışlı bir seyir izler. Kitabın vadettiği yeni hayat kurmaca dünyadır. Ve nihayet Osman da bu kurmaca dünyanın yazar adaydır.

Suikastların, ölümlerin, bireyi köşeye kısıtıran sınırlamaların, sıradan ve sıkıcı bir hayatın hüküm sürdüğü gerçeklik dünyasına nispeten kurmaca dünya; zihni, ortalamanın üzerinde seyreden entelektüel birey için sınırsız, özgür, 'ışıklı' bir yaşam alanıdır. Bu bakımdan Osman'ın okuduğu kitap gerçekliğin karanlığına karşın kurmacanın ışıklı dünyasını vadeder.

Osman'ın kitabı her okuduğunda yaşadığı olağanüstü coşkunluk hali, yazarın/sanatçının yazarken, üretirken deneyimlediği vecd halini anımsatır. Osman kitabın/kurmacanın dünyasına dahil oldukça yalnızlaşır, çevresine, mekana, eşyaya yabancılaşır, kendi içine yönelir. Kurmaca dünya onun için dilini bilmediği yeni bir ülke, yeni bir coğrafyadır.

Osman kitabı okuya yaza gerçeklik dünyası ile kurmaca dünya arasında bir eşikte bulur kendini. Romanın sonunda ölüp ölmediğiyle ilgili şüpheler de bu eşikte olma konumundan; diğer bir deyişle Osman'ın, hikayesi yazılanla hikayeyi yazan arasında bir ara konumda/eşikte kendini var etmesinden kaynaklanır.

Osman'ın yolculuğu hakikatin ancak okuyarak yazarak kavranabileceğini, başka bir ifadeyle kurmaca düzlemde mesafe almakla/aşama kaydetmekle mümkün

olabileceği mesajını içerir. Osman kitabı okuduktan sonra aşık olur ve adeta başka bir düzlemde yeni bir hayata geçer.

Hem Kara Kitap'ta hem Yeni Hayat'ta eksik/bölünmüş kimliklere sahip olan başkişiler postmodern öznenin parçalanmışlığına tekabül eder. Galip'in de, Osman'ın da yolculuklarını bu 'eksiklik' düşüncesi başlatır ve 'doluluk/tamlık' çizgisinde bir seyir belirler. Hem Galip hem Osman başlangıçta silik birer figür, kendilerini diğerlerinden ayırt edecek hususiyetlerden yoksun gölge karakterler iken, yazıya ulaşmak adına eyleme geçtikleri andan başlayarak zaman içinde birer şahsiyet kazanırlar.

İlk trafik kazasından sonra Osman, Mahmut Mahler adını alır, başka bir kazadan sonra da Osman 'Ali Kara', Canan 'Efsun Kara' kimliklerini edinerek Güdül kasabasındaki bayiler toplantısına 'pazarlamacı' sıfatıyla katılırlar. Ancak "Osman kimlik arayışı boyunca kendisine sunulan kimlikleri reddederek arayışını sonuna kadar götürür. Dr. Narin'in ajanlarından Seiko'nun betimlemesiyle 'hiçbir özelliği olmayan hülyalı bir genç' olmaktan sıyrılarak kararlı, amaçları doğrultusunda hareket eden bir kahramana dönüşür."¹⁰²

Osman, yolculuklarında Canan'ı (ilham perisi), kitabın yazarını (Rıfkı Hat) ve 'yeni hayatı' (kurmaca dünya) arar. Ve nitekim yolculuklarının sonunda üçüne de ulaşır. İlham perisi Canan'ın bağışladığı esinle kurmaca dünyada bir metin tesis eden Osman sonunda Yeni Hayat romanını yazarak 'yazar babaya/yazarlık iktidarına/kendine' ulaşır. Osman, yeni hayatın, kurmaca dünyanın içinde/yazıda olduğunun idrakine erişince yazar kimliğini elde etmiş olur.

Orhan Pamuk'un hemen bütün romanlarında karşımıza çıkan polisiye gerilim, Türkiye'nin polisiye bir yakın geçmişe sahip olmasıyla yakından ilişkilidir. Bütün bu kazalardan sonra Yeni Hayat'ta Osman'ın dönüşmesi, yeni kimliklerle hayat yolculuğuna devam etmesi, içinde yaşadığı toplumun tecrübe ettiği kırılmaları, hastalıklı değişim hamlelerini imler. Her kırılma ve değişim hamlesinin akabinde

¹⁰² Fethi Demir, "Orhan Pamuk'un Romanları Üzerine Bir Araştırma", Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Van, 2011, s.351.

gömlek değiştirir gibi kimlik değiştiren bir kaderi yaşayan toplumun kimlik sorunu Pamuk'un romanlarında başat bir mesele olarak ele alınır. Bu bağlamda siyasi/sosyal kazalarla, travmalarla tesis edilmiş kolektif bir bilinçaltının dışsallaştırılmasından başka bir şey değildir Osman'ın kazalara olan tutkunluğu.

Belleğin Kış Uykusu, (Mehmet Eroğlu, 2006)

Bay M, bir akşamüştü uykusundan, göğsünde garip bir sızıyla, anısız bir güne uyanır. Belleği geçmişe dair, isminin ilk harfi olması muhtemel M harfi dışında, hiçbir şey hatırlamamaktadır. Belleğiyle zaman arasındaki bağ kopmuştur. Uyandığında yanında bir zarfın içinde, ayın on dördünde, saat yirmi birde kalkacak olan ekspres tren için alınmış bir bilet bulur ve bu biletin davetine uyarak tren istasyonunun yolunu tutar. Belleksizlik hali istasyon binasına kadar geçtiği bütün sokak ve caddelerde devam eder. İstasyon binasını da sorarak bulur. Bilmediği bir istasyondan nereye gideceği meçhul bindiği trende de kendisi gibi belleğini yitirmiş iki insan vardır: Bay TD ve Bay G. TD, adını trenin delisi biçiminde kısmen açıklığa kavuşursa da Bay G adını hatırlayamaz ancak Bay TD'nin önerisi üzerine Galip ismini alır. Bu iki insanın garip tavırları Bay M'nin dikkatinden kağmaz. Bay TD, giyimiyle, hareketleriyle bir palyaçoyu andırmaktadır. Yakışıklı Bay G ve elli-elli beş yaşlarında görünen Bay M, tren hareket ettikten itibaren gençleşmeye başlarlar. Tren Bay M'yi geçmişine/belleğine doğru bir yolculuğa çıkarır. Bay M adı da dahil geçmişine dair hiçbir şey hatırlamayan belleğini yitirmiş biridir. Tren yolculuğu onun belleğini/geçmişini bulmasını ve onları yeniden sahiplenmesini temin eden alegorik bir yolculuktur.

Romanın başlangıç sahnesinin Kafka'nın 'Dönüşüm' romanının başlangıç sahnesiyle olan benzerliği dikkatten kağmaz. Dönüşüm'de Gregor Samsa yatağında uyandığında kendisini bir böceğe dönüşmüş olarak bulur. Belleğin Kış Uykusu'nda da Bay M anısız bir güne uyanır ve belleğini yitirmiş biri olarak, O da bir bakıma Gregor Samsa gibi dönüşmüştür. Modern bireyin yabancılaşmasını, yalnızlığını alegorik bir biçimde ifade eden böceğe dönüşme sahnesiyle, anısız bir güne uyanma sahnesi bu bağlamda birbiriyle örtüşür.

Belleğin Kış Uykusu'nda gerçeküstü bir dünyada/rüyada kahramanın geçmişine, bilinçaltına yaptığı yolculuk söz konusudur. Yolculuk süresince 'erdem, mutluluk, sıkıntı, evlilik, yalnızlık, belleksizlik, günah, bilinç, vicdan, acı, suç' gibi meseleler sorunsallaştırılır. İnsanın geçmişi bilinçaltıdır ve onun kendi gerçeğidir. Zira bütün bir geçmiş insanı insan yapandır. Nitekim romanın 'geçmişine sadık' kahramanı birtakım sınavlardan geçerek yolculuğun sonunda belleğine/geçmişine/kendine/insana ulaşır. Tren geçmişin, yaşantının saklı olduğu alegorik mekandır ve belleği, bilinçaltını sembolize eder. Yolculuk gece boyunca sürer ki bu bize bilinçaltına ve geçmişin karanlıklarına, 'unutma bahçesi'ne atılmış hayata doğru bir yolculuğu düşündürür. Esasen bilinçaltı/geçmiş insanın vicdanını imgeler. Birey, vicdanın onaylamadığı birtakım eylemler içinde bulunabilir ve bunu unutmak ister. Ancak vicdan, yaşadığı müddetçe insana eylemlerini hatırlatıp durur. Bir anlamda onu insanlığa geri çağırır.

“M’yi belleğinin derinliklerine götüren tren yolculuğu aslında insanın olabirliğin sınırlarına –var olan değerleri yadsıyarak- çıktığı bir yolculuk, bir iç deneyimlenme. (...)

M’nin şimdiden geriye doğru yolculuğu kuşkusuz kapsamlı bir hayat muhasebesi, ama tek bir birey özeline indirgenmiyor. Mehmet Eroğlu insanı insan yapan değerleri sorgulamış. Sorular M’nin iç monologları ve hikayenin gizemli karakteri palyaço ile diyalogları üzerinden aktarılıyor: Yaşamaya değer bir hayat nedir? Böyle bir hayatı nasıl elde ederiz? Bizi en çok insan yapan ya da insanı iyi ya da kötü yapan şey nedir? Acı dediğimiz sonsuz bir hüznün mü, yoksa yeri doldurulamaz bir yitiriş mi? İnsan acılarından vazgeçer mi? Acısız bir hayat için anılarını terk eder mi? Yaşamaya değer hayatın en önemli belirtisi de, içeriği de mutluluk mudur? İnsanın, bir tutam sevgi için, ne denli kötü olursa olsun o hayata – hem de ikinci kez bağlanması mümkün müydü? Sevgiyi çıkarırsak hayattan geriye ne kalır? İnsan neden sever? Yoksa sevgi içgüdüsel bir dürtü, insanın vicdanı olmasının kaçınılmaz bir sonucu mudur? Peki sevgi nedir?

Bütün bu soruların cevabını verebilmek için belleğe ihtiyacı olduğunu anlayacaktır Bay M. Bir gelecek tahayyülünün ancak geçmiş bilgisiyle kurulacağını,

geleceğe sürgün edilen bir belleğin boğuntusunu hissedecek, geçmişe ve geleceğe aynı anda yaptığı yolculuğun sonunda dersini çıkararak dönecektir evine.”¹⁰³

İlk bakışta bu üç garip kişinin dışında yolcusu olmayan ‘hayalet tren’, istasyon binasından ayrıldıktan sonra Bay M’nin belleğindeki boşluk yavaş yavaş çocukluk anılarıyla dolmaya başlar. "Tren, M'nin bindiği anda tıpkı belleği gibi boş görünür; çünkü tren aynı zamanda belleğinin de metaforudur. Tren gecenin içinde ya da bilinçdışının karanlıklarında yol alırken M'nin hayatının önemli uğraklarında karşılaştığı kişiler yavaş yavaş ortaya çıkmaya başlayacak ve zamana, duruma, kişiye göre bazen geçmişe, bazen geleceğe doğru gidecektir. Trende beliren her kişi M'nin belleğindeki boşluğun bir parçasını dolduracak, ona bir kimlik verecektir.”¹⁰⁴

Önce annesini, erkek kardeşini, babasını ve babaannesini hatırlar. Daha sonra yaşamı boyunca bilinçaltına attığı hayalleri gelişigüzel bir biçimde sökün eder. Vaktiyle hayalinde sevdiği, birlikte olmak istediği kadınlarla trende karşılaşır. Tren yol aldıkça Bay M’nin yitirmiş olduğu belleğindeki boşluk hatırlamalarla dolmaya başlar. Trenin penceresinden belli belirsiz görünüp kaybolan yaşlıca bir adamın kederli yüzü, hangi kompartımandan geldiğini bilmediği müzik sesi ve çocuk ağlaması Bay M’nin belleğini yavaş yavaş geri çağırır. Müzik ona hayatı yeniden duyurur.

“Müzik, kompartımanı değiştirmiş, yaşamı trenin soğuk yalnızlığından, onun tanıdığı bir dünyaya geri getirmişti.” (s.19)

Zamanın ve mekanın silikleştiği, tuhaf insanlar ve tuhaf olaylarla dolu bu tren yolculuğunda Bay M kendini anlamlandırmaya çalışır: “Ben kimim? Burada ne arıyorum?”(s.17) Anılarını hatırladıkça hafızası olmayan herhangi bir varlıktan bir insana dönüştüğünü düşünür. Ve ağır ağır yukarıda kendine sorduğu sorular anlam kazanmaya başlar. Bay M yolculuk boyunca belleğini ve dolayısıyla benliğini adım adım yeniden inşa eder.

¹⁰³ A. Ömer Türkeş, "Belleğin Kış Uykusu – İnsanı İnsan Yapan", <http://agorakitapligi.com/bellegin-kis-uykusu-insani-insan-yapan-omer-turkes/>

¹⁰⁴ Mustafa Ever, ... **İle Okumak**, 1.Basım, Mersin, Martı Kitapevi, 2008, s.14.

“(…) Onu belleksiz bir varlıktan bir insana dönüştüren anılarını tekrar yaşamak için Palyaço’yla Bay G’nin karşısına oturdu.” (s.25)

Sürekli yolculuk yapan bilge görünümlü Palyaço, yakışıklı ancak sığ bir kişilik olan Bay G ve Bay M ‘hayat, insan, vicdan, acı, mutluluk, insanı insan yapan değerler’ üzerine uzun bir sohbet başlarlar. Bu üç kişilik tuhaf yolculuğun yolcuları “Acaba hayatımızdan acıyı çıkarırsak bizi nasıl bir gelecek bekliyor olur? Ne denli acı verirse versin acaba insan başka bir hayat için kendi hayatından vazgeçebilir mi?”¹⁰⁵ soruları etrafında şekillenen bir arayışın içine girerler. Şimdiden geçmişe doğru yapılan bu yolculukta Bay M hayatının kapsamlı bir muhasebesini yapar.

Geçmişle bağı olmayan geleceği seçmek yerine acının, kederin, sevincin birlikte yaşandığı geçmişi tercih eder. Her şeyi unutmak ve geçmişten vazgeçmek belleksizliği ve gerçek olmayan, acıdan, kederden, sahipsizlikten yalıtılmış yapay bir mutluluğu tercih etmek bir anlamda yaşarken ölmek anlamını içerir.

Palyaço, Bay M’nin ‘üst ben’i, Bay G ise Bay M’nin bölünmüş kişiliğinin bir parçası, onun bilinçaltıdır. Bay M’nin yapmak isteyip de yapamadıklarını, hayal dünyasında yaşadıklarını Bay G gerçekleştirir. Bay G "bütün yaşamı boyunca M'nin olmak istediği kişiyi simgeleyen, arzusunu gerçekleştiren, haz ilkesinin, bilinçaltının cisimleşmiş halidir."¹⁰⁶ Bir anlamda Bay G, Bay M’nin bedensel/maddi tarafını simgelerken Palyaço, Bay M’nin ruhsal yanını, iç sesini temsil eder. Bay G'nin yaşamı 'arzulanan hayatı', Bay M'nin yaşamı ise 'yaşanılan hayatı' ifade eder.¹⁰⁷

“Bay G, ya yatmak istediğim bütün kadınlarla yatmış ya da anılarımı çalıyor. Bu garip değil mi sizce?” (s.46)

Palyaço, bu yolculuğun içerdiği anlama vakıftır. Zaman zaman kaygılanan Bay M’ye, bu bilginin sağladığı ayrıcalıklarla öğüt verir. Palyaço, yolculuğun niçin başladığını, istasyonlarını ve varacağı hedefi bilir.

“ ‘Beni dinleyin dostum! Kaygılandığımızda, bu yolculuğun size öğreteceklerini düşünmenizi salık veririm.’

¹⁰⁵ Mine Olgun, "Yazarla Söyleşi", **Nokta Dergisi**, Kasım 2006, s.y.

¹⁰⁶ Mustafa Ever, ... **İle Okumak**, 1.Basım, Mersin, Martı Kitapevi, 2008, s.15.

¹⁰⁷ Hasan Yürek, "Mehmet Eroğlu'nun Romanlarında Yapı, Tema ve Anlatım", Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara, 2009, s.505.

'Demek yolculuğun sonunda bir şey öğreneceğim?' diye sordu M. 'Neymiş bu?'

'Sabır,' dedi Palyaço. Tekrar eski şakacı tavrına dönmüştü. 'Sabır, en önemli erdemdir' "(s.50)

Tren yol aldıkça garip olaylar da Bay M'nin gözleri önünde bir bir sökün eder. Esasen bu tuhaf olaylar Bay M'nin kişisel tarihi ve içinde yaşadığı ülkenin ve toplumun sosyal hafızasıdır. İlgi duyduğu kadınlar, askeri darbeler, ideolojik kamplaşmalar, hayal kırıklıkları, yaşanan katlanılmaz acılarla yeniden yüz yüze gelir Bay M. Bütün bu tecrübelerden sonra bu tuhaf yolculuğun gizini çözmeye çalışır.

Yolculuk boyunca Bay M geçmişiyile temas kurmaya başlar. Bay M babasını erken yitirmiş, kardeşi Ahmet 1980 sonrası sol eylemler sırasında feci şekilde öldürülmüş, annesi intihar etmiş, ikiz kızları peş peşe ölmüş, çocuklarının ölümüyle ruh sağlığını yitirmiş bir eşle yaşayan yıkım, acı ve başarısızlıklarla dolu kişisel bir tarihe sahiptir. Hayata karşı yenik bir kişiliktir. Mutsuz ve başarısızdır. Yolculuk boyunca acının, yaşamı işaret eden, Sadık'ın varoluşunu imleyen bir kanıt olarak sunulduğuna şahit oluruz.

"M, yaşadığı hayatla uyşamayan, geçmişin acılarından kaçan ama kendisine de bir yön belirleyemeyen bir kişi olarak çıkar karşımıza. Aslında belleğini yitirmesi, daha doğrusu zamanı geldiğinde uyandırmak üzere kış uykusuna yatması bilinçaltını bir tepkisi, bir savunma şeklidir. M, yaşadığı acıların katlanılmazlığına bilinçaltında böyle bir tepki vermiş, acılarla beraber bütün bir geçmişini de unutmuştur. Bir 'tabula rasa' olan zihni yolculuk boyunca hatırlanmak suretiyle bir metin parçasına, Sadık'ın hayatına dönüşecektir."¹⁰⁸

Belleğini yitiren Bay M için geçmişi ve hayat bir sırdır artık. Yolculuk süresince Bay M adım adım bu sırta yaklaşır. Trende şahit olduğu sahneler bir bakıma gerçek hayatın birer izdüşümüdür. Kimi sahneler doğal olmayan, hareketleri birbirinin kopyası, duyguları törpülenmiş insanlar tarafından işgal edilirken; kimi sahneler de insani olan; yani neşeyi ve kederi, acıyı ve huzuru birlikte tecrübe eden

¹⁰⁸ Bahtiyar Aslan, "Cumhuriyet Dönemi Romanlarında Kültürel Bocalama", İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul, 2009, s.315-316.

insanlar tarafından doldurulur. Mutluluk istasyonunda karşılaştığı sahne de bu izdüşümlerden biridir.

“Yanından geçen insanlar telaşlı adımlarla yürüyorlardı, ancak nedense hiç kimse trene yaklaşmıyordu. M bir süre merakla çevreyi izledi. İnsanlar durmuyor, birbiriyle konuşmuyor, tıpkı sürü halinde hareket eden karıncalar gibi kalabalığın gidiş yönüyle uyumlu hareketlerle peronu bir aşağı, bir yukarı kat ediyorlardı. Garip olan neredeyse hepsinin gülümsemesiydi. M’nin şaşkınlığı, çevresinde yürüyen onca kişinin bir başına, yalnız olduklarını fark etmesiyle daha da arttı.”(s.118)

Aynı sahnenin devamında Bay M, insanların bir mekanik sürü halinde yaşadığının ayırına varır. Bu farkındalık onu bir adım daha varoluşunu idrak seviyesine taşır ve sonunda yapacağı seçime yaklaştırır.

“Sadece mutlu insanların yaşadığı, ağlamanın bilinmediği, gözyaşının arka bahçeye düşen meteor kadar şaşkınlık yarattığı, gölgesiz bir kent! M, mutluluğun böylesine tekdüze ve sıkıcı olabileceğini daha evvel hiç düşünmemişti.”(s.125)

Giderek derinleşen bir boşluk psikolojisinin eşlik ettiği yolculukta kompartımanlardan birinden gelen çocuk ağlamasını takip ederek, bir anne ve iki kız çocuğunun bulunduğu kompartımana girer Bay M. Kompartımana girer girmez varlığını, yaşadığını duyumsar ve belleğinin gizli köşelerinde bu sahneyle ilişkisi olan anılarının mevcudiyetini hisseder. Bu noktada, Bay M’nin geçmişiyle bağ kurarken, ‘insani olan, değişmeyen ve varlığını her an duyuran ebedi duyguların ve gerçeklerin’ başat rol oynadığı dikkati çeker.

“M, içini ısıtan, duyduğu yalnızlığı seyrelten o huzur verici duyguyla ürpererek karşı konulmaz bir çekimin ardında bebeğe doğru uzandı. Varlığını yeniden oluşturarak onu yeni baştan yaratan o gizemli sıcaklığı bir kez daha hissediyor, Palyaço’nun söz ettiği sevgi, doğma içgüdüleriyle ürperen bir tohum gibi göğsünde hızla boy atıyordu. Değişmiş, az önce kapıdan içeriye giren adamdan farklı biri olarak elini çocuğa uzattı.

(...) İçinden şarkı söylemek geldiyse de bunu bastırdı. O zaman emin oldu; en önemli anısı berrak bir gökyüzü gibi önünde duruyordu: sevgi; sisin ardında kalan geçmişinde sevgiyi tanımış, tatmıştı: Sevme yeteneği vardı.”(s.136)

Yolcularının bazıları yaşlanırken diğerleri gençleşen, aynı anda iki-üç değişik zamanın hüküm sürdüğü, aynalarda yüzlerin görünmediği bu sıradışı tren yolculuğunda Bay M, sürekli değiştiğini hisseder. Bütün bunlara rağmen o, arayışını sürdürme iradesini, belleğine ulaşma ümidini muhafaza eder.

“ ‘Tanrı aşkına, bu trende gerçek olan bir tek şey, tek bir canlı yok. Ama merak etme. Eninde sonunda gerçeği bulacağım.’ ”(s.153)

Bu arada Bay M giderek gençleşir. Trenin uğradığı istasyonlarda karşılaştığı ve kendisinin üstben’i olması muhtemel kişi ise aksine yaşlanır. Ancak Bay M, hiçbir şeyi bilmediği gibi kaç yaşında gösterdiğinin bilgisine de sahip değildir. Yaşını karşılaştığı bir kadına sorar.

“ ‘Kaç yaşında gösteriyorum?’

Kadın sorunun yersizliğine aldırmadan, ‘Yirmi üç, yirmi dört,’ dedi. Sesi alçalmıştı. Sonra gözlerini kısarak ekledi: ‘En fazla yirmi beş.’ ”(s.154)

Bir başka sahnede küçük yaşta kaybettiği kızlarını görür. Bir hastanede ölmek üzere olan kızlarından birinin başındadır. Tarifi mümkün olmayan büyük bir acı duyar. Bununla birlikte bu acı onun belleğini geri çağırır. Kim olduğuna dair, hangi hayat hikayesinin kahramanı olduğuyla ilgili ipuçları sunar. Bu noktada bir kez daha Bay M’nin belleğini geri çağırın şeyin, insanlar tarafından üretilen mekanik, yapay ilişkiler ağı değil; insanlığın ezeli ve ebedi gerçekleri olduğu vurgulanır. Bay M, acıyla insanlığını, varoluşunu idrak etmenin eşliğine gelir.

“Kızın soğuk parmaklarından yayılan acı, yitirdiği belleğinin bıraktığı o geniş boşluğu dolduruyor, olup bitenleri anlayamasa da onu ıssızlığın ortasından alıp bir yere ait kılıyor, değerli bir şeye dönüştürüyordu.

M, bir süre kıza sarılmış halde bekledi. Göçün eşliğindeki küçük bedenden kollarına yayılan benzersiz duyguyla değişiyor, belleksizliğinin üzerine ilıştirdiği eğretilikten kurtuluyor, sahicleşiyordu. Birden hayatının en gerçek anını yaşadığının farkına vardı: Hissediyor, anlıyor ve kavriyordu: Sevmek, her şeyi paylaşmaktı: ölümü bile.

M, yaşamın terk ettiği bedenden –tıpkı sönmeye yüz tutmuş bir ateşten yükselen duman gibi- yayılan hüznü onu boğmak üzereyken zorlukla doğruldu.

Garipti, içindeki sevgiyi yaşam değil, kavramların üstünü örten örtüyü çekip alan kararlı bir ele benzeyen ölüm açığa çıkarmıştı.”(s.167)

Başta kendisi için büsbütün bir sır olan tren yolculuğunun gizemini yavaş yavaş idrak etmeye başlar Bay M. Belleğinin karanlık koridorlarının sembolü gibi duran bu tren yolculuğunun anlamını saklayan perde aralanır.

“Çünkü trenin kendisinden başka yolcusu olmadığını, bu garip, akıldışı yolculuğun belleksiz yazgısını çatacak bir serüvene dönüştüğünü sonunda anlamıştı.”(s.174)

Nihayet Palyaço’nun yönettiğini anladığımız bu gizemli yolculuk boyunca Bay M’nin karşılaştığı her insan, onun anılarında karşılığı olan bir figürdür. Bu figürler aracılığıyla Bay M belleğindeki boşlukları doldurur ve düşsel bir varlıktan hatırlayan bir varlığa dönüşür. Bay M bir müzisyen olduğunu, büyük acılarla kuşatılmış, yıkımlarla dolu bir yaşam sürdüğünü ve sonradan müziği bırakarak, iki kızının çocuk yaşta art arda ölümlerinin akabinde ruh sağlığını yitirmiş karısına sadakatle hizmet eden Sadık’a dönüştüğünün bilincine varır.

“Anı ya da anı parçacıkları sırası geldikçe çerçevenin içindeki yerlerini alıyor, böylelikle o görkemli mutsuzluk resmi ortaya çıkıyor, matemini bir yemin gibi bozmadan tuttuğu acılı hayatı belirginleşiyordu... Sahi, hayatı ne zaman bir müzisyenden Sadık’inkine dönüşmüştü?”(s.197)

Palyaço sonunda niyetini açık eder. Bütün bir gece süren bu tuhaf yolculuğun sonunda Bay M’yi bir seçimin eşliğine getirir.

“ ‘Ne yapmam gerekiyor? Bir şey yapmak için burada olduğumu biliyorum; daha doğrusu, bir sezi bu. Bunca garipliğin, daha doğrusu bu yolculuğun bir nedeni olmalı.’

Palyaço gölgelerle kaplı gözlerini ona çevirdi. Bütün gece boyunca bu soruyu beklemiş gibiydi. Yine de kararsız görünüyordu. ‘Seçim,’ dedi neden sonra. ‘Bir seçim yapmak için buradasınız.’ ”(s.203)

Bu arada Bay M, Mazi’ye; Bay G de Gelecek’e dönüşmüştür. Bay Mazi’nin yaşamı ‘yüzyıllık acılarla’ doludur. Bay Gelecek ise her an mutlu görünen, hayatından memnun bir görüntü vermektedir. Palyaço bu noktada Bay M’ye, maziye veya geleceği tercih etme seçeneklerini sunar.

“ ‘Az sonra bir istasyona geleceğiz. Seçim yapacağınız durağa; sadece iki peron var bu durakta. Sağ taraftaki perona inerseniz, geleceği, soldakine inerseniz maziyi, yani, geçmişinizi seçeceksiniz. Sağ tarafta yeni, acısız bir hayat, soldakinde ise eski hayatınıza geri dönüşünüzü sağlayacak bir kapı olacak. Karar sizin.’ ” (s.209)

Bay M önce sağdaki kapıyı tercih eder ve Bay G'nin peşinden insanların erdemlerden arınmış ve zamanın donmuş olduğu, vicdanın ve dolayısıyla acının olmadığı, tek mevsimin yaşandığı, değişikliğin olmadığı ve bu yüzden herkesin ve her şeyin hep aynı olduğu, tekdüze bir yaşamın sürdüğü tarafa, ‘cennet’e geçer. Burada gördükleri ve yaşadıkları karşısında irkilir. Önceden imrendiği bu hayata karşı düşünceleri değişir.

“Bütün yaşamı boyunca hayal ettiği şey boş çıkmıştı. Şimdi anlıyordu: İnsan, boş hayaller kurup, düşler edinen, sonra da bu düşlere inanan budala bir varlıktı.

(...) Ne garipti, birkaç saat önce şimdi karşısında duran adama imrenmiş, hayatını istemişti. Oysa şimdi... Şimdi emin değildi.” (s.237-238)

Duyguları alınmış insanların arasında daha fazla kalamaz ve cennetten çıkarak öteki tarafa geçer.

“Varlığı tekrar biçim değiştiriyor, hayal kırıklığına dönüşüyordu. Ama ne yapması gerektiğini söyleyen bir hayal kırıklığıydı bu. Derin bir soluk alıp, bir zamanlar aynı hayatı paylaştıkları kadına bakmadan koşar adım kapıya yürüdü ve ağır kanadı bir vuruşta açarak acıyı edebiyattan bile kovan cennetten çıkıp, öteki tarafa geçti.” (s.244)

M, sonunda bu gizemli yolculuğun anlamını çözer. “Acının değerli, acısız hayat dileğininse boş ve anlamsız bir hayal olduğunu”(s.246) öğrenir.

“M, insanı değerli kılanın, acının çocuğu olan ‘acımak’ olduğunu kavriyordu.” (s.246-247)

Bay M hayatı mutluluk kavramının etrafında oluşturmaya kalkışmanın, insanın seçeneklerini kısıtlamakla aynı anlamı taşıdığını, cennetteki kısa yolculuğunda öğrenir. Bu tecrübeden sonra hayatın, insanın amaçlarının bir ürünü olduğu düşüncesine ulaşır ve yaşadığı acıları bir kez daha yaşama pahasına maziye geri dönmeyi seçer. Bu kez soldaki kapıyı açarak perona iner. Burada yolculuğun

başlamasından itibaren kendisini takip eden ve adı Sadık olan kendisiyle karşılaşır. Bay M, yolculuk süresince geçtiği imtihanlardan sonra varoluşunu tamamlayarak bir bütünlüğe erişir.

“M, hortlakla karşılaşmış gibi art arda yutkundu; inanılması güçtü ama karşısında –adının Sadık olduğu, önceki gece trene bindiği yaştaki- kendisi duruyordu. Ama artık aynı kişi değillerdi: Trenin yola çıktığı o ilk istasyondan beri ikisi de değişmiş, gece boyunca ters yönler doğru yolculuk yapmışlardı; M gençleşirken, o, yol boyunca her durakta biraz daha yaşlanmış, uzaklaşmıştı” (s.256)

Bay M, karşısında duran insanın esasında kendi vicdanı olduğunu anlar ve buraya onunla birleşmek için geldiği kanaatine varır. Vicdanının peşinden geçmişe gitmekle, trene dönerek acısız bir hayata adım atmak arasında bir gel-git yaşarken gördüğü bir kelebek ondaki bu bölünmüşlük düşüncesini bertaraf eden ilhamlar yaratır zihninde.

“Bölünmüş zihni bir fırtınanın ortasında, karmakarışıkta. Nedense Ahmet’i hatırlamıştı. Kelebeği de o sırada gördü. Tam önündeydi; seyredildiğini biliyormuş gibi havada asılmış, nazlı nazlı –gökkuşağının içinde dalgalanan bir uçurtma gibi- kanatlarını çırpıyordu. M, tokat yemiş gibi savruldu.

(...) İkiye ayrılmış yüreğini birleştiren, alt üst olan zihnini yatıştıran, düşüncelerini kaplayan bulanıklığı berraklaştıran, ruhunu ihanetle sadakatin arasında çarpmıha gerilmekten kurtaran böylesine bir güzelliğin o sırada tam da önünde ortaya çıkması oldu. M, dalgalanan kanatları seyrettikçe garip bir ılıkığın bütün bedenini ele geçirdiğini, dün akşamüstü o koltukta uyandığından beri ufuksuz bir kararsızlığın içinde çırpınan yüreğini yatıştırdığını hissetti.” (s.265)

Böylece Bay M, vicdanının ve onu tutsaklaştıran sadakatinin köleliğinden kaçarken, bencil bir özgürlük ve mutluluk özleminin tutsağı olmaktan son anda vazgeçer. Geçmişini tercih ederek yeniden hastalıklara, ölümlere, sinir krizlerine, tımarhaneye ve aşk acısının karanlığına geri döner. Ancak tam da bu noktada Bay M, sevginin gücünü, anlamını bütün açıklığıyla idrak eder.

“İnsana tahammül etmeyi öğreten bu duyguyu nasıl olmuştu da yolculuk boyunca küçümsemişti. Oysa acısı yassız anılara dönüşen kızlarını ve bir daha bulup bulamayacağından emin olmadığı aşkını unutmanın eşliğinden döndüğü bu anda,

sevmenin, sevebilmenin ve sevilmenin bir ayrıcalık olduğunu kuşku götürmez bir açıklıkla anlıyordu M.”(s.266)

'Belleği kış uykusundan uyanan' Bay M, varoluşunu tamamlayarak Sadık'a dönüşür ve böylelikle hem geçmişe, hem de geleceğe aynı anda yapmış olduğu yolculuk sonlanmış olur. "Sıfır bellekle çıktığı yolculuk, kendisiyle karşılaşmasıyla sona erer."¹⁰⁹ Yolculuğun sonunda Bay M, mutluluğun insanı sıradanlaştırdığını ve belleksizliğe götürdüğünü, acımsa tam aksini yaptığını idrak seviyesine yükselir. "Belki şunu söylüyor Bay M: Unutmak ve geçmişten vazgeçmek, seçilebilecek yollardan en kolayı. Ancak unutmak, acıdan kurtularak yalancı mutluluğu seçmek aslında belleksizliği seçmektir. Bu da ölmek gibi bir şey."¹¹⁰ Ancak evinde uyumakta olduğu koltuktan uyanınca yaşadığı bu tuhaf yolculuğun bir rüya olduğunu anlar Sadık. Bu uyanış Sadık'ın uykudan uyanmasının yanı sıra örtük bir biçimde onun bilince uyanması ve varoluşunu tamamlamasına da göndermede bulunur. Yolculuğun sonunda Bay M "kendisini, yani geçmişini, acı dolu hayatını seçerek; yaptığı seçimin sorumluluğunu üstlenerek kendi gerçeğini kişiselleştirmiş olmuştur. Vicdanlı, erdemli bir özneye dönüşmüştür."¹¹¹ Bay M rüyasında trenle yaptığı gece yolculuğunda bilinçaltının karanlıklarından geçerek hafızasına/kendine varır.

Romanın sonunda Bay M, Palyaço'nun sunduğu tekdüze hayatı değil, kendi seçimlerinin sonucu olan ve bedelini ödediği hayatı tercih eder ve böylece varoluşunu tamamlar. İnsanın belli koşullarda belli davranışları sergileyeceği yönündeki öngörünün dışına çıkar. Hayatını bir bütün halinde sahiplenir ve bir bakıma insanlığını ispatlar. Bay M gerçeğe, belleğe, bilinçaltıyla, geçmişle yüzleşir. Onu sahiplenir ve böylelikle kişileştirmiş olur. Bay M'nin yolculuğun sonunda geçmişini sahiplenmesi, bir anlamda onunla uzlaşması, kendisiyle barışması anlamına gelir. Bu fantastik yolculuğa kadar yaşadığı acı hayattan memnun olmayan Bay M, yolculuğun sonunda insanın seçimleriyle inşa ettiği geçmişine sahip çıkması gerektiği fikrine ulaşır. "Başkahramanın kendi gerçeğini arayan fantastik yolculuğu

¹⁰⁹ Özge Sönmez, "Varoluşçuluk Bağlamında Sartre'dan Eroğlu'na İnsanlık Durumu", <http://agorakitapligi.com/ozge-sonmez-sartredan-erogluna-insanlik-durumu/>

¹¹⁰ Mine Olgun, "Yazarla Söyleşi", **Nokta Dergisi**, Kasım 2006, sy.

¹¹¹ Mustafa Ever, ... **İle Okumak**, 1.Basım, Mersin, Martı Kitapevi, 2008, s.37.

kendini tanımasıyla sonuçlanır."¹¹² Yolculuğun başında kahramanın bir harften ibaret bir adı vardır. Bu onun belleksizliğini/geçmişsizliğini ve bu bağlamda bir hiç olduğunu işaret eden simgesel bir durumdur. Yolculuğun sonunda Bay M geçmişine sadık kalarak Mazi adına kavuşur ve bir kimlik kazanır.

Bay M, yolculuğun sonunda yitirdiği belleğini bularak uyanır. Zaten roman da 'Yitiriş-Bellek-Uyanış' bölümlerinden müteşekkildir. Bu anlamda uykusundan hafızasını yitirmiş bir halde boşluğa uyanan Bay M'nin yolculuğu "kendisini bir varlık olarak kavraması için yapılan bir yolculuk"¹¹³ tur.

Yolculuğun sonunda Sadık, hayatı bütün görünüm biçimleriyle kavrar, kabul eder, sahiplenir, hayatın acı ve mutluluk gibi bütün renkleriyle bir bütün olduğunu fantastik bir tecrübeyle idrak eder. Böylece 'bellek kış uykusundan uyanır' ve Sadık yeniden hayata karışır. İnsanın yapıp ettikleriyle, yaşadıklarıyla var olduğunun bilincine erişir. Dolayısıyla insanın geçmişteki edimlerini reddetmesi bir bakıma 'hiç yaşamamak' anlamına gelir ki, Sadık geçmişine sahip çıkarak belleğini/kimliğini/benliğini yeniden tesis eder ve böylelikle 'ölmek'ten kurtulmuş olur. Romanın sonunda Sadık'ın rüyasında yaşadığı fantastik yolculuğun akabinde uyanması, örtük bir biçimde onun yaşama da uyanmasını ifade eder. Kaderine küsmüş halde bir ömür 'tüketen' Sadık, rüyasında tecrübe ettiği yolculukla bir hayat dersi almıştır ve bundan sonraki yaşamına bu dersin öğütledikleriyle istikamet verecektir.

¹¹² Hasan Yürek, "Mehmet Eroğlu'nun Romanlarında Yapı, Tema ve Anlatım", Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara, 2009, s.481.

¹¹³ Bahtiyar Aslan, "Cumhuriyet Dönemi Romanlarında Kültürel Bocalama", İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul, 2009, s.314.

1.2. BİREYLEŞME/ÖZGÜRLEŞME

Bireyleşme, "Türle ilgili bir örneğin bireyde gerçekleşmesi; Bağımsız kişiliğe varan gelişme süreci; Bütünün parçalarından birisinin gelişerek belirgin ve bağımsız bir duruma gelmesi."¹¹⁴, bireyin kendisi olması, kendini gerçekleştirme, "bireyin asal bağlarından giderek kurtulmuş olması"¹¹⁵, benliğini kurması ve bir kimliğe kavuşması anlamına gelir. Endüstrileşme ile birlikte geleneksel toplum yapısı, hayatın yeni şartlarına koşut olarak yeni bir görünüm kazanır. Üretimde makinelerin devreye girmesi insanların birbirlerine olan ihtiyaçlarını en aza indirgemiş, bu da cemaat yapılarının çözülmesine zemin hazırlamıştır. Küçük yerleşim birimlerinde birlikte üreten, imcece usulü yardımlaşan insanlar, endüstrileşmeye bağlı olarak hız kazanan kentleşme ile birlikte fabrikalarda çalışmaya başlamışlar, bu da bireyin üretim sürecinde tek başına hareket etmesine ve nihayetinde bireyleşmesine zemin hazırlamıştır.

"Bireyleşim, kahramanın içsel serüvenini gerçekleştirmek üzere kopuşun sürekli olmadığı bir ayrılığı zorunlu kılar."¹¹⁶ Bireyleşme kişinin bilinçaltıyla/kendisiyle, kendi gerçeğiyle yüzleşmesi çizgisinde başlayan bir süreçtir. Bu bağlamda bireyleşme deneyimi kişinin kendi içinde çıktığı psikolojik bir yolculuktur. Bireyleşme sürecini "kişinin tamlığa ulaştığı, bütünleştiği, kendi kendini gerçekleştirdiği bireysel bir deneyim olarak"¹¹⁷ tanımlayan Jung, bireyleşmeyi psikolojik bir yolculuğa benzetir. "Jung'un, bireyin kişiliğinin bilinç ve bilinçdışı bölümlerini birleştirme girişimi olarak değerlendirdiği bireyleşme süreci 'ayrılma-aşama-dönme' şeklinde formüle edilen aşama arketipinin bir tür gerçekleşme biçimidir."¹¹⁸

İnsanın bireyleşme, kimlik edinme süreci farklı olduğunun idraki ile başlar. Birey, kimlikleşme (bireyleşme) ve toplumsallaşma süreçleri içinde bir gerilim yaşar.

¹¹⁴ Büyük Türkçe Sözlük, <http://www.tdk.gov.tr> (10.07.2015)

¹¹⁵ Engin Geçtan, "Erich Fromm ve İnsancı Psikoloji", **Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi**, C.13, No: 1, 1980, s.120.

¹¹⁶ Tarık Özcan, "Oğuz Kağan'ın Kahramanlık Mitosu Bakımından Çözümlemesi", **Milli Folklor**, C.8, S.57, 2003, s.76-81.

¹¹⁷ Neşe Işık, "Türk Masal Kahramanlarının 'Yolculuk'tan Olgunluğa Değişim Süreci", **Türk Dünyası Araştırmaları**, S.200, 2012, s.3.

¹¹⁸ İbrahim Gürses, "Jung'cu Arketip Teorisi Bağlamında Tasavvufi Öykülerin Değerlendirilmesi: Sîmurg Örneği", **T.C. Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi** C.16, No:1, 2007, s.83-84.

"Bir yandan kendi kimliğini 'var' kılan biricikliğine odaklanıp farklılaşırken, bir yandan da kendisini 'kabul edilebilir' veya 'normlara uygun' kılmak için onu aynılaştırmaya çalışan toplumsal olanla çatışmaktadır."¹¹⁹ Bireyleşme sürecinde toplumsal olandan giderek uzaklaşan bireyin yalnızlaşması ve yabancılaşması da söz konusudur. Kopukluk, bağlantısızlık manalarını ihtiva eden yabancılaşma olgusu bireyleşme aşamalarından biridir. Bireyleşme, bilince doğru atılan bir adımdır ve her adımda birey kendisini kuşatan sosyal bütünden uzaklaşarak ona yabancılaşır. "Jung'a göre, insanın 'bireyleşme süreci'nde bilinç dışının bilincine varılır ve kişisel bilinç dışı (baskılanmış güdüler), arketipler ve 'Kendi', yani psişik merkez üzerinden yavaş yavaş 'Ben' ortaya çıkar."¹²⁰ Bireyleşme, kişinin ruhsal bir bütünlüğe erişme arzusundan kaynaklanan bir süreçtir. Jung bu süreci "ortak bilinç dışının yapısal öğeleri olan arketiplerle bilinç arasındaki etkileşimden doğan ruhsal gelişim süreci olarak tanımlar."¹²¹ Bireyleşme çabası "bir anlamda bilincin alanını genişletip bilinç dışı kapsamına giderek ışığa çıkarmak, onunla bütünleşebilmektir. Bir başka deyişle, insanın kendi ruhsal yapısının en karanlık köşelerine kadar bilincine varabilmesidir."¹²²

"Birey olma kültürel anlamda, kendine özgü ve kendine yeterli olmak demektir."¹²³ Yolculuk eylemi kimi zaman bireyin içinde yaşadığı sosyal ortamdan çıkıp bireyleşme evresine girdiği bir eşiktir. Bu eşik geçiş insan kendisini bütün imkanlarıyla bilme sürecine girer. "Bireyleşme sürecinde kişi kendisiyle ve kendisinin de bir parçası olduğu insanlıkla karşılaşır ve kendisini bilme fırsatı bulur."¹²⁴ Bireyleşme, insanın ait olduğu sosyal bütünden koparak bir başına var olma ve böylece özgürlüğünü elde etme manalarını da ihtiva eder. İçinde yaşadığı toplumdan zihinsel anlamda kopan insan, bireyleşme evresine girer ve bu aşamadan

¹¹⁹ H.Mustafa Dönmez, "Herman Hesse'nin 'Bozkırkurdu' Romanı ve Oğuz Atay'ın 'Tutunamayanlar' Romanında Kimlik Sorunu", Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Eskişehir, 2010, s.32.

¹²⁰ Neşe Işık, **A.e.**, s.4.

¹²¹ Neşe Işık, **A.e.**, s.12.

¹²² A.İ. Gökeri, "Arketiplere Dayanan Yeni Bir İnceleme Yönteminin Tanıtılarak İngiliz ve Türk Edebiyatında Bazı Romans ve Epik Niteliğinde Yapıtlara Uygulanması", Ankara Üniversitesi, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara, 1979, s.17.

¹²³ Fatma Erkman-Akerson (Derleyen), **Edebiyatımızda Bireyselleşme Serüveni**, 1.Basım, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2013, s.17.

¹²⁴ Ahmet Doğan, **A.e.**, s.68.

sonra kararlarını tek başına verebilen bir birey haline gelir. Birey, "bireyselleşme sürecinde, hayatın kendisi için ne anlam taşıdığı sorusuna yanıt aramaya başlar ve bu süreçte kendi değer yargılarını yaratır; kendi hayatına başka güçlerin yön vermesine de karşı çıkmaya başlar."¹²⁵

Tanzimat dönemi romanlarında bireyle karşılaşmayız. Bu romanlarda iyinin ve kötünün temsilcileri olan tipler vardır. İdealize edilen bu 'makbul tipler' yazarın metindeki sözcüleri olarak yer alırlar romanların içinde ve bu tipler yazardan bağımsız hareket edebilecek bir kabiliyete sahip olmadıkları için birer 'birey' değildirler. Onlar yazarın metne düşen gölgeleridir. Bu bağlamda Tanzimat romanlarının ideal/onaylanan tiplerini Rakım Efendi tek başına temsil ederken; olumsuzlanan tiplerini de Felatun Bey temsil eder diyebiliriz. Bu tipler yazarın onlardan beklediği davranış kalıplarının dışına bir türlü çıkamazlar. Bu anlamda bu tipler yazarın ve toplumun beklentilerini yerine getiren birer kukladır.

İlk romanlarımızda kahramanlar, birey/şahsiyet olmaktan uzaktırlar. Beklenen davranışları göstermeleri itibariyle onlar 'tip'tir. Oysa şahsiyet belli bir kalıba girmez, karmaşıktır. Servet-i Fünun romanından itibaren Türk romanı birey diyebileceğimiz kahramanlarla tanışır. "Hayatı en ince ayrıntılarına kadar tasvir eden romanlardaki şahıslar umumiyetle karmaşıktırlar. Çeşitli yönleri vardır. Onları bir kelime veya formül ile özetlemek hemen hemen imkansızdır. Eski çağlara ait destanlar ile mesnevilerde, umumiyetle, karakterleri aynı kalan kişilere rastlanılır. 'Tip' adı verebileceğimiz bu basit ve sabit karakterli kişiler, küçük farklarla, aynı devirde yazılan başka eserlerde de görülür. Tip kelimesi bu bakımdan da onlara uygun düşer."¹²⁶

"Bireyleşme sürecinde ilk adım olan 'ayrılma' aşamasında kahraman, 'rehber'in çağrısına uyacak, eşiği geçtikten sonra, kendisini bekleyen sınavlar yoluna doğru ilerleyecektir. "Tezde "Arayış" ve "Kaçış/Sığınma" bölümlerinde 'Bireyleşme/Özgürleşme' başlığı altında ele alınan romanlarda kahramanın bireyleşmesi, özgürlüğünü kazanması kendi tercihiyle yola çıkmasıyla başlar. Kendi

¹²⁵ Fatma Erkman-Akerson (Derleyen), A.e., s.18.

¹²⁶ Mehmet Kaplan, **Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 3 (Tip Tahlilleri)**, 7.Baskı, İstanbul, Dergah Yayınları, 2007, s.5.

kararıyla bulunduğu yeri terk ederek yolculuğa çıkması, onun ait olduğu sosyal bütünden ayrılmaya başladığının ve böylece birey olma yolunda bir aşama kaydettiğinin ilk işaretidir. İncelenen romanlarda yolculuk izleği, odağa alınan roman kahramanının bireyleşme/kimlikleşme sürecinde bir araç olarak karşımıza çıkar.

Yaşamın Ucuna Yolculuk, (Tezer Özlü, 1984)

Anlatıcı, ailesini ve ülkesini geride bırakarak hayranlık duyduğu ve en yakın dostları olarak kabul ettiği üç yazarın peşinde (Svevo, Kafka ve Pavese) hayatın anlamını arar. Bu yazarların yaşamın gizli taraflarını keşfettiklerini, dolayısıyla gerçek mutluluğu ve gerçek acıyı yaşadıklarını düşünür. Bu amaçla bu üç yazarın doğduğu ve yaşadığı kentlere (Berlin, Hamburg, Prag, Viyana, Zagreb, Belgrad, Torino, Niş) yolculuk eder. Bu yolculuklar sırasında birey-toplum ilişkileri, özgürlük, yaşamın anlamı gibi meseleler üzerine kafa yorar. Kendi ülkesinden uzakta insanın macerasını sorgular. Roman iki haftalık bir yolculuğu kapsar. “Kafka’nın iziyle başlayan yolda yazar, Svevo’nun yaşadığı mekânı ve onun kızını da bularak Pavese’ye ulaşır. Eser, Pavese’nin intihar ettiği otelin ve romanlarına konu ettiği kişilerin bulunmasıyla son bulur.”¹²⁷

Yaşamın Ucuna Yolculuk otobiyografik bir romandır. Yazarın kişisel hayatından belirgin izler taşır. Romandaki anlatıcı, yazarın kendisidir. Hayatının bir dönemine ait bunalımları, bireyin toplumla çatışmasını, kaçma düşüncesini anlatır. Yazar, çocukluğunda bir Müslüman mahallesinde, Fatih’te oturmuştur. Bu yıllarda bir Hristiyan okulu olan Avusturya Lisesine devam etmiştir. Bu arada kalmışlık hali, yazar-anlatıcının, içinde yaşadığı toplumun aidiyet değerlerine yabancılaşmasına ve giderek bu değerlerle çatışmasına yol açmıştır. Ait olduğu sosyal/fiziksel coğrafyada kendini bir türlü 'hapsolma' düşüncesinden kurtaramaz. Evde, okulda, akıl hastanesinde hep hapiste gibidir. Toplum onun sürekli bir biçimde bir yerlere kapatır. Onun kendi ülkesinden uzaklaşma arzusunu tetikleyen bu hapiste olma düşüncesidir.

¹²⁷ Nurcan Anay, “Tezer Özlü’nün Eserlerinde Otobiyografik Anlatım”, **Turkish Studies**, Volume 4/8, Fall 2009, s.471.

Anlatıcının 'bir başına ve bağımsız olma' arzusunun kökleri onun aile, okul, toplum tarafından elbirliğiyle baskılanmış, kuşatılmış bir çocukluk dönemi geçirmesinde saklıdır.

Karşı çıkmak, sınırlara karşı sınırsızlığı savunmak onun duruşunu belirler. Avrupa kentleri arasında sınırlara takılmadan yolculuk etmesi, ruhunun ve bedeninin isteklerini sınırsızca tecrübe etmesi onun hayata karşı duruşunu imleyen bir eylemdir. Hayatı 'gelişigüzel geçip gidilecek bir tecrübe anlamında değil, her an keşfedilecek bir varoluş biçiminde idrak eder.

Hayatının her aşamasında onlardan/çoğunluktan biri olmamanın mücadelesini verir. Verili olanın/düzenin sunduğunu elinin tersiyle iterek çekip gider ve 'hiçbir yerli olma'yı, hiç kimseye ait olmamayı gitmekle bir tutar. Anlatıcının sürekli bir biçimde düşüncesini meşgul eden bütün bağlardan kopma arzusu, bütün kimlikleri reddetme tavrı, bütün sınırları yıkma eğilimi ondaki 'yersiz yurtsuzlaşma' ve böylece 'hiçbir yere ait olmama' isteğini açık eder.

Anlatıcının hikayesini dramatik kılan sadece onun uyumsuz/aykırı/sıradışı kişiliğinin toplumsal olanla çatışması değildir. Bununla birlikte öteden beri ataerkil bir yaşam biçiminde kadın birey olarak sınırlarının dışına çıkma, kadınca varlık gösterebilme temayülü de bunda etkendir.

Romanın aykırı karakteri kimliğini, varoluşunu; kendisine dayatılanı, kendisinden bekleneni (iyi vatandaş, iyi öğrenci, terbiyeli genç kız, sadık eş, fedakar anne) ve sınırları reddedişte temellendirir. Bu reddediş beraberinde bir bütünden kopuşu zorunlu kılar ve anlatıcı ailesini, evliliğini, kızını, ülkesini terk ederek yolculuğa çıkar. Böylece o 'ev'i terk ederek 'dışarı'ya çıkmış, bir anlamda kapalı/dar mekandan açık/geniş mekana kavuşmuş olur.

"Yaşamın ucuna doğru yapılan yolculuk aslında tam da yaşamın ta kendisine doğru yapılan bir yolculuktur. Çünkü varılan son noktada varoluşun

anlamına ulaşılacaktır. (...) Dolayısıyla yaşamın ucuna yapılan bu yolculuk, yaşamdan kopmak için değil, yaşama tutunmak için yapılan bir yolculuktur."¹²⁸

Özgür olma ve kendini gerçekleştirme arzusuyla ahlak kuralları, kendi istekleriyle toplumun ondan beklentileri arasında sıkışıp kalmış uyumsuz/yalnız bir birey olan anlatıcının, aynı dili konuşmadığı ailesinden ve dahil olduğu sosyal bütünden uzakta; açmazlarına, kimlik bunalımına, ontolojik sorunlarına cevaplar arayışının hikayesini anlatır roman. Toplumun bütün 'dayatmalarına' karşın tek başına aykırı bir kadın özne olarak 'dayanmanın' hikayesidir 'Yaşamın Ucuna Yolculuk'. İçinde yaşadığı cemiyete yabancılaşan anlatıcı birey, kişisel yaşamını sınırlayan bütün kayıtlardan kurtulmak, bir ferdi olduğu toplumun yerleşik kurallarından, yaşam biçiminden uzaklaşmak ister. Hayatı bütün detaylarıyla, renkleriyle dolu dolu yaşamının peşindedir. Bu anlamda hayatın sürprizlerine karşı doyumsuz bir iştihakı vardır.

“Böylesi bir kişiyi ne kadar süre taşıyabileceksin. Hiç doyumsuz. Seni yoruyor. Karşılıklı yoruyorsunuz birbirinizi. Ben onu tüm kentlerde dolaştırdım. Gölcük’ün Bozdağlarından, mavi küçük gölünden, dağlar gerisinde kendisini kaybetmek isteyen sinirli ninesinin yanından aldım, yaşamın en derin gecelerine, en uzak kentlerine, en genç insanların sevgilerine, en erken sabahlarına getirdim. Gene de doyumsuz.” (s.13)

Bu yolculuklarda anlatıcının nerdeyse bütün eylemleri kendini tanımaktan yola çıkarak hayatı anlamlandırmaya yönelik bir çabadır. Her an bir arayış içindedir. Şimdiye kadar yaşamadığı, fark etmediği tecrübelerle karşı düşüncesi özlem ve doyumsuzlukla doludur. Bu doyumsuzluk onu, hayatın sırlarının peşinde bir arayışın içine sürükler. O, esasında huzursuz bir ruhtur. Yaşamı için toplum tarafından teklif edilen hayatı kabullenmez. Kendisine sunulan verili hayatı tek başına reddeder. Hatta kimi zaman böyle bir yaşamı onaylamaktansa ölmeyi tercih eder ve bir defasında bu düşüncesini eyleme döker. O, gelenekler ve toplum marifetiyle rayından çıkarılmış, saptırılmış, eşyaya boğulmuş hayatı bütün kayıtlardan uzakta yeniden sorgulamak, düzenlemek ve belki de yaşamak maksadıyla bir arayış içine girer.

¹²⁸ Bahtiyar Aslan, "Cumhuriyet Dönemi Romanlarında Kültürel Bocalama", İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul, 2009, s.260.

“O zamanlar gençtim. Gençlik denen olguya inanıyordum. Mutlu ve mutsuzdum. Gezdiğim, dolaştığım tüm kentlerde onu taşıdım sokaklarda, alanlarda, kahvelerde, yapıların içinde, merdivenlerde, gölgelerde ve yağmurda ve rüzgarda ve parlak güneş ışığında ya da soğuk güneş altında. Onu taşıdım ve gözetledim. Onu kahvelerde, masalara oturttum. Onu caddelerin kavşaklarında durdurup, yapıların yüzlerine baktırdım. Uzun, uzun. Ona birçok kentin birçok alanını, bulvarını sokağını, insanların, rüzgarlarını, gecelerini, sabahlarını, sonbaharda bulutlarının aldığı biçimleri, bulutlar arasından sızan ışıklarını, tepelerini, istasyonlarını, deniz kıyılarını, sevgilerini araştırdım. Doyumsuz bir kaygıyla ona yeryüzünü araştırdım. Ona işkence ettim. Uykusuz bıraktım. Ya da acıların uzun uykularını uyuttum. Sevmediği tenleri okşattım. Onu yaşantılar ardında koşturdum. Bu yaşantıların içimdeki kıpırdanışlar gücünde olamayacağını bilmeme karşı. Çünkü o sokaklarda, o alanlarda, o istasyonlarda, o havaalanlarında, limanlarda, sahillerde, geceye bürünmeye başlayan günlerde içimdeki kıpırdanışlara yanıt verebilecek bir yaşam yok. Böylesi bir duyguyu anlatmama olanak da yok. Karşıma çıkan her şey yetersiz. Soluduğum her şey yetersiz. Dalgalar, odalar, mekanlar, sevgiler yetersiz. Suların tadı yetersiz. Günlerin uzunluğu yetersiz. Haftaların günleri yetersiz. Ona birçok bedeni sevdirdim. Bir metro istasyonunda yaşlı bir kadının arkasından baktırdım onu. Mırıldanıyordu kendi kendine:

‘Yüzyıllardır durup gelen bu karanlık metro istasyonları bile doyumsuzluk ve özlem dolu.’ ” (s.14-15)

Yaşanmamış bir çocukluk, çevreyle uyumsuzluk ve yalnızlığın şekillendirdiği anlatıcı, kişisel hayat macerasında kendisini anlamayan toplum tarafından bir dönem psikolojik hasta teşhisiyle hastaneye kapatılmıştır. Toplumla arasındaki yabancılaşma öyle bir noktaya varmıştır ki, anlatıcı aklını korumak için kaçmak isterken; toplum onu, kendisine benzemediği için ‘deli’ damgası vurarak tımarhaneye kapatmıştır. Yazar-anlatıcı, zaman zaman bu acı hatıraları düşündükçe hıncını, tepkisini açığa çıkarır. O, en yakınları tarafından bile anlaşılammış ve birtakım ön kabullerle bir anlamda cezalandırılmıştır. Topluma ve onun kurallarına başkaldırısını, tepkisini susarak gösterir.

“Berlin gecesinde oturuyorum ve gökyüzüne doğru Don Giovanni’yi bağırıyorum. Haziran alacakaranlığında. Onunla birlikte içimdeki her şeyi bağırıyorum. Susmamla.” (s.16)

Romanda anlatıcı karakter duyguları, beklentileri ve iç hesaplaşmalarıyla var olma çabası içindedir ve hikaye boyunca değişen, çıkışlar yaşayan bir kişilik sergiler. Toplumsal açıdan bakıldığında anlatıcı karakterin yaşadığı bir çeşit çözülme/dağılma gibi görünse de, bireysel açıdan bakıldığında bu yolculuk anlatıcının kendini tanıma, birey kimliğini kurma ve yaşama tecrübesi biçiminde okunabilir.¹²⁹

Toplum nezdinde uyumsuz/aykırı bir kişilik olan anlatıcı, toplumun ondan beklentileriyle onun toplumdaki beklentilerinin çatışmasının doğal sonucu olarak, giderek toplumsal olan/alandan bireysel olan/alana çekilir. Düşünce ve davranışlarıyla küçük burjuva özgürlüklerinin sıkıcı sınırlarını yıkmaya çalışır. Kendi bireyliği üzerinde, kendi tercihleri dışında başka üst bir iktidar tanımaz. Toplumun, bireyi edilginleştirme/ehlileştirme çabasına, kendi iktidarını tesis etme düşüncesiyle karşı koyar. İktidarın/toplumsalın 'panoptik' bakışının gördüğü her şeyi nesneleştirme eğilimine bir özne olarak, kendi hakkında karar vermekten yoksun bir eşya gibi olmamak adına, direnir.

Evde-okulda-hastanede, 'kendini tekrar tekrar doğuran' iktidar marifetiyle şekil verilmeye çalışılan 'protaganist' anlatıcı karakter yaşadığı ortamı bırakır ve 'kendi olma'nın önünde herhangi bir engelin bulunmadığı coğrafyalarda kendini arar.

Şahsiyetini boğan, sınırlayan kayıtlardan kurtulmuş olmanın, özgürlüğü yaşamanın sarhoşluğunu duyar bu yolculuklarda. Bu arayış yolculuğu onu sınırlı uzamdan sınırsız uzama taşır. Kendisini bütün ahlaki kabullerin dışında konumlandırarak anlamlandırır. Başına buyrukluğunu, bir başınalığını sınırsızlığa erişmek biçiminde yorumlar. Ona göre, birey kendisini var eden aile ve toplum içinde bir başına hareket edebildiği, hayatına kendi duygularının, iç dürtülerinin istikamet verebildiği nispette özgürdür, sınırsızdır.

Modern dünyanın, sözümona insanlık adına ürettiği değerlere de sırtını döner. Modernizmin ilkelerinin de, tıpkı toplumun dogma haline gelmiş kuralları gibi, bireyi köşeye sıkıştırmaktan öte bir anlam taşımadığı kanaatindedir.

¹²⁹ Evşen Mercan, "Tezer Özlü'nün Çocukluğun Soğuk Geceleri ve Yaşamın Ucuna Yolculuk Romanlarını Öz-Anlatımlı Kadın Bildirisi Olarak Okumak", Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2009, s.72.

“Bomboş var olacağım. Kendi doluluğumun boşluğunda. Ve bir başıma. Ve bağımsız. Oadaki yalnız ağaç gibi. Yaşlı ve büyük. Ve yalnız. O vadide. Bir yamaçta. Başıma buyrukluğuma hayranım. Sayısız görüntülerden sayısız uykusuz gecelerden, sayısız güneş ışınlarından, sayısız tren, otobüs, uçak ve gemi yolculuklarından, yürüyüşlerden artakalan tek olgum. Sayısız bedenlerden, kitaplardan, galeri duvarlarından, müze koridorlarındaki, salonlardaki sayısız resimlerden, sayısız anılardan, sayısız saatlerden, günlerden, haftalardan, aylardan, onyıllardan, İstanbul Boğazının su yüzeyine baktığım, baktığım. Tanıdığım, tanımadığım sayısız insanla aramda geçen konuşmadan. Başladıkları anda zaten bitmiş olan sayısız sevgiden. Kendimi sevdiğim başkalarının bedenlerinden. Ülkelerden, sistemlerden, bürokrasiden, demokrasiden, dünyanın tüm savaşlarından, tüm yönetimlerinden, tüm polislerinden ve futbol takımlarından artakalan yalnız kendi doluluğumun boşluğu. Kendi bağımsızlığım. Başıma buyrukluğum. Yeryüzü küresinin o herhangi bir ovasındaki ağaç gibi katı ve yalnız. Bir yıl bile geri dönmek istemem. Bir an bile. Bu eriştiğim sınırsızlık içinde nasıl geçebilirim yeniden o geçilmez sınırları. Dünyanın hiçbir yerinde artık insan hakları için çaba gösteremem. Hiçbir ülkesinde. Ülke derken, hem kendi ülkemi, hem de üzerinde varolduğumuz bu kahredilmiş yeryüzünü anlıyorum.” (s.26)

Erkek egemen bir kültürün kadın üzerine kurduğu baskıdan kurtulmak, özgür kadın bireyi gerçekleştirmek düşüncesi yolculuk boyunca kendini açık eder. Kendi özgür iradesiyle geleneksel kadın rollerinin, verili olan hayatın ve yükümlülüklerin dışına çıkmak ister. Ataerkil bir toplumda bir erkek ne kadar özgürse, o da kadın kimliğine biçilenin dışına çıkarak, bir erkek gibi arzularının peşine düşer. " 'Haz ve yasa' veya 'birey ve toplum' karşıtlığı olarak yorumlanabilecek bu karşıtlıkta"¹³⁰ yazar-anlatıcı yaşadığı yeri terk etmek durumunda kalır ve toplumsal olanı reddederek 'yüreğinin götürdüğü yere' gider.

“Şimdi Doğu İstasyonundayım.

Şimdi dünya önümde açılacak.

Kendini bana sunan her şeyi, yetişmekte, solumakta ya da ölmekte olan her şeyi ya da ölmüş olanı daha da büyük biçimlendirmem gerek. Doğanın, yaşamın,

¹³⁰ Onay Orcan, "Adalet Ağaoğlu'nun Fikrimin İnce Gülü ve Gustave Flaubert'in Madame Bovary Adlı Eserlerinde Ana Karakterlerdeki 'Yabancılaşma' Sürecinin Analitik Olarak İncelenmesi", Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Eskişehir, 2009, s.88.

düşlerin, duyguların bana sunabildiğinden daha çoğunu yaşamam, daha çoğunu algılamam, daha büyüğünü duymam gerek. Her nesneyi, her canlıyı, herhangi bir insanı, anlık her görüntüyü yaşantıya dönüştürmeliyim. Yaşamı büyütme, kendimce geliştirmek, derinleştirmek, genişletmek, rüzgarlarla estirmek, yağmurlarla yağdırmalıyım, ta ki kendimi canlı ya da cansız, doğmuş ya da doğmamış tek bir nokta olarak görene dek. Ve kendi üzerimde kurduğum bu egemenlikle ölümü de büyütmem gerek. Yaşamım, ölümüm her yaşam, her aşk ve her ölüm olmalı.” (s.33)

Anlatıcının yolculuğu başlı başına bağımsızlık olgusuna vurgu yapan bir tecrübedir.¹³¹ Bu bağımsızlığı birçok yerde cinsellik üzerinden temellendirir. Cinselliğini sınırsızca, tüm kayıtlardan uzak özgürce yaşaması onun doğup büyüdüğü kültürle/gelenekle bütün bağlarını koparması manasını içerir. Böylece o, cinsellik üzerinden varolmayı baskılayan kültürü reddeder ve yeni bir kültürel coğrafyada baskılanmış olan tarafını gün yüzüne çıkarır ve sınırsızca yaşar.

Yolculuk anlatıcı için bağımsızlığı, kalmak ve uymak zorunda olmamayı imler. Bir türlü sahiplenemediği, hatırlamaktan ızdırıp duyduğu geçmişinden kurtulmanın bir yoludur gitmek. Geçmişinden, ülkesinden, uyruğundan, yalnızlıktan kaçıp; kendisiyle aynı kaderi paylaştıklarını düşündüğü Kafka, Svevo ve Pavese'ye sığınır. Berlin, Hamburg, Viyana, Prag, Trieste, Torino hattında uzayan somut yolculuk anlatıcının kendi içine yaptığı iç yolculukla birlikte ilerler. Yolculuk sırasında kimliğine giydirilen bütün kalıplardan kurtulmak ister.

"Nereden geldiğim sorusunu yanıtlamak istemiyorum. Hiçbir yerden gelmiyorum. Kendimden başka."(s.27)

Anlatıcı için gitmek, yaşamı bütün hücreleriyle duymak, hissetmek anlamını ifade eder. Gittiği sürece var olduğunu algılar. Durmak onun için yaşamamak anlamına gelir. Bu bağlamda anlatıcının yolculukları yaşamın peşinde ilerler. Bir şehirden başka bir şehre, bir ülkeden bir diğerine, bir insandan hiç tanımadığı başka bir insana doğru yaptığı yolculuklarda yenilendiğini, tazelendiğini hisseder. Her an varoluşun heyecanını duyar.

¹³¹ Bahtiyar Aslan, A.e., s.264.

“Nice istasyonlarda, nice limanlarda, havaalanlarında durakladım. Her gidenle gitmek istedim. Her yolculuğa çıkmak. Hiçbir yere gitmesem de, sürekli yolculuklarda olduğumu algılamakta geç kalmadım. Ama genç yaşlarda, henüz bana, yaşamı yaşanır kılan bu duyguya varmadan önce, gidememek, derin, derin, derin bir acıydı.

(...) Beni ben olarak raylar üzerinde götüren trenlerde algılıyorum gerçek dünyamı. Duran her şey sıkıyor beni. (...) İnsan hiç geçmesin istiyor varoluşu. Bu duyguyu yitirmemen gerek. İnsanda biçimlenmese de. Bu duygu beni yenen, içimde yaşayan ve ölen canlıyı yenen tek duygu.” (s.39-40)

"Topluma ve toplum kurallarına ayak uyduramayan, kendi özgür sınırlarını çizmek isteyen"¹³² anlatıcı sık sık yaşamla ölüm arasında gel-gitler yaşar.

“Bir yüksekliğin, bir başına olduğum bir yüksekliğin en ucundayım. İnemiyorum. Yaşayamıyorum. Ölemiyorum.” (s.48)

Onun için ev, geçmişinden tevarüs ettiği kötü hatıraların tesiriyle, kapalı/dar mekandır ve bu itibarla onun sınırsızlık, bağımsızlık düşünceleriyle uyuşmayan bir yerdir. Bunun ötesinde ev otoriter babayı, yolu gözlenen kocayı ve daha geniş manada devlet babanın kontrol mekanizmasını çağrıştırmaları yönüyle de anlatıcının kabullenmediği yaşam alanıdır. Ev baba, okul ve bütün otoritelerce bireye dayatılan görevlerin, ev ödevlerinin yerine getirildiği bir çeşit hapisanedir. Bireyin kendi olmadığı ve bu yüzden hakiki manada duyarak, hissederek yaşayamadığı, bireyin kendisiyle baş başa kalamadığı, içeriden ve dışarıdan gözlenen ve otorite tarafından makbul sayılan mekandır. Bütün bu hususiyetlerinden ötürü anlatıcı evden kaçıp kurtulmak ister. "Bir kez girilen, sonra çıkılan ve bir daha ayak basılmayan evler"(s.85) anlatıcı nezdinde kabul görür.

Evin dışında ülkesi de anlatıcı için kapalı/dar mekanı simgeler. Çocukluğundan başlayarak devamlı bir biçimde maruz kaldığı baskı, ülkedeki siyasal/sosyal çalkantılar, aile başta olmak üzere bütün sosyal yapıların bireyi ezen tutumu, onun söz konusu bu kapalı/dar mekandan kaçma ve öteden beri baskılanan tutku ve isteklerini sınırsızca yaşama arzusunu gerçekleştirme düşüncesini besler.

¹³² Nurcan Ankay, **A.e.**, s.471.

İnsanı sınırlayan her şeyi, gelenekleri, toplumsal kabulleri, doğduğu ve yaşadığı coğrafyayı bir bakıma reddeder. Onu bağlayan köklerinden kurtulmak ister. Sınırsızlığa ulaşmak için bireyi sınırlandıran ne varsa hepsinden kaçmak gerektiği düşüncesindedir. Mutluluk, huzur ancak kaçmakla, gitmekle elde edilebilecektir. Bu anlamda toplum tarafından onaylanan evlilik kurumuna olan tepkisini birçok erkeğin hayatına girerek gösterir. Duygularıyla, içgüdüleriyle, kadınlığıyla kendini ve hayatı derinliğine idrak etmek ister.

“Gelişigüzel geçip gidilecek bir varoluş değil insan varoluşu. Biçimlendirilecek, değiştirilecek, sınırsızlaştırılacak bir HER ŞEY. Kalıplardan kaçmak için gidiyorum. Gitmekten yılmayacağım. Kentlere gitmek, kocalara gitmek, geri dönmek, ülkelere gitmek, tımarhaneye gitmek, gene gitmek, gene gelmek, hiçbir şey yıldırmayacak beni. Yaşamı, GİTMEK olarak algılıyorum.”
(s.52)

Anlatıcı, kendini tanımak, hayatı sınırsız yaşamak üzere çıktığı yolculuğu Pavese'nin bir kahramanından yaptığı alıntıyla anlamlandırır: ‘Biz kendimizi kendi köyümüz dışındaki her yerde rahat sayan huzursuz insanlarız.’(s.55). Bireyi sınırlayan her şeyi, ülke sınırları da dahil, aşmaya çalışır. Kendi ülkesinin dışında, başka ülkelerde, başka şehirlerde, başka insanlarda kendini arar. Küçük burjuva hayat tarzının, başı sonu öteden beri keskin çizgilerle belirlenmiş olan özgürlük alanının sınırlarının dışına çıkmayı dener.

Yazar-anlatıcının hayata bakışı ile içinde yaşadığı toplumun bakışı birbirinden çok farklıdır. Bu yüzden toplumun öncelikleri, kıymet hükümleri yazar-anlatıcı için hiçbir şey ifade etmez. Bilakis bu kıymet hükümlerine savaş açar. Kendisine model olarak sunulan düzeni nefretle reddeder. Kendi gerçekleri ile aralarında herhangi bir aidiyet bağı olmayan toplumun gerçekleri birbirine taban tabana zıttır. Çevresiyle olan ilişkide, muhataplarınca anlaşamadığı için gerçek duygularını, düşüncelerini saklar, yüzey tarafını devreye sokar ve böylece onları alaya alır, onların küçük burjuva düzenlerini, bu düzenin kurumlarını hiçe sayar. Bu düzen ve bu düzeni teşkil eden unsurlar insanî olanla örtüşmez. Anlatıcıya göre büyük sosyal bütünü teşkil eden bireyler arasındaki bağ görece ve mekaniktir. Bu yüzden de zayıftır. "Kitapta asıl önemli olan, gerçek bir sorunsal düzleminde olan her

türlü sınırların kalktığı bir Avrupa haritasında dolaşırken yaşantı yoluyla gündelik gerçeğe yeniden biçim verme çabası, hayatı yeniden kurgulayarak insanla eşya arasındaki giderek anlamsızlaşan bağı kurma girişimi"¹³³dir.

“Sordukları zaman, bana ne iş yaptığımı, evli olup olmadığını, kocamın ne iş yaptığını, ana babamın ne olduklarını sordukları zaman, ne gibi koşullarda yaşadığımı, yanıtlarımı nasıl memnunlukla onayladıklarını yüzlerinde okuyorum. Ve hepsine haykırmak istiyorum. Onayladığınız yanıtlar yalnız bir yüzey, benim gerçeğimle bağdaşmayan bir yüzey. Ne düzenli bir iş, ne iyi bir konut, ne sizin ‘medeni durum’ dediğiniz durumsuzluk, ne de başarılı bir birey olmak ya da sayılmak benim gerçeğim değil. Bu kolay olgulara, siz bu düzeni böylesine saptadığınız için ben de eriştim. Hem de hiçbir çaba harcamadan. Belki de hiç istediğim gibi çalışmadan. İsteddiğiniz düzene erişmek o kadar kolay ki... Ama insanın gerçek yeteneğini, tüm yaşamını, kanını, aklını, varoluşunu verdiği iç dünyasının olgularının sizler için hiçbir değeri yok ki.. Bırakıyorsun insan onları kendisiyle birlikte gömsün. Ama hayır, hiç değilse susarak hepsini yüzünüze haykırmak istiyorum. Sizin düzeninizle, akıl anlayışınızla, namus anlayışınızla, başarı anlayışınızla hiç bağdaşan yönüm yok. Aranızda dolaşmak için giyiniyorum. İyi giyinene iyi yer verdiğiniz için. Aranızda dolaşmak için çalışıyorum. İsteddiğimi çalışmama izin vermediğiniz için. İçgüdülerimi hiçbir işte uygulamama izin vermediğiniz için. Hiçbir çaba harcamadan bunları yapabiliyorum, bir şey yapıldı sanıyorsunuz. Yaşamım boyunca içimi kemirttiniz. Evlerinizle. Okullarınızla. İş yerlerinizle. Özel ya da resmi kuruluşlarınızla içimi kemirttiniz. Ölmek istedim, dirilttiniz. Yazı yazmak istedim, aç kalırsın, dediniz. Aç kalmayı denedim, serum verdiniz. Delirdim, kafama elektrik verdiniz. Hiç aile dostu olmayacak insanla bir araya geldim, gene aile olduk. Ben bütün bunların dışındayım. Şimdi tek konuğu olduğum bu otelden ayrılırken, hangi otobüs ya da tren istasyonuna, hangi havaalanı ya da hangi limana doğru gideceğimi bilmediğim bu sabah, iyi, başarılı, düzenli bir insandan başka her şey olduğumu duyuyorum.

(...) Hiçbir yerde değilim. Hiçbir yerde olmayacağım. Hiçbir şeyi benimsemeyeceğim. (...) Her tepe benim değil mi. Her toprak. Her insan. Her insan ben değil miyim. Her insan kendi sevgisini taşıyor mu. O halde neden ilişkileri bir tek insanda toplamak. Alışıl gelmiş ilişkilerine karşı çıktığın an, insanı yadırgıyorlar. Toplum dışı bırakmak için tüm çabalarını harcıyorlar. Toplum dedikleri kitlenin bir aradaki dayanılmaz yabancılaşmasını sanki kimse algılamıyor.

¹³³ Fatih Özgüven, "Güzel ve Başına Buyruk Bir Yazı: Yaşamın Ucuna Yolculuk", **Tezer Özlü'ye Armağan**, (Haz.Sezer Duru), İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1997, s.40-42.

Aklımı ellerinizden kurtardım. Geçti. Ben gökyüzümün altında, topraklarımın üzerinde olacağım. Toprakların dümdüz ve sonsuz ufku boyunca sürekli gideceğim.”
(s.57-58)

Kendi yaşamından çalınanları Kafka, Svevo ve Pavese'nin izinde çıktığı yolculukta yaşadığı tecrübeyle telafi etme yoluna gider. Yaşamın sırlarını kendine 'usta' bellediği ve hayatı sınırsızca yaşayan, bütün dayatmalara ve sınırlandırmalara başkaldıran bu üç yazarın kılavuzluğunda keşfetmeye çalışır. "Gitmesi, yaşamanın ve ölmenin üzerine gitmektir; sınırların ötesine, sonsuza geçmek istemektedir."¹³⁴

Sevdiği üç yazarın izini sürerken, bir anlamda şahsiyetiyle özdeşleştirdiği bu yazarları (özellikle Pavese) ararken kendini de aramaktadır. Anlatıcının, onların mezarlarını ziyareti, yaşadıkları yerleri görme isteği ve onlarla bir biçimde ilişki kurmuş insanları bulup konuşması, bu yazarlarla kendisi arasında bir tür akrabalık tesis etme temayülünü gösterir. Onların hayat hikayelerinde ve kurmaca dünyalarında kendini aramaktadır. Böylece o, bu üç 'yazar baba' aracılığıyla kendine yeni bir geçmiş inşa etmektedir, ki zaten o kendi köklerini sahiplenmeyen, aksine reddeden bir duruş sergilemektedir. Böylelikle bir bakıma kendisine yeni bir bireysel tarih inşa etmiş olur. Israrla Pavese'nin doğum tarihiyle kendi doğum tarihinin aynı güne denk gelmesini dillendirmesinin altında yatan neden de bu niyettir.

Anlatıcıya göre toplumun yerleşik kabulleri insan doğasına terstir. Büyük ölçüde onun yolculuğu toplumun anlamsız kabullerinden kurtulup kendi ruhunda ve bedeninde insan doğasını keşfetme, insanlık hallerini tecrübe etme amacına yöneliktir. Ruhunun ve bedeninin açıklığını/doyumsuzluğunu yolculuk boyunca deneyimler. Akıyla değil, duygularıyla, içgüdüleriyle var olmaya çalışır. Hayatı sıradan insanlardan çok ayrı bir boyutta idrak eder ve yaşar. Anlatıcı kentten kente, ülkeden ülkeye yaptığı yolculukları 'kendini bilmek' ifadesiyle anlamlandırır.

“Her gidiş, her yolculuk, kendi 'benimin' bilinmeyenine doğru, bilmek için bir iniştir.” (s.79)

¹³⁴ Leyla Erbil, " 'Bir İntiharın İzinde' Zaman", **Tezer Özlü'ye Armağan**, (Haz.Sezer Duru), İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1997, s.87-89.

Yolculuk sırasında kendini belirlenmiş bütün hüviyetlerin dışında farklı bir hüviyette anlamlandırır.

“Kendimi düşünüyorum, her zaman kaçtığım küçük burjuva duygularını, zorunlu olarak katıldığım günlük yaşamın tüm kurallarından bir kez daha kaçmayı başaran kendimi. Ve bütün bu duygu ve durumları, hiç değilse bu yolculuk süresince boğabildiğimi düşünüyorum. Ne vatandaş, ne halk, ne de küçük burjuva olmadığımı biliyorum. Bu ufacık tanımlama bile bana direnç veriyor.” (s.93)

Huzursuz, sorgulayıcı ve kendini arayan anlatıcının içsel özgürlüğe ulaşmak yolundaki arayışı/yolculuğu yitikliğe çıkar. Yaşamın kıyısında ilerler. İntihar psikolojisi hep yanı başında. Dünyada her gün olup biten trajedi, yaşanan acılar, çocukluğun soğuk geceleri düşüncesini sürekli bir biçimde meşgul eder. “Yaşadığı kötü şartları ve çocukluğun sınırlarını hiç sevmemiş, korkunç bulmuştur. Çocukluk, onun için kurtulması gereken bir ‘tutukevi’dir”¹³⁵ Tıpkı toplumun birey üzerindeki baskısı gibi, ailenin de çocuk üzerindeki baskısı ‘çocukluğu’ yaşanmaz kılar anlatıcının gözünde.

“Orazio olmasa, yiteceğim duyguların acılığında. Bu yeşil o denli intiharı düşündürüyor.

Şimdi burada, Torino’da, Valentino Bahçelerinde, çocukken neden o denli sıkıldığımı anlıyorum. Çocukluğun sınırları korkunç. Çocukluğun soğuk geceleri gibi. Sınırları, olanaksızlığı, görüntüleri, hareketsizliği, çocukluğun dar sınırları korkunç. Büyüklerin, kendilerinin yetişkin, çocukların çocuk olduğunu düşünmeleri korkunç. Çocukken insanın çocukluk sınırlarına taşmasına izin verilmiyor. Oysa çocukken de dünyayı aynı gözlerle gördüğümü, aynı gözlerle, aynı düşünceyle, duygular ve sezgilerle kavradığımı anlıyorum. Yılların geçmesi ancak bu sezgileri, duyguları, düşünceleri, dünyaya bakan gözlerin algılamalarını çoğalttı, üst üste yığıldı, dayanılmaz bir çığ biçiminde büyüttü. Ama şimdi çocukluğun tutukevinde değilim. Çocukluğun sürgününde değilim. Çocukluk tutukluluk, çocukluk sürgün. Torino kenti gibi. İnsanın kaçması gereken bir kesit. ‘Ölümler ülkesine yolculuğa’ çıkmaması için, kaçması gereken bir kesit.

Valentino Bahçelerinde tek mutluluğumun kaçmak olduğunu kavırıyorum. Her şeyden. Her şeyden. Bütün çocukluklardan, bütün acılardan, bütün sevgilerden, bütün doyumlardan, bütün gecelerden, bütün günlerden, evlerden, evliliklerden, aile

¹³⁵ Nurcan Ankay, **A.e.**, s.486.

bağlılıklarından, her genç aydan, her ülkeden, her sınırdan, her sınırlılıktan, alışkanlıklardan, her dünyadan, her öteki dünyadan, her yaşamdan. Her gece ölüyorum. Sonra ölümden kaçıp yeniden canlanıyorum. Her yirmi dört saat, hem yaşam, hem ölüm. Ve ilk kez bu yolculuğum süresince, yazarlarımın çevrelerinde, sokaklarında, kahvelerinde, bulvarlarında, mezarlarında, evlerinde, dünyaya baktıkları yörelerde çıktığım bu yolculukta, içimde sürekli çakışan iki kişiliğin, tek bir 'ben' de birleştiğini sezinliyorum. İçinde var olduğum zamansızlığın tüm sonsuzluğunu, tüm sınırsızlığını hem ardımda, hem önümde kavriyorum. Sonsuzluğu zaman zaman bir ışık, zaman zaman da gri bir çizgi olarak görüyorum. Ama çocuk da o ışığı Esentepeelerde görmüyor muydu." (s.120-121)

Zaman zaman tükenmişlik psikolojisi içine girer. Böyle anlarda yaşamdan çok ölüme yaklaşır. Hayatı çekilmez kılan her şeye isyan eder. Kendisini dayanılmaz, kahredici yalnızlığa mahkum edenlere intiharla cevap vermeyi düşünür.

"İnsan neden bu yaşama daha çok katlansın. Neden bu dayanılmaz yalnızlığa daha çok katlansın. Neden bu parlak ve zamansız ışığa daha çok katlansın. Neden kendisiyle birlikte doğmuş olan intihar özlemini daha çok taşısın." (s.122)

Yazar-anlatıcı kendi ülkesinden uzakta kendini bulur. Bireysel özgürlüğünü kısıtlayan bütün kayıtlardan kurtulmuş olur böylece. Kendi ülkesinin sınırlarının dışına çıkarak sınırsızlığa ulaşır. Sürekli bir biçimde 'Gitmeliyim.' der. Esasen bu kısacık cümle 'Yaşamalıyım' anlamını içerir. Durmak, bir şehrin, bir ülkenin sınırlarına hapsolmek, bir aile düzeninin içine girmek ona göre 'ölmek'le eşdeğer. Gitmek toplumdaki ve onun kurallarından, kabullerinden uzaklaşmayı ve onlarla çatışmayı ifade ederken; durmak yazar-anlatıcının kendi gerçekleriyle ters düşmesi, kendini inkar etmesi anlamına gelir. Bu yüzden o, yaşamla ölüm arasındaki ince çizgi üzerinde ilerler. İntihar psikolojisi yer yer yazar anlatıcının düşüncesini yoklar. Nitekim çıktığı bu yolculukta izini sürdüğü Cesare Pavese de intihar etmiştir.

Gitmek, hayata tutunmak için bir çıkış yoludur onun için. Gittiği sürece hayatı duyacaktır. Durduğu an ölecektir. Zira toplum tarafından yaşam, anlamsız davranış kalıpları, birtakım ritüeller, alışkanlıklar vasıtasıyla çirkinleştirilmiştir. Hayat, yaşamı bütün güzellikleriyle duymaktan; içi boş, suni davranış kalıplarını yerine getirmeye indirgenmiştir.

“Gitmeliyim. Gitmeliyim. Gitmeliyim. Gitmeliyim. Gitmeliyim. Ben giderken, ben ya da tren görünümlerin içinden, kentlerden, köylerden, mısır tarlalarından, dağ sıraları önünden, ardından, bir göl kıyısından, bir nehir yatağı boyunca ya da gri bir deniz yüzeyi boyunca ilerlerken yol alırken, tanımadığım insanlar hızla gidiş yolunun aksi yönünde yitip giderken, her görüntüyle birlikte benden uzaklaşırken, yitip giderken, işte ancak o zaman uzaklaşıyorum yaşamın sonundan. Başlangıcından. Gitmeliyim. Koridorun sonunda 305 numaralı odanın bitişiğindeki gizli odada intiharı duruyor. Valentino Bahçeleri, geceler, yalnızlık, galeriler, ağaçların ağır yeşili, mezarlığın uzun, solgun, sarı duvarları, Genç Ay burada sönüyor. Ağır ağır yükselen küçük asansör, tüm umutsuzluk, intihar tutkusu orada bitiyor. Orada yalnızlık en büyük yalnızlık içinde yitiyor. Hiçlikte. *Ve yaşam yalnız rüzgar, yalnız gökyüzü, yalnız yapraklar ve yalnız hiç değil mi.* ” (s.125)

Yazar-anlatıcı bir bakıma kendi ülkesinden kaçtığı gibi kendi zamanından da kaçarak ‘zaman dışı yaşam’ı seçer. Avrupa’nın farklı şehirlerine yaptığı bu kısa yolculukta dünyaya kendi zamanının değil, geçmiş zamanın penceresinden bakar. Kafka, Svevo ve Pavese’nin penceresinden. İçine doğduğu ailenin ve toplumun kendilik değerlerine başkaldırarak yaşamın ucuna doğru yaptığı yolculukta anlatıcı, nihayetinde ulaştığı yeri “Kendi sınırlarımın sonuna doğru çıktığım bu yolculuğun herhangi bir anında nasıl bağımsızım. Bir başınalığımı nasıl derinden duyabiliyorum. Ne kadar mutluyum.” (s.62) cümleleriyle özetler. Böylece küçük burjuva hayat düzeni, kalıplaşmış toplumsal davranış biçimleri ve modernizmin dayatmalarıyla özgürlüğü elinden alınan birey, yolculuk vasıtasıyla yeniden hürriyetini elde eder.

Anlatıcı bu yolculukta arzularını, bilinçaltında gizlediklerini, kendi ülkesinde yaşayamadıklarını deneyimler ve yazar. Dolayısıyla yaşadığı için yazabilmektedir. "Yoğun bir hızla yaşamakta ve yazmaktadır. Yaşamakta ve yaşadıklarının her anını dile dökmekte. (...) Yaşamın anlamını bütün o ustalardan sonra ve onlarınkiyle iç içe bir de kendisinde deneyerek anlamaya çalışmakta."¹³⁶

Geriye dönüşlerle okuyucuyu kişisel tarihinden haberdar eden anlatıcı, geçmişinde ailesinin onun yazar olma arzusunun da önünde durduğu bilgisini verir. Ancak o, bu arzusunun peşinden, kendisini bağlayan ne varsa hepsini terk ederek bir

¹³⁶ Leyla Erbil, "Bir İntiharı İzinde Zaman", **Tezer Özlü'ye Armağan**, (Haz. Sezer Duru), İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1997, s.88.

yolculuğa çıkar ve bu yolculuk (romanın otobiyografik hususiyetini göz önünde bulundurarak ve söz konusu romanın bu yolculuk sırasında yazıldığını hatırla tutarak) onun yazarlık kimliğine/iktidarına erişmesini sağlar. Anlatıcının yazarlık hüviyetini elde etmesi, onun kendini keşfetmesi, varoluşunu tamamlaması manasını da içerir. Yolculuğun sonunda, peşlerine düştüğü Kafka, Svevo ve Pavese gibi bir yazar olur.

Bireyin bir kimlik krizi içine girmesi, onun aynı zamanda bireyleşme ve kendini keşfetme anlamında bir eylem içinde bulunmasının işaretidir. Toplumsal değerlerle barışamama, toplum tarafından kadına yüklenen görevleri sorgulama ve bir ileri aşamada bütün bunlarla bir mücadele içine girme.

Anlatıcı karakterin intihar tecrübesi, dayatmalara direnme gücünü yitiren kısıtlanmış bireyin son protestosudur. İntihar, toplumun bir şekilde bir neden teşkil etmesinin ötesinde, bireysel tercihe doğrudan müdahil olamadığı bir eylem biçimidir ve anlatıcının kişisel tarihinde, bu en bireysel tecrübenin yaşanmış olması, onun birey olma tutkusunun delilidir. "Temel yaşamsal dürtülerin bütünüyle karşısında durarak gerçekleştirilen intihar eylemi, özünde politiktir; çünkü intiharcı, onu yadsıyan dünyayı topyekün yadsımakta ve bu yadsıyışını da gerçek bir protestoya dönüştürmektedir."¹³⁷

Anlatıcı karakterin kendi ülkesinin sınırları dışındaki yolculuğu eylemsizlikten eyleme geçmeyi, örtük biçimde toplum/otorite tarafından makbul tutulan eylemsiz bireyden; yine aynı güç/kontrol mekanizmasınca onaylanmayan eylem içindeki bireye dönüşümünü imler.

Hiçbir yere ve hiç kimseye bağlı olmadan kendi bildiği gibi yaşamayı deneyimlediği bu yolculuk esasen anlatıcının kendi içine yaptığı yolculuğun sembolik gösterenidir.¹³⁸

Anlatıcı karakter toplumun genel kodları haricinde bir kimlik benimser; toplumun ondan beklediği makul ölçüler dahilinde 'çocuk, öğrenci, eş, anne, kadın'

¹³⁷ Birgül Oğuz, "Oğuz Atay'da Yazarlık Kurumunun İflası ve Edebi İntihar", İstanbul Bilgi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2009, s.6.

¹³⁸ Evşen Mercan, **A.e.**, s.81.

kimliklerini reddeder ve böylece içinde yaşadığı sosyal bütünden hem organik ilişkiler anlamında hem fiziksel anlamda uzaklaşmış olur. Toplumsal olandan uzaklaştığı ölçüde kendine yaklaşır. Bu bağlamda Avrupa'nın değişik kentlerinde seyreden yolculuğu, onun kendi olmasını temin eden, özgürlüğünü tesis eden bir edimdir.

Romantik, (Adalet Ağaoğlu, 1993)

Kamil Kaya ilk harfleri, adı ve soyadı gibi, 'K' ile başlayan dört kent arasında (Kastamonu, Kütahya, Konya, Kırşehir) mekik dokuyan sıra dışı bir tarih öğretmenidir. "O bir tarih öğretmenidir ama alışageldiğimiz türden olmayan, Klainbaum'un John Keating'i gibi aykırı bir öğretmendir."¹³⁹ Düşünceleri nedeniyle bir kentten diğerine sürgün edilir. Zaman zaman görevden el çektirilir. Ama o yine de sıra dışı hüviyetini muhafaza eder. "Kendisine tepeden bakabilen, kendini gırgıra alabilen bir insandır o. Ayrıca tarih derslerini, bilimin kuruluşundan, soyutluğundan kurtarıp edebiyata yakınlığın verdiği somutluğa bürüme, bilgilere can katma yeteneğine sahiptir."¹⁴⁰ Liselerde öğrencilerine tarih anlatırken, anlattığı tarihi olayları adeta yeniden yaşar. Bu tarihi olaylarda göz ardı edilen insan gerçeğini satır arası okumalarla anlamaya çalışır. Öğretmenlik vazifesini yerine getirirken resmi tarih bakış açısıyla çatışır, verili olanın ve alışlagelmişin dışına çıkar. Bu yüzden ona 'Hayalci Hoca' adını takarlar. Devletin onayladığı öğretmen profilinin dışına çıkan Kamil Kaya, devlet tarafından cezalandırılır. Gördüğü bu muamele onu yalnızlaştırır. İç dünyasında bir başına, bugünden daha çok dün, tarihte yaşamaya başlar. Bugünün insanı tarafından anlaşılamayan Kamil Kaya, kendisini dün, tarihi anlamaya adar.

¹³⁹ Mümtaz Sarıççek, "Gerçekle Mecazın Kesiştiği Noktada Türk Romanında Yolculuk", **Türk Dili**, S.687, 2009, s.243.

¹⁴⁰ Gürsel Aytac, **Çağdaş Türk Romanı Üzerine İncelemeler**, 3.Baskı, Ankara, Doğu Batı Yayınları, 2012, s.381.

"Roman başkişisi Kamil Kaya'nın Kastamonu, Kütahya, Konya ve Kırşehir gibi 'K' harfi ile başlayan illerde görev yapmasını monoton bir meslek hayatı"¹⁴¹ ve mekansal anlamda sınırlandırılmışlık, kısırılmışlık hali biçiminde okuyabiliriz. Bu dört şehir Kamil Kaya'yı dört bir yandan kuşatan birer duvardır esasen. Böylece O, otorite tarafından kendisi olmasına izin verilmeyen düşünsel anlamda 'iğdiş edilmiş bir aydın' olarak ömür sürer. "Nitekim mevcut monotonluk Viyana'ya gidiş ile kırılmış ve noktalanmıştır."¹⁴²

Roman "tarihteki gizli kalmış sırları ve unutulmaz şahsiyetleri arama sevdasına düşen emekli tarih öğretmenin serüvenini"¹⁴³ anlatır. Kendi ülkesinde 'kendisi' olamaz ve bu yüzden yörüngesinden çıkmış hayata ve kendi zamanına da yabancı kalır. Eskiden beri hep hayalini kurduğu Barok tarzın başkenti, bir yanda büyük gösterişin, tantananın; öte tarafta büyük sefaletlerin yaşandığı Viyana'yı görme arzusu emekliliğinden sonra gerçekleşir.

"Bugüne kadar anlatılanlardan anladığımıza göre, tarih öğretmeni(MİZ) de, aynı şeyleri koltuksuz, yani haritasız anlata anlata hayalinde canlandırdığı, hayalinde canlandırdıkça da daha bir ballandıra ballandıra anlattığı çağları, yerleri, şeyleri çılginca aramaya, özlemeye başlar. Fakat hem olanakları sınırlıdır, hem de hayat yemeğinin kendince en iyi lokmasını en sona saklayıp, şöyle ağır ağır, tadını çıkara çıkara yemek istemekte, bunun için dişini sıkılmaktadır. Sık sık dişleri dökülmeye başlayınca, ant içmiş bulunur: emekli ikramiyesini alır almaz kendi duvarını yıkacak, Pink Floyd bir yanda haykırırken sınırını aşacaktır. Hayallerinde dolanıp durduğu, karnavallarına olduğu kadar savaşlarına da gözlemci sıfatıyla katıldığı tarih sayfalarına artık gerçekte ayak basacak, oraları dünya gözüyle görecek, emekli adımlarıyla kıyı köşe, kilise müze dolanacaktır." (s.170-171)

Bir turist kafilesiyle birlikte çıktığı on günlük Avrupa turu sırasında eline tesadüfen bir kitap geçer. Alma Mahler'in fırtınalı-tutkulu aşklarla örülü hayat hikayesini anlatan bu kitap onu, 'kendi sınırını aşmak, öte yakaya geçmek' noktasında kışkırtır. Kitabı okuduktan sonra üzerine tarihi ve bugünü iç içe yaşayan, sınırların belirsizleştiği bir esriklik hali çöker. Ve emekli tarih öğretmeni Kamil

¹⁴¹ Kamuran Eronat, "Adalet Ağaoğlu İnsan ve Eser", Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Diyarbakır, 2004, s.276.

¹⁴² Kamuran Eronat, **A.e.**, s.276.

¹⁴³ Kamuran Eronat, **A.e.**, s.273.

Kaya, ‘Viyanalı Siren’, ‘Rüzgarın Nişanlısı’nın peşinden, kafileden ayrılarak bir gece yarısı treniyle Venedik’ten Viyana’ya doğru yola çıkar. Tren Viyana’ya ulaştığında kendisini Üçüncü Viyana Kuşatması’nın eşiğinde bulur.

“(…) Güney Garı’nda Viyana’ya ayak basan emekli, efendi ve çelebi, şair ve şimdi esrik tarih öğretmeni Kamil Kaya Bey, ne kadar alçakgönüllü, barışçıl olmaya çabalarsa çabalasın, kendini Üçüncü Viyana Kuşatması’nın eşiğinde bulur.” (s.188)

Viyana Kamil Kaya'ya hayalinde de olsa tarihe yolculuk etme imkanı sunan, geçmişle bugün arasında bir köprü kuran özel bir kenttir. Düşüncesi bugünden ziyade dünde dolaşan sıradışı emekli bir tarih öğretmeni için biçilmiş bir kaftandır adeta. O, hem mekan hem zaman boyutuyla sınırlılıktan kurtulup sınırsız bir uzamda hareket etme imkanına bu kentte erişir. Viyana, Kamil Kaya'nın nezdinde uygarlığın beşiğidir ve ülkesinde yoksunluğunu duyduğu her ne varsa hepsini bu büyülü kentte bulabileceğini umut etmiştir. "Kamil Kaya'nın Viyana'da bulunmasının ve mutluluğu burada aramasının temelinde özgürlük duygusu yatmaktadır."¹⁴⁴

Romanda Viyana ve Kamil Kaya'nın tarihi sevgilisi Alma Mahler idealize edilmiş iki karakter olarak görünür. Zira Kamil Kaya'nın yaşadığı gerçek ne ölçüde yüzeyselse Viyana ve Alma Mahler de o kertede derin anlamlar yüklüdür. Kamil Kaya müzmin yalnızlığından ancak Alma Mahler ve Viyana'yla bir bütünlüğe erişerek varoluşunu tamamlayabilecektir. Kendi dışındaki insanla ve mekanla iletişime geçebileceği bir uzam olan Viyana, Kamil Kaya için 'kapısı çalınacak' biricik ve son adrestir. Bu bağlamda insanlığa herhangi bir zenginlik sunamayan, yozlaşmış, hoyrat bir kültür ortamından kaçıp kültürün-sanatın-zenginliğin-özgürlüğün başkenti olan Viyana'ya sığınma arzusu Kamil Kaya'nın eylemlerini idare eder.

Viyana’da tanıştığı Clea’yla yaşamın içine bir parça karışır. Ancak eski öğrencilerinden Yunus’un Viyana’ya gelmesiyle bu beraberlik son bulur. Ömründe dinginliğe eriştiği bu Viyana yazında tarihi ve bugünü iç içe yaşar. Burada "edebiyat tarihinin ve siyasal tarihin, kültür tarihinin önemli olay ve kişilerini geçmişten

¹⁴⁴ Kamuran Eronat, **A.e.**, s.294.

çıkartıp şimdiye aktararak her an onlarla bir arada olmak yeteneğine ulaşmıştır."¹⁴⁵ Bu anlamda o sokaklarda, yapılarda tarihin ve platonik aşkı Alma Mahler'in izini sürer. Ancak eski öğrencilerinden Yunus'un da Viyana'ya gelmesiyle yaşadığı bu büyü bozulur. Yine eski öğrencilerinden biri olan ve yaz boyunca kendisini misafir eden Asaf'ın evinde bir iki ciltlik şiir, bir iki ciltlik de tarih, deneme, incelemeleri bırakarak uzayda gözden uzaklaşıp gitmiştir. O, şimdi Barok'la örülü coğrafyalarda 'kim olduğunu' keşfetmeye, anlamaya çalışmaktadır.

Bir Sen Yakınsın Uzakta Kalınca, (Selçuk Altun, 2002)

Yazarın 'Yalnızlık Gittiğin Yoldan Gelir' adlı eserinin devamı olan romanda Sina İnsan kendini arama, yalnızlığın sırrını çözme yolculuğuna devam eder. Dayısı marifetiyle başarıya programlanmış, monoton kişilikten kurtulduktan sonra 'aylak' bir kişiliğe bürünen Sina bu defa gizemli Ohannes Yetvartyan'ın ikinci mektubuyla dünyanın yaşayan en iyi ressamının peşine düşer.

Modern yaşamın onayladığı, makbul saydığı birey kimliğini bir yana bırakan Sina İnsan yolculukların sonunda kitapların, resimlerin, sanat eserlerinin arasında yaşayan 'yalnız bir aylak' kimliği edinir. Bu sürecin sonunda Sina entelektüel anlamda zengin bir donanım sahibi olur. Çok okuyarak ve çok gezerek şahsiyeti entelektüel anlamda bir bütünlüğe ve olgunluğa erişir.

"Saat, mesai, toplantı, tatil ve takvimin sürgitinden bağışlanmanın yanı sıra Tanrı bana başta edebiyat, müzik ve güzel sanatlar olmak üzere güzeli arama ve tanıma yeteneği bahşetmiş. Evet Doktor, ben gezegende belki sayısı bini bulmayan seçkin estet'ten biriyim ama bir pa-ra-zit değilim!" (s.70)

Kendisini sınırlayan her türlü zincirden (sevgilileri de dahil) kaçarak dinginliği aylaklıkta arar. Yolculuğu süresince okuma serüvenini yönlendiren yeni insanlarla tanışır ve onların telkinleriyle, salık verdikleri yazar ve kitaplarla yeni bir yolculuğa başlar. New York'taki kapı komşusu Bihzad, yazar William Saroyan'la Sina'ya yeni bir kapı açar. Dayısı Halis Silah tarafından baskı altında tutulan ve bu

¹⁴⁵ Gürsel Aytaç, A.e., s.382.

yüzden gün yüzüne çıkamayan aylak kişiliğine kavuşur. Ancak bu defa çok sevdiği kitapların kölesi olma durumuyla karşı karşıya kalır.

“Damarlarıma enjekte edilen aile-okul-kurumsal disiplin silsilesinin şiddetinden midir, tek başımayken de mutlu bir aylak, serseri veya parazit olamayacaktım. Yokluğuna alışamadığımı sanmadığım Bihzad'ın şaka niyetine mi vurguladığı üzere; yoksa kendimi kitapların mutlak köleliğine mi koyvermişim?”
(s.73)

Bununla birlikte Sina'nın kitaplarla ve güzel sanatlarla olan birlikteliği, onlara olan sadakati O.Y. tarafından, yüklü miktarda para ve gayr-ı menkulle ödüllendirilir. Dayısının gölgesinde başarılı olmak için kurgulanmış, yirmi yıl adeta gözaltında yaşadktan sonra varsıl bir aylak olarak hayatına devam eder.

1.3. BÜTÜNLÜK ARAYIŞI

Bütünlük arayışı eksik olanın tamamlanması ve böylece bir bütünlüğe erişilmesi/varoluşun gerçekleşmesi niyetini yedeğinde taşıyan bir süreçtir. Ele alınan romanlarda bir çeşit 'baba' arayışı biçiminde karşımıza çıkan bu temayül bir bakıma insanoğlunun ezeli ve ebedi olan ihtiyacını açığa çıkarır. Bu ihtiyaç bir köke bağlanma, bir geçmişe sahip olma, bir yaşantının devamı olma ve bu yaşantıyla bağ kurma ve nihayetinde bu dünyada tek başına olmadığını, bellekten/geçmişten/bir kimlikten mahrum olmadığını bilme ihtiyacıdır. Roman kahramanı bireysel tarihinde bütünlüğü sağlamak üzere eksik olan unsurun (incelenen romanlarda bu unsur aile bireylerinden biri/birileri olarak tespit edilmiştir) peşinden yola çıkar. Bu arayış bir anlamda aile albümünde eksik olan fotoğrafın bulunarak bütünlüğün tesis edilmesini amaçlar.

Eşekli Kütüphaneci, (Fakir Baykurt, 2000)

Yunanistan'ın Larisa kentinden, çocukluğundan beri Ürgüp'le alakalı hikayeler dinleyen ve bilinçaltı bu hikayelerle dolu olan Dimitrios Katsikas, sıcak bir yaz günü Ürgüp'e gelir. Adeta atalarının sesi onu Ürgüp'e çağırmıştır. Amacı altmış yıl önce bu coğrafyadan göç etmek zorunda kalan büyükannesiyile büyükbabasının anlattıklarının kendi bilinçaltında tesis ettiği izleri arayıp bulmaktır.

Ürgüp'e ayak basar basmaz kendisini gerçeküstü bir dünyanın orta yerinde bulur adeta. Bebekliğinden beri bilinçaltı bu coğrafyaya ait hikayelerle doldurulmuştur. Bu bakımdan son derece heyecanlıdır. Sokakları bir sarhoşluk halinde adımlar.

“Eskiyle yeni birbirine karışmış orda. Sokaklarda bir yanda otomobiller, bir yanda kara tüylü eşekler var. Bunların arasında insanlar ağır aksak yürüyor. Eski şehrin sokaklarında dolaşırken Dimitrios'un başı döndü. Böyle bir masal şehrine gelmenin esrikliği içinde nerdeyse kendini yitirecek.”(s.6)

Dimitrios burada Mustafa Güzelgöz ve ailesiyle tanışır ve kısa zamanda dost olurlar. Mustafa Güzelgöz yıllarca eşeğiyle köylere kütüphane hizmeti götürmüş, Ürgüp'te sevilen sayılan, 'Eşekli Kütüphaneci' olarak bilinen kitap dostu bir şahsiyettir. Dimitrios'un atalarının acı hikayesi Mustafa Güzelgöz'ü derinden etkiler ve Dimitrios'a bütün imkanlarıyla yardımcı olur. Onu, atalarının köyü Başköy'e götürürler. Ürgüp'ü köşe bucak gezdirirler. Evlerinde ağırlarlar. Dimitrios'un Ürgüp'te geçirdiği iki haftalık zaman zarfında iki farklı topluma mensup insanlar arasındaki acı geçmiş, yerini dostluğa bırakır. Bu bağlamda bundan sonra iki toplum ve iki şehir; Larisa ve Ürgüp arasında kurulması gereken köprünün inşası üzerine kafa yorurlar. Mustafa Güzelgöz'ün oğlu Aziz Güzelgöz'ün çabalarıyla Ürgüp ve Larisa belediye başkanları yazışırlar ve sonuçta bu iki şehir kardeş ilan edilir. Her iki şehirden karşılıklı gidiş gelişler olur.

Ürgüp'te şahit olduğu bu sıcak karşılama, hikayenin kahramanı tarafından kendisine anlatılan Eşekli Kütüphaneci'nin hikayesi ve bizatihi Ürgüp şehrinin büyümlü görüntüsü Dimitrios'u çocukluğunun masalsı dünyasına götürür. Eşekli Kütüphaneci hikayesi eşliğinde Ürgüp'ü ve Ürgüplüleri keşfeder ve sever.

“Dimitrios yatmadan düşündü: ‘Gerçekten bir masal diyarındayım. Masal insanına benzer insanlar arasında bulunuyorum. İnsanların ilişkisi de masal ilişkisine benziyor. Evet, burada her şey masala benziyor. Masal dünyasına geldim tam! Bu da benim içimdeki çocuğu uyandırıyor.’”(s.16)

Ürgüp’ten, ataları talihsiz bir biçimde ayrılan Dimitrios yıllar sonra geldiği bu topraklarda, tarihte yaşanan bütün acı hadiseler ve araya senelerin girmiş olmasına rağmen kendisini evindeymiş gibi hisseder.

“Kendi yurduma, akrabalarımın evine gelmiş gibiyim.”(s.21)

Dimitrios Katsikas ve Mustafa Güzelgöz’ün oğlu Aziz aralarındaki yaklaşmayı kan kardeşliğiyle perçinlerler. Bir halk ozanı olan Recep Başaran’ın türkülerini başta beğenmeyen Dimitrios zamanla bu türkülerini keyifle dinlemeye, hatta büyük bir ustalıkla söylemeye başlar. Dahası bu türkülerini Yunanistan’daki dostlarına da dinletir. Böylece seneler önce meşum bir hadiseyle iki halk arasında açılmış olan büyük uçurum Dimitrios’un bir nevi gönüllü kültür elçiliği marifetiyle kapanmış olur. Ürgüp’le Larisa arasında bir gönül köprüsü kurulur. Dimitrios, Ürgüp’ten ayrılırken bu küçük kasabadaki iki haftalık yaşantının, üzerinde nasıl bir tesir bıraktığını şöyle ifade eder:

“Aranızda ummadığım, beklemediğim güzellikler yaşadım. Bunların özetini şu defterle birlikte yüreğime yazdım. Bunları Larisa’da beni bekleyenlere en iyi armağanlar olarak götüreceğim. Sizleri de orada bekleyeceğim. Yalnız ben değil, bu toprakları seven, buraları özleyen insanlarla birlikte bekleyeceğiz sizi. Hepsini dile getiremiyorum; içimde çok iyi duygular var. Bu güzel duyguları yüreğimde götürüyorum...”(s.123)

Ürgüp’te kendisine karşı gösterilen konukseverlik ve iyi niyet Dimitrios’u, mesaisinin büyük bir bölümünü Türk-Yunan dostluğunun yeniden inşasına adanmış bir kişiliğe dönüştürür. Bu bağlamda Yunanistan’da bir derneğin kurulmasına öncülük eder. Ürgüp’e atalarının eski topraklarını ziyaret maksadıyla gelen Dimitrios, bu kısa ziyaret süresince yaşadıklarından sonra, aynı coğrafyanın iki farklı toplumu arasında yeniden bir köprüünün kurulmasına adanmış bir sivil toplumcu olur.

Eksik Taşlar, (Yiğit Bener, 2001)

Genç bir akademisyen olan Devrim kazandığı bursla Brüksel'deki Avrupa Birliği Komisyonuna stajyer olarak katılmak üzere Belçika'ya gider. Devrim bu yabancı kentte o güne kadar elverişsiz koşullar yüzünden pek de tanımadığı babasının gerçek kimliğiyle yüzleşir. Bu yüzleşme sürecinde Devrim, hayatındaki eksik taşları tamamlayarak iç dünyasında bütünlüğe erişir.

Babası 12 Eylül'den sonra Türkiye'den ayrılmak zorunda kalan Devrim anneannesi ve dedesinin yanında büyür. Annesini genç yaşta kaybeder. Babası Erdinç yıllar sonra Türkiye'ye döndükten sonra da aralarındaki iletişimsizlik hali devam eder. Bütün bu sebeplerden ötürü Devrim'de babasına karşı büyük bir nefret vardır. Epeydir Cunda Adası'nda inzivaya çekilmiş olan babasıyla vedalaşırken bile aradaki soğukluk devam eder. Devrim babasını ailesine karşı ilgisiz, sorumsuz bir eş ve baba olarak düşünür. Ancak Brüksel'e gittikten sonra, bu kentte babasının eski arkadaşlarıyla ve eski sevgilileriyle tanışır ve onların babasıyla ilgili anlattıklarından sonra yavaş yavaş babası hakkındaki hükümleri, yıllar içinde pekişmiş keskin kanaatleri değiştirmeye, nefret duyguları zayıflamaya ve içten içe ona karşı sevgi hisleri duymaya başlar. Babasıyla arasındaki soğuk duvar bir anda çöker. O güne kadar bir anlamda var olmayan babasını keşfeder.

Belçika'ya gitmeden önce Devrim'in babası hakkındaki fikirleri son derece olumsuzdur. Çocukluğu boyunca yaşadığı bütün sorunları onun yokluğunda arar.

“Annesiyle anneannesi hemen her gün kavga ederlerdi. Her seferinde boyun eğen annesi oluyordu. Onun bu çaresizliği Devrim'i babasına karşı daha da hırslandırıyor. Öyle ya, o yanlarında olsa, karısını korusa... Ama kendine bile hayrı yoktu ki adamın! Renksiz, kişiliksiz, amaçsız bir insandı...”(s.35)

Belçika'ya gittikten sonra babasının nasıl bir insan olduğu hakkındaki ilk bilgileri, onun eski sevgililerinden ve dostlarından biri olan Shari Dashniel'den alır. Bayan Dashniel'in ona anlattıklarıyla ilk sarsıntıyı yaşar. Çünkü Bayan Dashniel'in anlattığı Erdinç'le, tanıdığı babası arasında hiçbir benzerlik yok gibidir.

“Bayan Dashniel'in bana anlattığı adamın benim tanıdığım babamla bir ilgisi yok. Bambaşka bir insandan söz ediyor...”

(...) Ama bana anlattığı insan benim tanıdığım babamdan çok farklı. Onun geçmişiyile ilgili daha önce bilmediğim birçok şey öğrendim. Babam solcu bir militanmış. Darbeden sonra yurtdışına gitmiş, hakkındaki mahkumiyet kararlarından dolayı dönememiş. (...) Bense onu hep etliye sütlüye karışmayan, silik, sıradan biri sanırdım. Bu nedenle küçümserdim onu. Ama neden? Nasıl?”(s.72-73)

Shari Dashniel’in anlattıkları, Devrim’in kafasındaki baba imgesini büyük ölçüde değiştirir. Babasıyla ilgili düşünceleri nefretten meraka, meraktan saygıya evrilir.

“Durgunlaşıyor. Shari Dashniel’le konuştuğundan beri nelerin değiştiğini, duygularının ne yönde evrimleştiğini henüz tam olarak yerli yerine oturtabilmiş değil.

-Aslında hayır. Sanırım artık ondan nefret etmiyorum. Sadece merak ediyorum. Düşünsene, ben onu hep boş, amaçsız bir insan olarak tanıdım. Oysa o bir zamanlar solcu bir militanmış. Hakkında arama emri çıkardıkları için 12 Eylül’den sonra yurtdışına çıkmış; Türkiye’ye dönememiş. Yani o benim sandığım gibi kafasız bir serseri değil, bir dava adamıymış, siyasi mülteciymiş...”(s.90)

Shari Dashniel’in tavsiyesiyle Devrim babasıyla ilgili hayatındaki boşluğu doldurmak niyetiyle onun diğer eski militan dostlarıyla da görüşür. Her görüşmeden sonra Devrim babasıyla ilgili yeni bir gerçeği fark eder ve giderek olumsuz kanaatler yerini sevgiye bırakır.

“Babasını ne kadar yanlış, eksik tanımış olduğunu her geçen gün daha iyi anlıyordu. Taşlar yerine oturdukça, bambaşka bir insan belirliyordu gözlerinin önünde. Canlı, güçlü, mücadeleci, sevecen, neşeli biraz da fevri bir adam. Sakine’nin anlattıklarıyla Shari’nin anlattıkları birbirini tutuyordu. İstanbul’da ya da Cunda’da gördüğü o sönük insandan ne kadar da farklıydı!”(s.175)

Ölmüş olan annesi dışında ailenin hiçbir ferdiyle; ne babasıyla, ne anneannesiyle, ne de dedesiyle normal bir ilişkisi olan Devrim hayatındaki bu büyük boşluğu doldurmanın ve böylece tamamlanmanın peşinde büyük bir ‘devrim’ gerçekleştirir ve babasıyla ilişkisi yepyeni bir seyir izlemeye başlar. Babası, Devrim’in kafasında geçmişi olmayan bir adamken; Brüksel’de, Paris’te babasının arkadaşlarının anlattıklarıyla ona ve kendisine adeta yeniden bir geçmiş inşa eder.

Böylece çocukluğundan beri kendisinden ısrarla gizlenen babasının gerçek kimliğini, gerçek hikayesini öğrenmiş olur.

Bu noktadan sonra Devrim bir an önce babasıyla yüzleşmek ister ve bir haftalık izinle apar topar İstanbul'a gelir. Böylece şimdiye kadar baba-oğul arasında hüküm süren sessizlik sona erecek ve bir anlamda ilk defa gerçek anlamda karşılaşacaklardır. Devrim çocukluğundan beri babasına karşı beslediği önyargılar, klişeler, tepkiler ve öfkelerden sıyrılmıştır artık. İstanbul'a gelir gelmez yine babası Erdinç'in örgütten eski arkadaşları olan Özlem ve Atıf'la da görüşür. Artık zihnindeki baba imgesinin bütün parçaları tamamlanmıştır, eksik taşlar yerlerine oturtulmuştur. Bu görüşmeden sonra Devrim'in babası hakkındaki olumsuz kanaatleri ve soru işaretleri bütünüyle ortadan kalkar ve o gün senelerdir Cunda'da yalnız bir ömür süren babasının yanına gider. Böylece Devrim'in Avrupa macerası baba oğul arasındaki buzları eriterek büyük bir kucaklaşmayı sağlamış olur.

“Devrim duvardaki oyuktan denizi seyrediyordu. Babasıyla bu kadar kolay diyalog kurabilmiş olmalarından çok hoşnuttu. Ancak aralarındaki duvarın bu kadar çabuk çökmesine de şaşırıyordu değil.

Düşüncelere daldı. Aslına bakılırsa o kadar aniden yıkılmamıştı o duvar. İki aydır tanıştığı insanlar, babasının dostları, tek tek sökmüşlerdi o duvarın taşlarını. Laetia'nın bile katkısı vardı bu süreçte. Son kalanları da babasıyla kucaklaşmalarındaki yoğun sevgi parçalamıştı.”(s.354)

Nar Ağacı, (Nazan Bekiroğlu, 2012)

Anlatıcı, otuz yıl önce kendisine yazılmış mektubun ardından dedesi ve anneannesinin hikayelerinin peşine düşer. Bu bir anlamda anlatıcının 'yitik zamanın peşinde' kendini arayışının hikayesidir. Bir halı taciri olan dedesinin doğduğu, yaşadığı coğrafyada fotoğrafın eksik kalan bölümünü tamamlama niyetindedir.

“Anlatıcının anneannesi ve dedesinin öyküsünü araştırarak hakikate ulaşma isteği, kökene inme arayışından kaynaklanmaktadır.”¹⁴⁶

Bir gün dedesinden kalan tek miras küçük bir teneke kutunun içindeki fotoğrafa bakarken bir anda kendisini Balkan Savaşının ilan edildiği seferberlik günlerinin Trabzon’unda, bir eski zaman hikayesinin içinde bulur. Fotoğraf vasıtasıyla Trabzon sokaklarından başlayan, oradan Tebriz’e, Tiflis’e, Batum’a, Bakü’ye ve İstanbul’a uzanan hayali/fantastik bir geçmiş yolculuğuna çıkar.

Balkan Savaşları öncesinden başlayarak Birinci Dünya Savaşı’na uzanan ve büyük acıların ve yıkımların yaşandığı zamana doğru yapılan yolculuk boyunca anlatıcı, köklerinin ve hafızasının peşinden giderek bir bütünlüğe ulaşır. Yolculuk süresince giderek geçmişle arasındaki bağ güçlenir ve böylece bir aidiyet duygusu tesis edilmiş olur. Anneannesi Zehra’nın genç kız olduğu zamana gittiği yolculuklarından birinde Zehra, Balkan Savaşları’na gönüllüler arasında katılan kardeşi İsmail’den gelen kartı okurken, anlatıcı kendisini o zamana ve o insanlara ait hisseder.

“Bir alfabeyi çözmekle başlıyor her şey, onunla birlikte İsmail’in satırlarını okurken ilk kez kendimi bu zaman ışığı yolculukta misafir gibi değil kalıcı hissettim. İğreti değil yerliydim.”(s.211)

Anlatıcı, geçmişin hikayesinin peşinde karayoluyla Erzurum-Doğu Beyazıt üzerinden dedesinin yurdu Tebriz’e ulaşır. Burada, Kapalıçarşı’da anlık bir görüntü aracılığıyla dedesi Settarhan ve ailesinin yaşadığı zamanda bulur kendini. Romanın ilerleyen bölümlerinde bir görüntü, daha çok da bir fotoğraf vasıtasıyla geçmiş zamana yapılan bu yolculuklar bir rutin halini alır.

İki ırmağın birleşmesi biçiminde yorumladığı anneannesi Zehra ve dedesi Settarhan’ın birbirlerine kavuşup evlenmelerinin hikayesi anlatıcı için çok değerlidir. Zira bu hikaye onun yarım kalan tarafını tamamlayacaktır.

¹⁴⁶ Ferhat Korkmaz, "Nazan Bekiroğlu'nun Nar Ağacı Romanında Evde Olmak / Olmamak", **Turkish Studies**, Volume 9/3 Winter 2014, s.930.

“Settarhan’ın gördüğü her yeri görmek, geçtiği her yerden geçmek istiyorum. Biliyorum ki bunu yapmazsam bu hikaye tamamlanmayacak, bu iki ırmak birleşip de tek ırmak olarak akamayacak. Ben yarım kalacağım.”(s.419)

Anlatıcı fotoğrafların dünyasına girerek zaman ve mekan atladığı bu rüya düzeninde dedesi Settarhan’ın uğradığı şehirlerden olan Batum’a da bir yolculuk yapar. Bu yolculuklarda o kişisel tarihinin yarım kalmış taraflarının tamamlandığını ve böylece bir doygunluğa ulaştığını duyar. Settarhan ve Batum’daki sevgilisi Sofya’nın fotoğraflarına bakarken kendisini şimdiden ziyade geçmişe yakın hisseder.

“Şu Settarhan, şu da Sofya. Derin bir özlemle bir yıl üzerine ancak içine girebildiğim hikayeye katılıyorum yeniden. İçimi yakıcı bir hasretin giderildiği an duyulan o eşsiz doygunluk duygusu kaplıyor ve şimdiden onlardan bütünüyle ayrılacağım zamanın korkusunu duyuyorum.”(s.421)

Anlatıcı, fotoğraflar aracılığıyla çıktığı düşsel yolculuklarda geçmişin muammasını adım adım çözerken, böylelikle bir anlamda kendini tamamlama yolculuğunun da sonuna gelmiş olur. İki ırmağın bir denizde birleşmeleri gibi Zehra ve Settarhan’ın da Karadeniz’in kıyısındaki bir şehirde, Trabzon’da birleşmeleriyle anlatıcının şahsiyeti de bir bütünlüğe erişmiş olur.

...

Bu bölümde, "Benliğin Yeniden İnşası" başlığı altında incelenen romanlarda, belli bir düzen içinde yaşayıp giden konformist bireylerin bir uyarıcı aracılığıyla çıktıkları, (ki bu uyarıcı Tutunamayanlar'da bir mektup ve Selim Işık'tan geriye kalan metinler, Yeni Hayat'ta bir kitap, Kara Kitap'ta karısı Rüya'nın Galip'i terk etmesi ve Belleğin Kış Uykusu'nda anlatıcının gördüğü rüyadır), yaşamlarını 'yoldan çıkaran' yolculuk neticesinde bir uyanma/aydınlanma tecrübesinin akabinde daha önce sahip oldukları kişilikten uzaklaştıkları ve bambaşka bir benlik kazandıkları gözlemlendi. Söz konusu romanların üçünde (Tutunamayanlar, Kara Kitap, Yeni Hayat) kahramanların çıktıkları fiziksel yolculuğa eşlik eden içsel yolculuk, onların yazar olma, yazıya ulaşma hikayelerini de içerir.

Tutunamayanlar'da Turgut Özben, Selim'in ışığında yol alır, okudukça kendisini Selimleştiren kayıp/dağınık metinleri (bu metinlerin bir araya getirilmesi

eylemi örtük bir biçimde, düşüncesi modernizmin dayattığı hayatın akışı içinde parçalanmış/dağılmış, kendisine yabancılaşan bireyin insan olduğunu yeniden fark etmesi ve toparlanması/kendine gelmesi manasını da içerir) bir araya getirir ve böylelikle Tutunamayanlar adlı romanı oluşturmuş olur.

Kara Kitap'ta Galip, esrarengiz bir biçimde günün birinde ortadan kaybolan karısı (rüya mı gerçek mi olduğu konusunda soru işaretleri olan) Rüya'nın peşinden girdiği arayış yolculuğunun sonunda ünlü köşe yazarı Celal Salik'in yerine geçer.

Yeni Hayat'ta okuduğu kitapla hayatı değişen Osman kasabadan kasabaya, şehirden şehire bitmek bilmeyen yolculukları süresince hayatı, ölümü, anlamı sorgular; okuya yaza şahsiyetinde büyük bir dönüşüm yaşar.

Belleğin Kış Uykusu'nda Bay M rüyasında geçmişe yaptığı yolculuğun sonunda, bütün acılarıyla bireysel yaşamını sahiplenmeyi seçer.

"Bireyleşme/Özgürleşme" başlığı altında ele alınan romanlarda kahramanlar, bireyin özgürlüğünün 'aile-toplum-gelenekler-otorite' gibi aygıtlarla kısıtlandığı "kapalı/dar mekan" denilebilecek kendi ülkelerinden başka ülkelere(geniş/aydınlık mekan), sınırsızlığa/özgürlüğe kavuşmak amacıyla yola çıkarlar. Yeni hayatlarında kendileri dışında herhangi bir faktörün belirleyici olmadığı bir yaşamları olur. Kendileriyle baş başa kalırlar, belki ilk kez hayatlarında kendileri olurlar. Yaşamın Ucuna Yolculuk'ta anlatıcı/yazar kahraman toplumun kabullerine tepkisel bir içerikle cinselliğe, Romantik'te emekli edebiyat öğretmeni Kamil Kaya tarihe, Bir Sen Yakınsın Uzakta Kalınca'da Sina İnsan kitapların ve entelektüel faaliyetlerin biçimlendirdiği bir çeşit aylıklığa sığır.

Yaşamın Ucuna Yolculuk romanında kendi ülkesinde bireyselliğini yaşayamayan anlatıcı Avrupa'nın değişik kentlerinde kendini arama, hayatı anlamlandırma yolculuğuna çıkar. Yolculuk süresince yer yer huzuru/sınırsızlığı yakalasa da adeta kişiliğinin bir parçası olmuş bunalımdan tamamıyla kurtulamaz. Geçmişinden tevarüs ettiği ve şahsiyetinin bir parçası haline gelen huzursuzluk hali hep yanbaşındadır. *Romantik* ve özellikle *Bir Sen yakınsın Uzakta Kalınca* adlı

romanlarda kahramanlar özgürlüklerini ve bireyselliklerini coşkun bir biçimde yaşama fırsatını elde ederler.

"Bütünlük Arayışı" başlığı altında incelenen üç romanda (Eşekli Kütüphaneci, Eksik Taşlar, Nar Ağacı) kahramanlar bireysel tarihlerinde eksikliğini duydukları boşluğu doldurmak üzere 'kayıp özne'nin izini sürerler ve sonuçta emellerine ulaşırlar. 'Baba arayışı' diyebileceğimiz bu eylemlerinde kahramanlar hayatlarının şimdiye kadar devam eden bütün aşamalarında hafızalarında saklı tuttıkları bu büyük eksikliği gidererek bir bütünlüğe kavuşmuş olurlar.

Eşekli Kütüphaneci'de Dimitrios Katsikas atalarının tarihine, *Eksik Taşlar*'da Devrim o güne kadar kendisinden gizlenen babasının gerçek kimliğine, *Nar Ağacı*'nin yazar anlatıcısı ise gerçeğe fantastiğin iç içe geçtiği yolculuğun sonunda dedesinin izine ulaşır. Böylece geçmişlerinde bir kopukluk teşkil eden boşluğu doldurarak bireysel tarihlerini yeniden tesis ederler.

İKİNCİ BÖLÜM

KAÇIŞ/SIĞINMA BİÇİMİ OLARAK YOLCULUK

Savaşlar, yıkımlar, felaketler, despotik yönetimler, yozlaşma, yalnızlık vb. problemler bireyin kaçış düşüncesini ve başka bir yere sığınma temayülünü kamçılar. Modern birey huzursuz insandır, çağın hastalıklı bireyidir. Aklın biçimlendirdiği hayattan kaçır. 'İnsani olan'ın hayatın bütün cephelerinde 'maddi olan'ın gerisinde kalması kaçış düşüncesini besler. Ahmet Haşim 'melali anlamayan neslin sefil iştihasından, kirli nazarından kaçırıp' uzaktaki 'O Belde'ye, Servet-i Fünuncular Yeni Zelanda'ya sığınmak ister. Peyami Safa'nın Yalnızız romanında Samim maddenin biçimlendirdiği hayattan kaçarak hayali ülke Simeranya'ya sığınır. Platon'un Devlet'inde olduğu gibi Peyami Safa da Yalnızız romanında ideal, alternatif bir düzen kurgusu inşa eder. Turgut Uyar şehrin bireyi ezen ağırlığından ve yaşadığı zamandan kaçarak 'Geyikli Gece'ye sığınır.

"İnsanoğlu yüzyıllardan beri, mutluluk, dirlik düzenlik, ölümsüzlük yönündeki özlemlerini çoğunlukla uzak bir ada görüntüsüyle birleştirerek dile getirmeyi seçmiş, günlük yaşamının katı gerçekliğinden bunaldıkça, gönlündeki adanın mutlu yalnızlığına sığınmış. İnsanın gönlünde yatan bu eğilim, yazın'ın en zengin kaynaklarından biri olmuş. İlkçağda ortaçağda zaman zaman, yeryüzü cenneti pırl pırl bir ada olarak düşünölmüş. Sonra More, Campanella, Bacon gibi düşünürler, toplumlarının düzeniyle yetinmeyerek, özlemini duydukları örnek toplumu açık denizler ortasında birer düşsel adada kurmuşlar."¹⁴⁷

Değerler sisteminin iflası, kirlenen insan düşüncesinin ve dünyanın ürettiği hayat biçiminden 'yaşanılır olan' ayrı bir mekan yaratma eğilimi; insanın bir makine olarak düşünölmediği, düzeni çekip çeviren çarkın dişlilerinden biri olmadığı, tam tersine onun duyguları olan manevi bir varlık olarak kabul edildiği bir dünyaya kaçır fikrini canlı tutar.

" 'Kaçır' var olanla ilgili sorunlar yaşayıp, çözümsüz kalınan zamanlarda çare olarak beliren vazgeçişin sonucudur. Kendini ifade edemeyen, iletişim sıkıntısı yaşayan kahraman, bu sıkıntıyı ortaya çıkaran mekanlardan, insanlardan, hatta bazı

¹⁴⁷ Akşit Göktürk, **Ada**, 3.Baskı, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2012,s.10.

zamanlarda çatışan benlikleri arasında kendinden uzaklaşır."¹⁴⁸ İnsan şahsiyetini ezen, kendisini gerçekleştirme fırsatı tanımayan olumsuzluklarla dolu, kötü anların saklı olduğu kapalı yaşamdan varlığını anlamlandırabileceği, hayata katılabileceği açık/özgür bir yaşama kaçma arzusu duyar. Bireyi baskı altına alan, şahsiyetini yok eden, kendi olma imkanlarını büsbütün ortadan kaldıran maddenin, yalanın hükmettiği cehennemi bir yaşamdan uzaklaşmak ister. İnsanların birbirlerine pencerelerini kapattığı bir dünyadan insani ilişkilerin hüküm sürdüğü bir dünyaya gitme isteği; bir arada ama herkesin kendi dünyasına çekildiği yahut ötekini baskıladığı bir ortamdan kaçma düşüncesi; bireyin davranışlarını düzenin belirlediği ve bu yüzden insanların içten olamadığı, birbirlerine yalan söyledikleri ve böylece kendilerine yabancılaştıkları bir mekandan ayrılma arzusu, bir labirent halini alan yaşamdan kurtulma ve çıkış yolu bulma fikri; insanın kendi olabileceği, kendini gerçekleştirebileceği, kendi hür iradesiyle hayatına çekidüzen verebileceği bir ideal/alternatif özgürlük alanı yaratma arzusunu besler. Birey, kendisini sınırlayan bütün kayıtlardan kurtulup aşkın olana erişmek için kapalı mekanlardan açık mekanlara doğru yola çıkar.

Roman kahramanı mutlu olmak, bazı tutkularını tatmin etmek, güce kavuşmak için yola çıkar. "Destan ve romans türünün devamı olan ancak onlardan farklı olarak roman; ideal insandan çok gerçek dünyanın içinde kendi tecrübeleriyle var olmaya çalışan bireyin maceralarını anlatır. Rönesans ile birlikte ortaya çıkan yeni insan tipi, mevcut ekonomik ve sosyal sınıfın sınırlarının dışına çıkmak için bir arayış içine girmiştir. İnsanın parçalanmışlığını ve bu parçalanmışlıkta kendisini bulma arayışını en iyi anlatan tema ise 'yolculuk' teması olmuştur. Özellikle XVIII. yüzyıl romantiklerinin yolculuğu bir kaçış olarak görmeleri bir tesadüf değildir."¹⁴⁹ Bu düşünceyle roman kahramanı kimi zaman geçmişe, kimi zaman uzak diyarlara, kimi zaman da doğaya kaçar.

¹⁴⁸ Burak Armağan, "Aslı Erdoğan Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri", Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Trabzon, 2013, s.47.

¹⁴⁹ Nebahat Yusoğlu, "Türk Romanında Yol ve Yolculuk Teması (1870-1970)", Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul, 2008, s.12.

2.1. BİREYLEŞME/ÖZGÜRLEŞME

Kabuk Adam, (Aslı Erdoğan, 1994)

Avrupa'nın en büyük nükleer fizik laboratuvarında (CERN) bir akademisyen olan anlatıcı, huzursuz bir ruh taşıyan depresif bir kişiliktir. Çalıştığı bilimsel ortamı bir cezaevine benzetir. İçinde bulunduğu bilim çevresini garipseyen, kendini bu sosyal gruba ait hissetmeyen ve dolayısıyla bu çevrede bir yabancı gibi yaşayan; sevgi saygının başarıya odaklı olduğu bu atmosferde bunalır. Geçmişinde acılar ve şiddet saklıdır. Dışarıdan bakınca gıpta edilecek bir sosyal sınıfa dahil olup herkesin elde edemeyeceği bir statüye sahiptir. Görünürde imrenilecek bir konumdadır. Ancak iç dünyası tam bir keşmekeş halindedir. Herkesi tatmin ve mutlu eden şeylerin anlatıcının iç dünyasında bir karşılığı yoktur. Yaşamaktan daha çok, ona katlanmaktadır. "Aslı Erdoğan'ın anlatılarında yer alan kişilere bakıldığında bu kişilerin hemen hemen tamamının yalnız, kırgın, hayat karşısında hayal kırıklığına uğramış, geçmişleriyle ve kendileriyle sürekli çatışan; sürekli bir boşluk ve hiçlik duygusu yaşayan, hayatlarındaki eksikliğe ve parçalanmışlığa karşı bir anlam arayan kahramanlar oldukları görülür."¹⁵⁰

Yaz okulunda Yüksek Enerji Fiziği seminerlerine katılmak üzere "kasvetli, soğuk, işkolik Cenevre'den"¹⁵¹ hayatın bütün coşkunuyla duyumsandığı Karayipler'e gider. Anlatıcı, 'gerçekliğin sınırlarının iyice silikleştiği' bu küçük adada seminerlerden ziyade tesadüfen tanıştığı Kabuk Adam'la vakit geçirir. Dışarıdan bakınca sıradan bir siyahi gibi görünen Kabuk Adam Tony, esasen iç dünyası zengin, insanı/dünyayı/hayatı çok iyi anlayıp okuyabilen gizemli/ilginç bir kişiliktir. Tony, anlatıcının hayatında yeni bir sayfa açar. Dünyaya ve olup bitenlere farklı bir pencereden bakmaya başlar. Anlatıcı, Tony'de saf sevgiyi ve yalın insanı keşfeder.

¹⁵⁰ Mehmet Özger-Mehmet Parlakpınar, "Aslı Erdoğan'ın Anlatılarında Ontolojik Sorunlar", **Turkish Studies**, Volume 7/4, Fall 2012, s.2563.

¹⁵¹ Burak Armağan, "Aslı Erdoğan Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri", Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Trabzon, 2013, s.23.

“Tropiklerde, o gözden ırak adada öğrendim ki, cennetle cehennem iç içedir, ancak bir katil peygamber olabilir ve insan bir başkasına, aynı karabüyü ayinlerindeki gibi, dönüşebilir, çünkü insanın tam zıddı gene kendisidir.

(...) Tony’yi tanıdığım yaz, hemen hemen bitmiş bir insandım. Yaklaşık iki yıldır, Avrupa’nın en büyük nükleer fizik laboratuvarında çalışıyordum. Meslektaşlarıma, akrabalarıma, Türkiye’deki dostlarıma göre (aslına tek bir dostum bile yoktu) övünülecek bir konumdaydım. (...) Oysa gerçekte ben, bunalımdan bir türlü kurtulamayan, hiçbir düşünceye, inanca ya da insana bağlanamayan, sürekli huzursuz, karamsar ve yapayalnız biriydim. Yaşama coşkumu çoktan kaybetmiş, belki de hiç kazanamamıştım. Bana kalırsa, kişisel tarihimin tek bir teması vardı; hayal kırıklığı.

(...) Hepsinden önemlisi, ölüme hazırlanan yaşlı bir kadın kadar umutsuz ve kırgındım.” (s.2-3)

Anlatıcıya göre Tony, bu sahte dünyadaki sahte yüzlere sahip maskelilerden biri değildir. Bu yüzden o, basit bir kişilik olmasına rağmen yaşamı daha doğru bir biçimde okuyup teşhis edebilmektedir. İnsanlar ve hayat hakkındaki hükümleri anlatıcıyı sarsar. Yaşamın derinliğini, sonsuzluğunu ve gücünü bu uzak coğrafyada bir deniz kabuğu toplayıcısı aracılığıyla idrak eder. Tony’yle konuştuğça yaşama yeniden dahil olur. Senelerdir iç dünyasında donuk bekleyen duygular bir kez daha canlanmaya başlar. Kısa zamanda aralarındaki yakınlaşma bir aşka dönüşür. "Kabuk Adam okyanus dibinden deniz kabuklarını çıkarttığı gibi kahramanın da unuttuğu, bilinçaltına attığı duygularını ortaya çıkararak yaşama farklı yönlerden bakabilmesini sağlar. Hayatın değerini, anlamını, sevgiyi, aşkı, cinsel arzuyu yıllar sonra tekrar duyumsamasına yardım eder."¹⁵² Karayipler’de Tony’nin yanında hakiki manada bir insan olduğunun ayırdına varır, hayatı bütün cepheleriyle duyumsar. Öteden beri insanlara karşı kabuk bağlamış şahsiyeti Karayipler’de Tony vasıtasıyla kabuğundan dışarı çıkma eğilimi gösterir.

“Aramızdaki konuşmalar ne kadar kısa ve basit olursa olsun, asla sıradan değildi ve açıklanamaz bir biçimde doyurucuydu. Bir çocuk konuşmayı nasıl öğrenirse, ben de öyle öğreniyordum iletişimi, kendimi ifade etmeyi; sevginin büyük ve süslü sözcüklere gerek duymadığını. Paslı ve küflü kavramlardan kurtuluyor, her sözün

¹⁵² Burak Armağan, **A.e.**, s.20.

değerini, tazeliğini keşfediyordum. Yeniden akmaya başlayan bir nehir gibiydim, Tony'yle palmyelerin altında oturduğumuz o akşam. Sıcak ve sevecen bir gece usulcacık yaklaşıyor, okyanus günün şiirini tamamlıyordu.”(s.51)

Çoğunluğun dışında kalmış olmaları itibariyle Kabuk Adam'la ortak bir kaderleri vardır. Rengi dolayısıyla yüzyıllardır ezilen bir kimliğin temsilcisi konumundaki Tony ve ailesinden başlayarak içinde yaşadığı ancak bir türlü dahil olamadığı sosyal yapı nezdinde hep dışarıda kalan başkişinin duyguları insanlara karşı kabuk bağlamıştır. "Tony onunla sırf kendisi olduğu için ilgilenmektedir. Kariyerinin zirvesinde olabilecek bir bilim insanı olduğu ya da kusursuz bir geçmiş ve karaktere sahip olduğu için değil; tam aksine diğerlerinden farklı, kendisi gibi olduğu için, yaraları ve geçmiş hatalarıyla onu kabullenmektedir."¹⁵³

Anlatıcı, dünyayı acı çekenler ve çektirenlerin yaşadığı bir kaos ortamı/savaş alanı olarak algılar. Kendini acı çekenler arasında konumlar ve doğal olarak acı çektirenlerden uzaklaşır, kendisini onlara kapatır, kendisiyle onlar arasına bir duvar örür. Karayipler'de Tony ile yakınlaşmasının ardında yatan en önemli nedenler arasında bu bilinç de vardır. Tony de kendisi gibi acı çekenlerin safında yer almaktadır.

Başlarda iyi kötü takip ettiği seminerleri, Tony ile tanıştıktan sonra neredeyse tamamıyla bırakır. Birlikte geldiği grubun bir üyesi gibi hareket etmek yerine onlardan bağımsız bir birey gibi yaşamaya başlar. Sürü psikolojisiyle değil, uyumsuz bir birey kimliğiyle hareket eder. Avrupalı akademisyenlerden oluşan seçkin, beyaz insanlar yerine; basit, sıradan, deniz kabuğu toplayıcılığı dışında herhangi bir vasfı olmayan siyahi bir adalıyı tercih eder. Görevlerini bir kenara atar ve duygularının peşine düşer. Şahsiyeti bir dönüşüm geçirmektedir. Modernitenin bireyi sıkıştırmışlığına başkaldırır. Akli önceleyen batılı düşünceye sahip insanların sistemli/programlı hayat biçimlerinden, fizik dünyasından kaçarak; ruhunu/duygularını açığa çıkaran bir dünyaya sığınır.

¹⁵³ Şima Begüm İmşir, "Aslı Erdoğan'ın Roman ve Öykülerinin Julia Kristeva Teorileri Çerçevesinde İncelenmesi", İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2012, s.93.

“Ertesi sabah uyandıgımda, o günkü seminerlere girmemeye karar verdim. Yalnız kalmak, bütün zamanımı kendime ayırmak istiyordum. Çözümleyemediğim, başa çıkamadığım dönüşümler gerçekleşiyordu içimde ve bunların üzerinde düşünenecek vakit bile bulamıyordum. Kendi hayatım iplerini koparmış, benden kaçıp gidiyordu.”(s.65-66)

Anlatıcı artık müzmin bir yalnız olmaktan da kurtulmuştur. Ailesi ve ait olduğu toplum dahil, kendisini her zaman yalnız hissettiği bir dünyada yaşamıştır şimdiye kadar. Ancak uzak bir coğrafyada, ataları tarih boyunca ezilmiş, horlanmış bir insan olan Kabuk Adam Tony ile ilk defa yalnızlığı yenmiştir. Onda kendini bulmuştur.

“Sadece benimdi,
Zincirlerinden boşalan bir at gibi koşan
Beyaz okyanus,
Ve o kum tepelerine gömdüm, altın anahtarını
Yalnızlığımın.”(s.66)

"Mekanlar olayların gelişiminde ve kahramanların ruh halleri üzerinde rol üstlenip üstlenmemesi bakımından fiziksel ve olgusal mekanlar olarak ele alınır. Olgusal mekanlar kahramanların ruh dünyalarına etki eden, taşıdıkları anlam bakımından değerlendirilen yerlerdir. Bu mekanlar daraltıcı ve ferahlatıcı etkileri bakımından kapalı-dar ya da açık-geniş şeklinde iki gruba ayrılırlar."¹⁵⁴ Cenevre'deki kapalı-dar mekandan açık-geniş mekana (Karayipler) taşındıktan sonra anlatıcı kahraman yaşamla yüz yüze gelir. "Kabuk Adam'ın anlatıcısı fizik laboratuvarlarını 'insanlığın en üretken ama aynı zamanda insana karşı en duyarsız kurumu' olarak tanımlamaktadır. Ona göre, hasta olmadan, planı ve programı hiç yitirmeden robot gibi çalışması gereken fizik laboratuvarlarında insanlığa yer yoktur. Kitap okumak, yazı yazmak, tatil yapmak çalışanlar için birer hayalden ibarettir. Erdoğan'ın metinlerinde bahsi geçen bilim dünyası insanlara çalışmayı değil robotlaşmayı emretmektedir. Böyle bir katı çalışma ortamında ise Kabuk Adam'ın anlatıcısı tutunamamaktadır. Gizlice öyküler yazan, kitap okumaya her şeye rağmen vakit ayırmaya çalışan bu karakter için bilimsel ortamın her yanı beyaza boyanmış, sterilize

¹⁵⁴ Burak Armağan, **A.e.**, s.25.

edilmiş odaları boğucudur."¹⁵⁵ Cenevre'de aşırı derecede düzenli çalışma programı, insanın kendine zaman ayıramaması ve burada çalışanların da durumu itirazsız kabullenmeleri anlatıcıyı bunaltır. "Anlatıcı herkesin kariyer hesaplarıyla hareket ettiğinden, laboratuarlarda çalışan neredeyse herkesin 'insan' taraflarını bastırmış olduğundan bahseder. Seks sadece bedensel ihtiyaç boyutuna indirgenmiştir. Arkadaşlıklar yüzeyseldir. İş dışında farklı aktivitelere yer yoktur."¹⁵⁶ Anlatıcı, öznenin modernitenin çarkları arasında öğütülmesine muhalif bir duruş sergiler. Bu küçük adada epey zamandır gün yüzüne çıkmamış duyguları yeniden canlanır. Gerçekliği bütün kuralların, kabullerin, alışkanlıkların, kaygıların uzağında, perdesiz, apaçık bir biçimde, yeniden ve başka bir boyutta müşahede eder. Bu tecrübe onu bir coşkunculuk durumuna ulaştırır. Epey zamandır baskı altında tutulan, toplum tarafından denetlenen ve böylelikle yeni bir biçim alan kişisel tabiatı, doğanın ortasında yeniden dirilir. Tabiatın içinde insan tabiatına ulaşır.

"Bu adaya geldiğimden beri, sözcüklerle aramdaki ilişki de bir evrim geçiriyordu; artık eskisi gibi tanıdık, hizmetimde olan varlıklar değillerdi, kendi bağımsızlıklarını kazanmışlardı. Bense bambaşka bir boyutu, duyumları keşfediyordum. Çok daha gösterişsiz ve iddiasız olan, o vahşi ve söz geçirilemez duyumları. Okyanusun karşısında, tuz kokulu, sıcak rüzgarlar sürekli yüzümü okşarken ve palmyeler kulaklarımda uğuldarken, her şeyi, bildiğim her şeyi unuttuyordum."(s.67)

Adaya birlikte geldiği ve esasında öteden beri bir bağ kuramadığı, aralarında sürekli bir iletişimsizliğin varlığını koruduğu Avrupalı fizikçi gruptan tamamen uzaklaşır. Küçük kişisel gelecek hesaplarıyla, başarılı olma hırsıyla insani olan tarafları iyice aşınmış olan bu insanlara büsbütün sırtını döner. Kariyer hesaplarını bir kenara itip, huzursuz olduğu bu tekdüze ve sıkıcı insanların arasından ayrılarak, her an kendisini şaşırtan, huzuru bulduğu Tony'ye gider. Tony artık onun için sığınılacak bir imgeye dönüşmüştür.

"Son iki gündür, seminerlerden, fizikten, kelepçelendiğim seksen fizikçiden hemen hemen kopmuştum. Tony'yle tanıştığımdan beri, ayrı bir ruhsal evredeydim."(s.71)

¹⁵⁵ Şima Begüm İmşir, **A.e.**, s.72.

¹⁵⁶ Şima Begüm İmşir, **A.e.**, s.71.

Tony'ye duyduğu aşk onu yeniden hayata bağlar. Adaya gelmeden önce umutsuzluğun doruklarında yaşayan anlatıcı için her şey birkaç gün içinde yeni anlamlar kazanır. Bir intihar girişiminde bulunmuş, iflah olmaz bir yalnız olan anlatıcı içsel bir dönüşüm geçirerek yaşamın coşkusu keşfeder. Adeta senelerdir devam eden bir uykudan uyanır. "Kabuk Adam, başkişiyi tam anlamıyla yeniden hayata döndürür. (...) Başkişi hayatında o zamana kadar es geçtiği, göremediği, anlayamadığı ya da önem vermediği noktaları Kabuk Adam ile gün yüzüne çıkardığına inanır."¹⁵⁷ O güne dek hayatta ıskaladığı ne varsa Kabuk Adam'ı tanıdıktan sonra fark eder. Bir intihar girişiminde bulunmuş biri olarak ölümün kıyısında gezen anlatıcı bir bakıma hayata yeniden döner.

"Artık yeterince ayılmıştım ve bu yaşadıklarımın anlık çılgınlıklar değil, derin bir içsel dönüşümün belirtileri olduğunu biliyordum. Bu zincirleme tepkimenin tetiğini çeken de Kabuk Adam'dı, ona duyduğum aşktı. Ağlamaya başladım."⁽⁹⁴⁾

Hem anlatıcı, hem Tony esasen birer 'tutunamayan'dır. İkisi de 'dışarda kalan'lardandır. Anlatıcı uyumsuz bir birey olmanın, diğerlerine benzememenin ağır bedelini yalnızlıkla geçen hayatıyla ödemiştir. Tony ise bir siyahidir. Öteden beri dışlanmış, ezilmiş bir kitleye mensuptur. Bu ortak payda onların yakınlaşmalarını kolaylaştırır.

"Hemencecik kaynaşmıştık, çünkü ikimiz de tutunamayanlardan, ömür boyu hep 'dışarıda' kalanlardandık."^(s.98)

Vücutundaki derin yara izleri, kırılmış dökülmüş dişleriyle korkutucu bir görünüme sahip Tony, dışarıdan bakınca insanları tiksindirecek kadar çirkindir. "Anlatıcıya kendi içindeki vahşiyi ve karanlığı hatırlatması açısından anlatıcının kendinden kopup çıkmış gibidir."¹⁵⁸ Anlatıcı kahramanı Karayipler'de Tony'ye yaklaştıran şey O'nun, acının, ezilmişliğin, ötelenmişliğin tecessüm etmiş hali olmasıdır. Öyle ki bütün bu hususiyetler anlatıcının gözünde O'nu değerli kılan rütbelerdir. Bu yüzden anlatıcı kendilerini birtakım etiketler aracılığıyla ifade eden, sahip oldukları sosyal konumlar üzerinden var olan bilim adamlarından uzaklaşarak, Tony'ye yaklaşır. Dış görünüşü itibarıyla son derece itici olan bu adam bireysel

¹⁵⁷ Burak Armağan, **A.e.**, s.30.

¹⁵⁸ Şima Begüm İmşir, **A.e.**, s.39.

tarihinin acı hatıralarla dolu olmasından ötürü anlatıcının nazarında saygıya değer bir konumdadır. Tony dış görünüşü itibariyle ne kertede çirkin ve korkunç ise, ruh tarafıyla o ölçüde ilginç/çekici/güzel bir insandır. Bu bağlamda anlatıcının Cenevre'den Karayipler'e doğru tecrübe ettiği bu yolculuk bir anlamda dıştan içe, maddeden manaya bir yön takip eder. Bir anlamda anlatıcının Cenova'dan Karayipler'e uzanan yolculuğu, onun kendi içine yolculuğudur.

"Bedensel acı ve şiddet Kabuk Adam romanında karakterlerin ortak geçmiştir. Anlatıcının başından geçen taciz ve tecavüz derinlere bastırılmışken, Tony işkenceyle dolu geçmişini bir madalyon gibi bedeninde ve yüzünde taşımaktadır. Erdoğan metinlerinde ruhsal yara ve fiziksel yara arasındaki bağ ilk kez burada kurulur."¹⁵⁹ Geçmişte uğradığı tecavüzün etkisini hala üzerinden atamamış olan, yaralarını içinde taşıyan anlatıcı, Tony'nin, acı geçmişini de imleyen, yara izlerini cesurca sergileyen haliyle kendi kişisel geçmişi arasında bir bağ kurar. Bu acı geçmiş ve yara izleri ikisi arasında ortak bir dilin kurulmasına zemin hazırlar. Dışlanmışlık ve yabancılık onları birleştirir. Bir insanla bu kadar gerçek bir iletişim kurulabilmesi anlatıcı için, içini dökmesi manasında bir imkan alanı yaratır. "Anlatıcı Tony'nin kendi bildiği karakter yapılarının çok dışında yer alan varlığı karşısında adeta kusarcasına kendi yaralarını ortaya döker. Kristeva, kusma eylemini bir arınma olarak kabul etmektedir. Erdoğan metni içerisinde de kusma eylemi, sözlü de olsa bir arınma olarak okunabilir. Bu tepkiler sınırların dağılına, bastırılan acı ve içgüdülerin açığa çıkışına işaret eder."¹⁶⁰

Belirgin sınırlarla dış dünyadan kendini ayıran dünyanın en büyük laboratuvarlarından biri olan CERN'den, tek başınalığı/özgürlüğü ve bunun yanında insanoğlunun en güvenli limanı olan anne karnını da çağrıştıran bir adaya uzanan bu yolculuk anlatıcı için mahpusluktan özgürlüğe bir kaçış olarak okunabilir. Laboratuardan doğaya yaptığı bu kısa yolculuk neticesinde anlatıcı, şimdiye kadar vitrinden seyrettiği, kenarında köşesinde durduğu hayata karışır. Mekanik, yapay ilişkilerin biçimlendirdiği bir düzenden, sadece doğal olanın yön verdiği bir boyuta varır. Senelerdir diğer insanlardan, dış dünyadan yalıtılmış bir yaşam süren anlatıcı

¹⁵⁹ Şima Begüm İmşir, **A.e.**, s.40.

¹⁶⁰ Şima Begüm İmşir, **A.e.**, s.40.

adeta iç dünyasında bireysel bir devrim yaşar ve artık kabuklarını kırarak hayatla dolaysız bir biçimde teması geçer. Tony, onu yaşamla ölüm çizgisi üzerinde gidip gelen kısır döngüden kurtararak hayata dahil eder. Bu bağlamda Tony'nin okyanusun derinliklerinden deniz kabukları çıkarması, gizli olan güzellikleri insanlara sunması, yukarıdaki cümlede dillendirilen iddiayı manidar bir biçimde destekler niteliktedir.

“Beni kabuğumdan dışarıya çekip alan, bambaşka, gizli ve tehlikeli bir dünyaya götüren o yolculuk. (...) Tony diye adlandırdığım bir şey, okyanus kadar derin ve sonsuz olan bir şey. Kabuk adam bana yaşamın şarkısını öğretmişti.”(s.115-116)

Diğer taraftan anlatıcı hem içinden çıktığı toplumun, hem de halihazırda bir ferdi olduğu batılı bilimsel çevrenin kadına yüklediği kimliği reddederek toplumsal cinsiyetin yerine biyolojik cinsiyet fikrini ikame eder. Nitekim hem Kırmızı Pelerinli Kent'te hem Kabuk Adam'da kadın karakterler cinsiyetlerini modern dünyanın uzağında, biri Rio De Janeiro'nun favelalarında, diğeri Karayipler'de vahşi tabiatın içinde idrak ederler. "Erdoğan karakterleri cinsiyeti ancak doğal içgüdülere dayandığında kabul etmekte, toplumsal açıdansa normlar ve beklentilerden olabildiğince uzak durmaktadırlar."¹⁶¹

Anlatıcı aklın hakimiyetindeki bilim dünyasının, bu dünyanın içindeki bilim adamlarının ve bütün bir batılı düzenin, duygudan, iç güdülerden arındırılmış yapay ortamından uzaklaşır. "Kabuk Adam'ın anlatıcısı müziğin ritmiyle kendisini kaybedip barda tanıştığı Faray'la dans ederken, kendinden geçip çevresindekilerin meraklı bakışlarını umursamadan bedenini müziğin ritmine bırakır. Kimliğin terk edildiği, yalnızca içgüdülere teslim olunan bu anda ise anlatıcı ilk kez kendi kadın bedeniyle barışır."¹⁶² Bu sahnede biz anlatıcının sahte/yapay modern kimlik kabuğunu kırarak sahil olan özgür kadın kimliğiyle var olduğunu görürüz. "Anlatıcı kesin ve net sınırlarla çizilmiş bilim insanı kimliği ile bu kimliğin üzerinde yarattığı ağırlıktan kurtulma özlemi içerisindeyken St. Croix adası onun içine kısırdığı sınırları çatlatır. St. Croix adasının dans, müzik, marihuana ve denizle hayat bulmuş yapısı onun önce bedenini serbest bırakarak kendisini dansa bırakmasına, daha sonra ise ruhunu serbest bırakarak kimliğinin çatırdamasına sebep olur. Yıllarca karakterin

¹⁶¹ Şima Begüm İmşir, **A.e.**, s.111.

¹⁶² Şima Begüm İmşir, **A.e.**, s.147-148.

hayatını şekillendiren 'Sadece başarılı olduğun zaman sevilirsin' düsturu Batı'nın normlarından uzaklaştığı anda ortadan kalkar."¹⁶³ Anlatıcı karakter kendi sınırlarını aşma iradesi gösterdiğinde cinselliğini, bedeni ve ruhuyla kadınlığını, bilinçaltının gizli sandığında saklı olan kişiliğini yaşayabilmekte ve bu da modern özne kimliğini öldürerek özgürleşmesini sağlamaktadır. "Kabuk Adam'ın anlatıcısının barda Faray'la dans ederken yaşadığı böyle bir özgürleşmedir. Modern kimlik öldürülür, yerine hayatı kucaklamak isteyen ve bedeniyle barışık yeni bir karakter gelir. Bu, kısa bir süreliğine de olsa bir katharsis anıdır."¹⁶⁴

"Gerçek arzu buydu işte, yakıcıydı, tehlikeliydi, ölümün kendisi kadar büyük ve gerçekti. Asla susturulamayan bir çığlıktı. Bedenim isyan etmişti, bir Türk kadınının yaşadığı baskılara, fizikçi olmanın, entelektüel olmanın ağır kafeslerine. Bundan böyle kahkahalarla gülmek, bağıra bağıra doyuma ulaşmak ve çocuk doğurmak istiyordum. Kendime yasakladığım bütün her şeyi, hepsini birden, aynı anda istiyordum."(s.91)

Karayıpler'de, St. Croix adlı küçük adada geçen bir iki haftalık seminer programının bitiminde anlatıcı tekrar hayatın büyük bir hızla aktığı eski dünyasına geri döner. Ancak artık adaya gelen anlatıcı kimliğiyle adadan dönen anlatıcı kimliği birbirinden çok farklıdır. Bireysel bir dönüşüm yaşamıştır. Bu saatten sonra onun için mekanik, yapay ilişkilerin hüküm sürdüğü, insani ve doğal olmaktan uzak bireylerin arasında yaşamak neredeyse imkansız hale gelir.

"Farkında olmaksızın, bambaşka biri olup çıkmıştım. Eski benliğimi, kurumuş bir kabuk gibi geride bırakmıştım ama yeni benliğime de bütünüyle sahip çıkamamıştım. Bir geçiş döneminde, iki ayrı varlığı bünyesinde barındıran, hibrid bir yaratık gibiydim. Ölümü çılgıncasına kovalıyor, en tehlikeli sokaklarda tek başıma dolaşıp en tehlikeli insanlarla iletişim kurmaya çabalıyordum. Öte yandan, yaşama hiç bu kadar sıkı sarılmamış, dünyayı hiç böyle karşılıksız, içten sevmemişim."^(s.135)

Fizik özellikle Kabuk Adam ve yazarın bir diğer romanı Kırmızı Pelerinli Kent'te önem kazanır. Sistemelliği, düzeni ve tam da bu sebeple ruhsuzluğu temsil

¹⁶³ Şima Begüm İmşir, **A.e.**, s.92.

¹⁶⁴ Şima Begüm İmşir, **A.e.**, s.117.

eden fizik, karakterleri boğan, onları nefes alamaz hale getiren bir unsurdur.¹⁶⁵ Her anı programlanmış, sıkı bir düzene sokulmuş laboratuvar hayatında bir makine gibi yaşayan anlatıcı, Karayipler'de Tony ile tanıştıktan sonra ve onun aracılığıyla kişisel bir dönüşüm geçirdikten sonra, öncekinin tam tersi bir hayat sürmeye, adadan ayrıldıktan sonra adeta Tony'nin izinden giderek, karanlık sokaklarda, suçlularla birlikte vakit geçirmeye başlar. Çalışma arkadaşlarından iyice soğur, kentin arka sokaklarındaki, hayatı bütün gerçekliğiyle yaşayan, 'bir kalıba sokulamadıkları için, biçim verilemedikleri için, güdülemedikleri için' dışlanmış, ezilmiş insanların arasında zaman geçirir. Kabuk Adam'la tanıştıktan sonra dönüşümünü tamamlayan anlatıcı adadan dönüşünün ardından "Kabuk Adam'ın imgesini putlaştırırken, artık ikili bir yaşam sürmeye başlar. Gündüzleri fizik laboratuvarında çalışırken akşamları suçluların arasına katılır. Özgürlüğü artık onların yanında bulmaktadır. Gece, karanlık ve suç; toplumun dışladığı, onun parlak genç kadın sınırlarını paramparça eden her şey, artık onu özgürleştirmektedir."¹⁶⁶ O şimdi yine Cenova'dadır ancak eski kimliğini geride bırakmıştır. O, Karayipler'de, tabiatın ortasında bir dönüşüm geçirmiştir ve "Eğer ormana varırsan geri dönemezsin; şayet dönebilersen artık hiçbir şey eskisi gibi değildir."¹⁶⁷ cümlesiyle dillendirilen durumu yaşamaktadır. Şimdi yine medeniyetin merkezindedir fakat bu defa O, doğanın kucağında kazanmış olduğu yeni kişilikle hayat sürmektedir.

Yalıtılmış, programlanmış laboratuvar yaşamından uzaklaşarak gerçekliğin, doğal olanın sınırlarına girer. Geçmişinde yaşadığı acı hayat tecrübesi nedeniyle insanlar arasına duvarlar ören ve bir anlamda kendi kabuğunda yaşayan anlatıcı bir anlamda Kabuk Adam Tony'ye benzer ancak son tahlilde işinin, konumunun tesis ettiği, sınırları keskin hatlarla çizilmiş kimliğini/kabuğunu kırarak özgürleşir. Böylece nesnelere kuşatılmış olan modern özne anlatıcı karakter, modern öznellik ve özelliklerini öldürerek adeta yeniden doğar, yeniden var olur. "En kapalı ve kısıtlanmış karakter 1994'te yayınlanan Kabuk Adam'ın anlatıcısıdır. Toplumsal sınırlamalar onu hem kimliğinden, hem de cinsiyetinden vururken, anlatıcı içinde

¹⁶⁵ Şima Begüm İmşir, **A.e.**, s.8.

¹⁶⁶ Şima Begüm İmşir, **A.e.**, s.58.

¹⁶⁷ John Clute-John Grant, *The Encyclopedia of Fantasy*, Ed. Mike Ashley, London, Orbit, 1999, s.362.

bulunduğu mekânın, St. Croix adasının özgürleştirici gücünü ve Tony karakterine duyduğu norm dışı aşkı kullanarak modern tanımlamalarla örülmüş kimliğini yıkmakta, cinsiyetine yüklenen “otantik Türk kızı” gibi tanımlamalardan arınarak bedensel özgürlüğe doğru bir adım atmaktadır.”¹⁶⁸ Anlatıcının batılı kimliğinin yıkılmasında Tony ile birlikte St. Croix Adası da işlevsel bir konumdadır. Her türlü riskten izole edilmiş Cenova'daki yaşamından adada tehlikenin ve hatta kimi zaman ölümün sınırlarında seyreden bir yaşama geçişte doğayı, doğal olanı, özgürlüğü simgeleyen ada anlatıcının kendisiyle baş başa kalıp iç dünyasıyla yüzleşmesinde başat rol oynar.

“ ‘Gerçekliğe’ yani fizik laboratuvarına döndüğümde, katlanılmaz oldu her şey. Yeni kimliğimle eski hayatıma uyum sağlamam olanaksızdı. Gece gündüz mariuhana içmeye, hayal kurmaya ve kabuk adamı özlemeye başlamıştım.

(...) İçimdeki bir kukla, fiziği, sosyal ve mesleki ilişkilerimi yürütürken, asıl benliğim, hala o adadaydı. Delirmekten korkmaya başlamıştım. (...) Dahası giderek ona benziyordum.

Her geçen gün gün daha uyumsuz, daha ayrıksı oluyor, suç işlemek, tehlikeye atılmak için karşı konulmaz bir eğilim duyuyordum. Artık yalnızca arka sokaklarda barınabiliyor, soluk alabiliyordum. Geceleri, işten çıkar çıkmaz, elimde fizik notlarımla, kentin en sıra dışı insanların toplandığı, fabrikadan bozma bara gidiyor ve hemen bir cigara sarıyordum.”(s.136-137)

Modern öznenin trajik kaderinin konu edildiği Kabuk Adam'da kimlik takılan bir maskedir. Modernitenin dayattığı maske kimliği benimsemeyen anlatıcı insani tarafını koruma iç güdüsüyle kendi dünyasına çekilir ve içine kapanır. Aynı mekanı paylaştığı çalışma arkadaşlarıyla ilişkilerini en aza indirir. Etrafına bir koza örür. Ancak modernitenin uzağında, Karayipler'de yapaylığın uzağında ve doğanın kucağında herkesten gizlediği şahsiyetini açığa çıkarır. Zira bulunduğu mekan buna imkan tanır. Tam tersine CERN'de anlatıcının kendini ele vermesi, duygularını, kabuğun altındaki gerçek kişiliğini açık etmesi onaylanacak bir durum değildir.

Karayipler'de, geçmişinde saklı olan acı hatıraların açığa çıkmasına aracılık eden Kabuk Adam Tony, anlatıcının kendisiyle, kendi gerçeğiyle, bilinçaltıyla ve

¹⁶⁸ Şima Begüm İmşir, **A.e.**, s.150-151.

insan tarafıyla yüzleşmesini sağlar. Anlatıcının bir yara/hastalık olarak kabul edilebilecek bireysel geçmişiyle ve bastırılmış kimliğiyle yüzleşmesi, karakterin üzerindeki tüm kimlik sınırlamalarını ve kodlamalarını kaldırarak, herhangi bir denetleme aracının etkisinden uzakta kişiliğini yeniden kurmasını temin eder.¹⁶⁹ Kabuk Adam'ın anlatıcısı, Karayipler'de hem fiziğin ve bilimin (aklın) insan ruhunu köreltici ortamından, hem de kendi batılı bilim insanı kimliğini kırarak, bir anlamda modern özne kimliğini öldürerek kabuğundan kurtulmuş olur. "Batılı bilim geleneğinin içinden gelen anlatıcı, Karayipler'deki St. Croix adasında hayatını sonsuza dek değiştirecek bir dönüşüm geçirir."¹⁷⁰

Kabuk Adam romanında "anlatıcı, cinsiyetine yüklenen anlamlardan sıyrılmaya çalışmakta, 'otantik Türk kızı' gibi tanımlamalarla baş etmek zorunda kalmaktadır. Fakat kendi cinsiyetine yüklenen anlamlar sıyrılmaya çalıştığı tanımlamalardan sadece birisidir. Onun esas meselesi kimliktir ve bu kimliğin içine cinsiyet de girmektedir."¹⁷¹ Toplum tarafından bastırılan, edilgen bir konumda anlamlandırılan kadın kimliğini kendi iradesiyle yeniden kurar. Esasında anlatıcı karakter hem modernitenin hem de geleneksel anlayışın kadına biçtiği kimliğin dışına çıkar. O, doğal olmayan bütün tesirlerin uzağında kadınlığını, bireyliğini bilinçaltından bilinç düzeyine çıkararak, bir anlamda özgür bırakarak (Kabuk Adam'ın okyanusun derinliklerinden deniz kabuklarını çıkarması gibi) keşfeder.

Yazıcı Ya Da Bir Yol Romanı, (Hüseyin Peker, 1995)

Romanın başkışisi Poyraz düzenli bir ailenin reisidir. Etrafı tarafından anlaşılmadığı için yalnızdır. "Beni bir anlayana çok gereksinimim var."(s.12) diyerek zaman zaman evini terk eder ve yaşadığı yere çok uzak olmayan kasabalarda edindiği arkadaşlarının yanına gider. Bu insanlar da kendisi gibi yalnızdır ve içinde yaşadıkları toplum tarafından 'tuhaf' insanlar olarak görülürler.

¹⁶⁹ Şima Begüm İmşir, **A.e.**, s.148.

¹⁷⁰ Şima Begüm İmşir, **A.e.**, s.91-92.

¹⁷¹ Şima Begüm İmşir, **A.e.**, s.108.

Poyraz mutlu değildir. Bireyi sınırlayan toplumsal kuralların ve müesseselerin karşısındadır. Bu müesseselerden biri de evlilik kurumudur.

“Günün birinde yitecek kurumlardan saydığım evlilik; cebimizde anahtar, kimlik kartı, mendil benzeri bir güvence. O olmasa olmuyor türünden bir bel kemiği, omurga insan yaşamında. Oysa bu birlikteliğin eksikliğini duymayanlar, kendi kanatlarıyla dilediği yere uçan kuşlara benziyor.

-Peki yemekleri kim yapacak?

-Çamaşır?

-Sevişme!”(s.14)

İnsanların birbirleriyle ilişkilerinde yapaylıktan kurtulamamaları, hayatlarını alışkanlıklarının akışına bırakmaları, davranışlarını bir görev bilinciyle düzenlemeleri Poyraz’ı dünya ile bağlarını koparmanın eşiğine getirir ve soluğunu garajlarda alır, onu sarıp sarmalayan bu kuşatılmışlık halinden kurtarıp özgürleştirecek, kendisi yapacak yolculuğa çıkar. İlk durağı daha önce görev yaptığı Yaykın kasabasıdır. Bu bir anlamda şimdiden geçmişe kaçış anlamını içerir. Poyraz şimdide mutlu değildir. Bu mutsuzluk halinden kaçarak bir ümitle geçmişe sığınır.

“Niçin yeniden o kasabaya gidiyorum.

Anımsamaya gidiyorsun.

Neyi?

Geçmişte olan biten közleri karıştıracaksın. Belki yeni bir ateş, yeni bir külün altından.”(s.19)

Yaykın kasabasında onu anlayabilen tek kişi yoksul bir genç olan Polat’tır. Polat da kendisi gibi yaşamı kolaylaştıran ama aynı zamanda çirkinleştiren paranın ve bir şeylere sahip olma hırsının çok uzağında bir kişiliktir. Aralarındaki dostluğu inşa eden de, varlığa karşı aldıkları bu ortak tavidir. Poyraz varlıktan yokluğa, nesneleşen insanların arasından nesneye savaş açan insana kaçır.

“Yolu kaybedin. Öyle uzağa gidin ki, dönüşü zor olsun. Yorulasıya değin, kendinizi ordan oraya atın. İşte yokluğu burada bulacaksınız. Dünyada kendinizden başka biriyle baş başa olmadığınızı... Tüm size ait eşyaların, malların birer düş,

görüntüden başka bir şey olmadığını. Belki böylesi bir koşuda, kendinize daha çok varacaksınız.

Yokluğu seviyorum.

İşte bu yüzden Polat'ın evini de sevdim.”(s.23)

Polat adeta Poyraz'ın ruh ikizidir. Birbirlerini anlayan, tamamlayan kafa dengi iki insan. Birlikte geçirdikleri zaman diliminde mutludurlar. Ancak aralarındaki yakınlık hem Polat'ın ailesini, hem de kasabalıları rahatsız eder. Genel kabullerin dışında kalan bu arkadaşlıkları toplum tarafından onaylanmaz.

“Ayrılmamızı çevreden başka isteyen de olmuyordu. Bir çizmenin tekine ikimiz sığmıştık. Birlikte yürüyorduk. Aynı kişi gibi olmuştuk. Kasabalılar bu tür buluşmayı niçin karalıyordu.

-Onlar Camus, Sartre, Bukowski okumamışlar bilmezler.”(s.31)

Poyraz tam anlamıyla huzursuz bir ruhtur. Evlilik hayatına zoraki olarak katlanmaktadır. Konuşmayı sevmeyen, dünyayla barışık olmayan bir yapısı vardır. Dışarıdan evine her defasında istemeye istemeye döner. Ev, aile, evlilik onun için bireyin gerçek duygularını, düşüncelerini sınırlayan, onları bir kalıba sokan kurumlardır. Bu yüzden o, sık sık evden firar eder. Poyraz'ın bu eylemi, onun hayata katlanmasını bir parça daha kolaylaştırmaya yönelik bir eylemdir. Evden kaçışları, onu boğan ortamdaki nefes alabileceği ortama geçiş sağlayan küçük fırsatlardır adeta.

“Arada evden çıkıyor, birkaç gün dönmüyorum. Ne gidiyordum, ne geliyordum. Belli değildi. Bazı günler, akşamüzeri altılarda, gün batımına yakın eve gelecek çoluk çocuğu beklemek istemini duyuyordum iç boşluğumda. Bazı günler taşlaştığımı, yeni duygulara kapalı, yeniliğe örtük bir kişiye dönüştüğümü anlıyordum. Evliliğin amacı da buydu: Taşlaşmak, insanı sert bir kayaya döndürmek. Dünya her gün oynayan insanlarla baş edemezdi. Boynu eğik insanlar, daha az yer kaplıyordu.

Bu gezilerimden birinde Karkın kasabasıyla tanıştım.”(s.61)

Yolu bu kez Karkın kasabasına düşer. Burada da hayatın kıyısında köşesinde dolaşan, yüzü yaralı, bakışları dışında yaşamla bağı nerdeyse kalmamış bir tutunamayanla, Ali ile tanışır. Ali de Yaykın kasabasındaki Polat gibi anlaşabildiği

bir tiptir. Ali'de kendinden bir şeyler bulur. Bireyi sınırlayan bütün bağlardan uzakta Ali'yle geçirdiği birkaç sarhoş gün zarfında iç sıkıntısından kurtulur. Ancak Ali ile olan dostluğun da kasabalılar tarafından dedikodusu yapılır. Oysa Ali, Poyraz için bir ağacın gölgesi, yaslandığı bir duvar gibidir. Toplum, bir kalıba sokup anlam veremediği bütün eylemlerde olduğu gibi Ali ile Poyraz'ın dostluğunu da kabullenmez, buna hayat hakkı tanımaz.

Poyraz, Ali'de kendini bulur. Türlü bağlarla, alışkanlıklarla, kurallarla, bir görev haline dönüştürülmüş yaşamlarla özgürlüğü gasp edilen bireyin dışında kalmayı başaran sahil insanı bulur.

“-Senleyken şiir durmuyor. Zaman kırk oluktan akıyor. Yaşanıyor. Zamani duyuyorum senle yaşarken. Dolu oluyorum. Bu yüzden bir bütünüz.”(s.79-80)

Kırmızı Pelerinli Kent, (Aslı Erdoğan, 1998)

Kabuk Adam romanında olduğu gibi Aslı Erdoğan'ın bu romanında da kahramanın kaçıışı bir muhalefeti, verili olanı reddetmeyi barındırır içinde. Özgür, sahip olduğu her şeyi ve kariyerini bırakarak kendisi, dünya ve ölümle hesaplaşmak üzere ülkesinden çok uzakta konumlanan, dünyanın en tehlikeli kentlerinden biri olan Rio'ya gider. "Amacı ölümünü erteleyecek bir neden bulmaktır."¹⁷² 'Korkunçluğunu her an duyuran bir varlığın ok menziline bir yolculuk'(s.3) olarak tanımladığı bu tecrübe, onun kendi sınırlarını keşfetme, bir kadın olarak en elverişsiz koşullarda, hayatın bütün biçimleriyle en uç boyutlarda yaşandığı bir kentte hayatta kalma mücadelesinin hikayesidir. Özgür "Rio de Janeiro'ya kendi olasılıklarını öğrenmek, öteki olma ihtimalinin varlığını yoklamak için gelmiştir. O halde tıpkı orman imgesi gibi tropikler de medeniyetten uzaklaşma, kimliğin sınırlarını zorlama hatta belki onu yok ederek tamamen özgürleşme ihtimalini içinde barındırmaktadır."¹⁷³(s.91-92) Rio gibi sıradanlığın/güvenliğin/düzenin sokaklardan,

¹⁷² Burak Armağan, "Aslı Erdoğan Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri", Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Trabzon, 2013, s.34.

¹⁷³ Şima Begüm İmşir, **A.e.**, s.91-92.

caddelerden, mahallelerden kovulduğu bir kenti tercih etmesinin altında sahip olduğu/verili olan modern kimliğini burada tehlikeye atmak ve böylece ondan kurtulmak düşüncesi vardır.

Türkiye’den Rio’ya gerçekleştirdiği bu kaçış yolculuğu, onun şimdiye dek bir kenarından tutunamadığı hayatı anlamlandırma, kendini bulma serüvenidir. Özgür tek başına, yabancı, kadın kimliğiyle, sokaklarında yaşamla ölümün kol kola gezdiği Rio’da hayata kafa tutar. Geldiği ülkede bireysel kimliğini baskı altına alan genel kabullerden kaçmıştır. Ancak burada da bozguna uğramıştır. "Özgür'ün İstanbul'dan Rio'ya gelmesi hayatının dönüm noktasıdır. Rio'ya ilk geldiğinde mutlu, neşeli ve masumken, sonradan kokain kullanan ve aşırı alkol tüketen biri haline gelir. Rio'nun sokaklarında hayatta kalmak adına yapması gereken bazı şeyler vardır. O da bunları yerine getirir. İnsanlara karşı zalim ve duyarsız olmayı öğrenir. Kısacası Rio ondan çok şey götürür. Öncelikle de masumiyetini..."¹⁷⁴

“Sonunda gerçek bir serseriye dönüşmeyi başarmıştı. Güney Amerika’nın, sokak çocukları cinayetleri ve karnavalı ile ünlü kentinde kaybolup gitmişti. Bu gezegende sağa sola savrulan milyonlarca yersiz yurtsuzdan; astığı astık, kestiği kestik alinyazısının insafına kalmış yitik ruhlardan biri olup çıkmıştı. Serüvenseven iyi aile kızı, o küçük, kırılğan, ürkek kız, şimdi su katılmamış bir serseri. Peri masallarına kanmıyor artık, karanlık sokaklarda tek başına yürüyebiliyor, yediği şamarlarla böbürlenmiyor. Kimsenin gözünün yaşına bakmayan bu kentte, bağırsakları deşilmişçesine yere serilmiş, ölüm düşüncesinde bile avuntu bulamıyor. Okyanusu aşmış, ekvator çizgisini geçmiş, hakkında hiçbir şey bilmediği bir kara parçasına basmıştı. Geride bıraktığı her şeyi ateşe vermişti...”

Hayata kafa tutan kız çocuğu ‘dünyanın en tehlikeli’ kentini seçerken, insanoğlunun karanlıklarına bakmak istemişti yalnızca. Güvenli bir uzaklıktan bakmak... Oysa yüzünü döndüğü cehennemde saçları alev alev tuttu. Rio de Janerio, bedeninin baş döndürücü anarşisini saldı üzerine, akkor halindeki günleri, vaatlerle, tehditlerle, okşamalarla dolu geceleri, cinayetleri... Artık iradesi kas gücünden yoksun, kişiliği lime lime sarkıyor üzerinden. Yaralılarını geride bırakıp kaçan, bozguna uğramış bir ordu.”(s.5-6)

¹⁷⁴ Fatma Erkman-Akerson (Derleyen), **Edebiyatımızda Bireyselleşme Serüveni**, 1.Basım, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2013, s.90-91.

Rio'da kendisini değişik bir özgürlük duygusu içinde bulur. Kendisine müdahale eden bir kimse yoktur. Fakat bu tek başınalık onu korkutur. Kelimenin tam anlamıyla yalnızdır. Bireysel özgürlüğün, bu sonsuz/sınırsız yalnızlık duygusuyla birlikte idrak edilmesi Özgür'ü yer yer tedirgin eder. Dünyanın en tehlikeli kentinde bir kadın birey olarak özgürlüğün korkunç sınırlarını tecrübe eder. Geldiğı yerdekinin aksine gözlenmediğinin, denetim altında tutulmadığının farkındadır. Bununla birlikte bu sınırsız özgürlük, bu tekinsiz hürriyet onu korkutur.

“Bu yarı-vahşi topraklarda, yepyeni bir özgürlük ve kuşatılmışlık duygusu içinde tek başımayım. (Yalnız, tek başına, sahipsiz, başıboş, kimsesiz...) Bana gereksinim duyan tek bir kişiden, hatta bir gözlemciden bile yoksun olmanın mutlak, dört başı mamur, cehennemsi özgürlüğü... İstedğim yalanı savurabilir, kendime canımın çektiğı geçmişi biçebilir, en günahkar fantezilerimin peşinde koşabilirim.”(s.10)

Rio'da bir türlü hayata karışamaz. Yalnızlığı giderek büyür. Yalnızlığın dozu yükseldikçe kendisini büsbütün dış dünyadan soyutlar. Zaman zaman bu yalnızlık düşüncesi onu çıldırmanın eşiğine getirir. Kentin sokaklarında yorgun gözlerinden başka güvenecek şeyi olmayan, amaçsız, başıboş dolaşan bir yolcuya dönüşür. Aslı Erdoğan'ın romanlarında "başta üyesi oldukları kendi toplumlarına karşı bir aidiyet duygusuna sahip olmayan kahramanlar, çeşitli nedenlerle buldukları yabancı ülkelerde de herhangi bir aidiyet duygusu geliştiremezler. (...) Derin bir yalnızlık duygusu içindedirler ve kendilerini ait hissedemedikleri bu ortamda başta kendileri olmak üzere herkese yabancılaşırlar."¹⁷⁵

"Kırmızı Pelerinli Kent kabul edilmeyen şartlara karşı verilen mücadelenin 'bilinmeyen sonucuna doğru yapılan 'arayış'ı sunar. Özgür Rio'ya gitme sebebi olarak 'bilinmeyen'i gösterir. Kendisine öldüresiye düşman bu kentte, kentin koyduğu kurallara karşı ayakta kalabilme savaşı içindedir."¹⁷⁶ Ailesi ve bir üyesi olduğu toplum tarafından kendisine sunulanı reddeder. Varlığını hayatla savaşarak gerçekleştirmek yolunu seçer. "Aslı Erdoğan'ın anlatılarında kişiler yaşadıkları verili olan hayattan memnun değildirler. Çevrelerindeki kişilerle ve toplumla uzlaşmaz bir

¹⁷⁵ Mehmet Özger-Mehmet Parlakpınar, "Aslı Erdoğan'ın Anlatılarında Ontolojik Sorunlar", **Turkish Studies**, Volume 7/4, Fall 2012, s.2564.

¹⁷⁶ Burak Armağan, **A.e.**, s.51.

tavir sergilerler. Toplumdaki mevcut normlar onları rahatsız eder. Hayat karşısında yenilmişlik, çaresizlik duyguları yaşarlar. Bu örselenmişlikle var olabilecekleri, kendileri için daha yaşanabilir bir dünya arayışına girerler."¹⁷⁷ Rio Özgür için uzaklığı, içinde bulunduğu toplum ve coğrafyanın tam tersi bir hayatı, coşkuyu, vahşeti çağırıştırır. Özgür'ün tek başına bu kaos kentine yolculuğu, adıyla örtüşür bir biçimde özgürlüğünü elde etme, bireyliğini yaşama adına attığı bir adımdır. "Kaosun göbeğinde, tamamen beden kurallarının, hayatta kalma çabasının kol gezdiği bir cangılda kimliksiz ve geçmişsiz bir hayat kuran kahramanın adının Özgür oluşu tesadüfî değildir. Özgür medeniyetten uzak Rio'da geçmişini silmekte, kendisine dair tüm sınırlarını yıkmaktadır."¹⁷⁸

Rio'da maruz kaldığı yalnızlık, sefalet ve şiddete rağmen geri adım atmaz. Yaşamın bütün görünüşlerinin sergilendiği bu kentte insanoğlunu, yapıp ettiklerini anlamaya adar kendisini. Geçmişinden kaçarak geldiği bu kentte bilinmeyen peşine düşer. Bir yerde, birlikte olduğu erkek arkadaşı Eduardo onu şöyle tasvir eder:

“Eduardo solgun benizli, mahzun gringa'yı tepeden tırnağa süzdü. Afyon çekmişçesine durgundu kadının yüzü, ama çakıltaşındaki dalga izleri gibi yol yol çizgiler, hayatla fazlasıyla kapışmış, fazlasıyla hırpalanmış olduğunu ele veriyordu. (...) Mutsuzluğunu kimseye bulaştırmayan bir hüzün anıtı.” (s.50)

Özgür Rio'da yaşadıkça bu kentte sabah akşam hüküm süren şiddeti benimsemeye başlar. Geldiği ilk zamanlar onu sarsan, düşüncelerini alt üst eden şiddet olayları onun için de sıradan bir hal alır. Öyle ki bu şiddet duygusu, zaman zaman onun hareketlerini idare eder duruma gelir.

“Hem cinayet kurbanları, hem de polisin eline düşen gangsterlerle özdeşleşirdi. İçten içe, suçlulukla dolu sapkınca bir zevk duyduğunu da seziyordu. İnsan kanının erotik tadını almıştı Rio'da.” (s.17)

Şiddeti yadırgayan bir bireyden şiddete bağışıklık kazanan biri haline gelen Özgür neredeyse etrafını kuşatan insanlar gibi şiddeti üreten bir kişiliğe yaklaşır.

¹⁷⁷ Mehmet Özger-Mehmet Parlakpınar, **A.e.**, s.2569.

¹⁷⁸ Şima Begüm İmşir, **A.e.**, s.149.

“Bu kentte yaşamaya başladığından beri bir dikit gibi yüreğinde büyüyen şiddet, artık sık sık ipleri eline geçiriyordu. Kendisiyle bağdaştıramadığı, dehşet verici, mide bulandırıcı fanteziler kuruyordu. Otobüs şoförlerinin, tezgahların, patronunun kafasına bir silah dayadığını, mermiyi namluya sürüp maaşını ya da kahvesini derhal vermezlerse tetiği çekeceğini soğuk, kayıtsız bir sesle bildirmek gibi.” (s.51)

Rio’da hüküm süren hayata katılamaz, insanların arasına karışamaz, dışarıda yalnız kalır. Yalnızlığa katlanabilmek içgüdüleriyle cinselliğe sığınır. Artık Rio’ya teslim olmuştur. Ruhuyla yaşayamadığı kentte bedeniyle yaşamayı dener.

“Bu kent onu gözden çıkarmıştı, o da kendini gözden çıkardı. Başka türlü bedenini o kadar kolay sunamazdı ve ne yazık ki Rio’nun aşk dağarcığında son sözü beden söylüyordu.” (s.67)

“Özgür, Rio de Janeiro’ya kendi olasılıklarını öğrenmek, öteki olma ihtimalinin varlığını yoklamak için gelmiştir. O halde tıpkı orman imgesi gibi tropikler de medeniyetten uzaklaşma, kimliğin sınırlarını zorlama hatta belki onu yok ederek tamamen özgürleşme ihtimalini içinde barındırmaktadır.”¹⁷⁹ Rio De Janeiro, Özgür’ün bırakıp geldiği kamusal düzenin tam karşısında konumlanan ve öznenin kimlik sınırlarını ihlal eden/yıkan 'abject' bir mekandır. Bedenin, içgüdülerin bastırıldığı bir ortamdan; ruhları elinden alınmış, bedenlerine hapsedilmiş, salt bedenleriyle yaşayan kadınların kenti, tenin çağrısına herkesin ayak uydurduğu şehirde Özgür de ruhuyla değil ama bedeniyle hayata katılmayı dener. "Rio De Janeiro’yu Erdoğan karakterlerinin bulunduğu diğer mekânlardan ayıran en birincil özellik bedenin ön plana çıkışıdır. Seks, uyuşturucu, hastalıklar ve ölüm şehrin her yanındadır. Mahrem anlayışı gibi Özgür’ün yetiştirildiği ortamın temel anlayışlarından çok uzakta, herkesin her şeyi her yerde özgürce yapabildiği bitmeyen bir karnavalın ev sahipliğini yapar Rio De Janeiro. Bedensel atıkları, ölü bedenleri, hastalıklı insanları ve seks kokan sokaklarıyla Rio ana karakter Özgür’ün midesini her gün bulandıran, kimlik sınırlarını alt üst eden, tam bir abject örneği olarak karşımıza çıkar. Ve Özgür bu kente Kristeva’nın yabancı tanımına has bir tavırla,

¹⁷⁹ Şima Begüm İmşir, A.e., s.91-92.

eski kimliğini gömüp yerine gerçekten 'Özgür'leşen bir kimliği sahiplenmek, korkuları ve eski benliğiyle hesaplaşmak için gelmiştir."¹⁸⁰

İnsani olan tarafları şiddetin kol gezdiği, insan kanıyla beslenen, tam bir keşmekeş içindeki üçüncü dünya metropolünde törpülenir. Yüz yüze geldiği katı gerçek karşısında bir yerden sonra bitkin düşer. Boşlukta sürüklenen günler geçirir. Ruh sağlığını korumak için yazıya sığınır. Katı gerçekliğe karşı yazınsal gerçekliğin dünyasında nefes almayı dener. "Umutsuzluğuna, küskünlüğüne, amaçsızlığına Rio'da bir çare bulamayan kahraman için en mühim olay, kendisini yalnızlıktan kurtardığını düşündüğü Kırmızı Pelerinli Kent romanını yazmasıdır."¹⁸¹ Yeşil bir deftere Rio'nun hikayesini anlatan bir roman yazmaya başlar. "Özgür'ü durduran ve onu duygusal olarak felce uğratan Rio'nun kırmızı ışığına (sıcaklığının, kan lekeli sokaklarının ve öfkesinin kırmızısı) karşın bu defter, onu huzur, teselli ve yaratıcılık vahasına ulaştıran yeşil ışığı verir."¹⁸² Kaosa karşı yazıyla direnir. Reel dünyada rayından çıkmış yaşamını bu defa yazınsal gerçeklikte yoluna koymaya çalışır. Yazı, Özgür'ün hayatta kalma adına verdiği savaşı/direnişi simgeler. Bu uğraş Özgür'ün cinsellik, sigara, kokain gibi hayatta kalmak uğruna seçtiği yollardan biridir. Ruhunun ve bedeninin sınırlarını sınırdığı bu kentte sınırları iyice alt üst olur.

"Zamanla iradesi kan kaybetmiş, kendine karşı aldırışsızlığı öylesine artmıştı ki hiçbir şey gözünü korkutmamaya başlamıştı." (s.79)

Başına buyruk Özgür yaşama karşı verdiği savaşı yitirmenin eşiğine gelir. Hırsızlar, gangsterler, dilenciler, fahişeler, açlar, evsiz barksızlar, gaspçılar, çeteler, uyuşturucu tacirleri, kanun kaçakları, aids hastaları, sokaklarda ölen insanlar yaşamın, her sabah yeniden başlayan ölümüne bir kapışma olduğu bu kentte her gün gördüğü bu dekor onun bütün gücünü tüketir. Aslı Erdoğan'ın yapıtlarında "Kahramanların dış yolculukları bir anlamda içte yaşanan bir yolculuğa dönüşmektedir. Kaçmayı bir kurtuluş olarak gören kahramanlar, aslında bunun da bir çözüm olmadığını anlar. Nereye giderse gitsin kaçtığını zannettiği cehennemi içinde

¹⁸⁰ Şima Begüm İmşir, **A.e.**, s.99.

¹⁸¹ Burak Armağan, **A.e.**, s.35.

¹⁸² Azade Seyhan, **Modern Türk Romanı**, 1.Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları, 2014, s.251.

taşıdığını, bir başka deyişle asıl cehennemın içinde olduğunu anlar."¹⁸³ Özgür'ün yaşamdan hiçbir beklentisi kalmamıştır artık, zihnen kendisini yaşlanmış hisseder.

“Yıkım süreci, bu kentteki her şey gibi baş döndürücü bir hızda başlamış; o daha ne olup bittiğinin ayırđına varamadan, geri dönüşsüz noktaya gelmişti. Yok oluşun yabancı tohumları, bir anda kök salmıştı ruhunda.” (s.117)

"Kırmızı Pelerinli Kent'te tam bir karnavalla karşı karşıya kalırız. Kristeva, Bakhtin incelemesi yaptığı 'Söz, Dialog ve Roman' adlı makalesinde karnavalın tanrı ve tüm merkezi güçlere meydan okuduğunu söyler.¹⁸⁴ Buna göre karnaval esnasında yeme ve dışkılama, övgü ve karalama, doğum ve acı, kahkaha ve gözyaşı birbirine karışır ve sonunda bilinçaltına itilen cinsellik ve ölüm gün ışığına çıkar. Jale Parla, 'Don Kişot'tan Bugüne Roman' adlı çalışmasında Bakhtin'in Rabelais'sini özetleyerek karnaval anlatısının düzeni ters yüz ettiğini söyler."¹⁸⁵ Nitekim Özgür geride bıraktığı ülkesiyle birlikte edindiğı kimliğı parçalamak, bu suretle onu da terk etmek, yeni baştan her türlü düzenin dışında, kendi bilinci ve iç güdülerini haricinde bütün kabullerin reddi ekseninde gelişen bir kimlik kurmayı arzular.

Özgür Rio'ya kaçarak düzenden/toplumsal normların belirlediğı sınırlardan/bu düzen ve sınırların kendisine biçtiğı üstkimlikten kurtulur ve tam bir karnaval düzleminde varoluşunu deneyimler. "Kırmızı Pelerinli Kent de karnavalın tüm düzen bozucu, kaos ortamından nasibini hem gerçek bir karnaval, Rio Karnavalı'yla, hem de Rio'nun hiç dinmeyen karnaval-vari kaos ortamıyla alır."¹⁸⁶

“Gerçek dünya ile dış dünyası tersyüz edilmiş. Erkekler kadın kılığında, kadınlar erkek; (...) köşebaşlarında kokain dağıtan polisler ve devriye gezen gangsterler; hayat kadınlarına öykünen ev kadınları; badanalannmış, yıldıza bulanmış, alacalı bulacalı renklere boyanmış, fosforlu gövdeler; Nazi subayları, Jül Sezar'lar, firavunlar, titanlar...”(s.81)

Kargaşa ve kaosun başkentinde, tam bir keşmekeş içindeki üçüncü dünya metropolünde ve sokaklarında şiddetin, ölümün sıradan bir olay kabul edildiğı

¹⁸³ Mehmet Özger-Mehmet Parlakpınar, **A.e.**, s.2570.

¹⁸⁴ Julia Kristeva, “Word, Dialogue and Novel”, The Kristeva Reader, Ed. Toril Moi, Oxford, Blackwell Publishers, 1992, s.49.

¹⁸⁵ Şima Begüm İmşir, **A.e.**, s.101.

¹⁸⁶ Şima Begüm İmşir, **A.e.**, s.102.

favelalarda hayata karşı göğüs geren, onunla kıyasıya bir savaş veren Özgür'ün iç düzeni iflas eder. Özgür yaşamla ölüm arasında çok ince bir çizginin bulunduğu bu tropik kentinde bireyliğini/özgürlüğünü uçurumun kenarında deneyimler. Esasen Özgür'ün Rio'yu seçmesi bir rastlantı değildir. O, elde edilecek özgürlüğün bir bedel karşılığında mümkün olacağını bilincindedir. Ancak zorlu bir mücadelenin akabinde kazanılacak özgürlüğün/kimliğin bir anlam ifade ettiği düşüncesindedir. Bütün bağlardan azade kendini keşfetmek, özgürlüğün uç sınırlarında gezinmek, böylece varoluşu duymak adına ödeyeceği bedelin üzerine cesaretle gider.

"Özgür de kapılmıştı elbette, kendisinden kat kat güçlü akıntıya. Kırk derecelik sıcakta, akıncılar gibi kentin dört yanını sarmış bloco'lardan (bir kamyonete tünemiş müzisyenlerin peşine takılan, dans eden, içen, sevişen, dağıtan maskeli-maskesiz insan güruhu) birini bırakıp ötekine koşmuştu. Üzerine çullanan binlerce ıslak gövdenin arasında bir gövdelik yer açmıştı kendine; samba ritminde kalça kıvrımak için canını dişine takmış, frevo ile hoplayıp zıplarken bileğini burkmuş, poposuna atılan çimdiklere ses çıkarmamış, yalnızca iki-üç kez, iş çıkırından çıktığında polise sığınmıştı. Sambodromo'nun önünde dağıtılan bir milyon prezervatiften o da birkaç tane kapmıştı – Rio hatırası -; kumsallarda, onun edepli düş gücünü aşan sahneler izlemişti, çiftleşen kedileri gözetlercesine... Cinselliğin baş döndürücü çekim alanına kapılmış; on gün – on gece boyunca, bir aşırı uçtan ötekine, yarı – çılgın bir durumda savrulmuştu. Bataklığa düşmüş bir yavru kuş gibi soluksuz, sırlıslıklam, sersemlemiş... Yüzüne karnaval maskesi niyetine yapıştırdığı donuk kadavra gülümsemesi; elinde hep bir kutu kola ile sigara paketi; anahtarları iç çamaşırına çengelli iğnelerle iliştilmiş; kimliksiz, iradesiz, benliksiz... (...) En son gece pes etmişti. Koca kentte ağlayabileceği boş bir köşe bulamadığından evine koşmuş, saatler süren sinir nöbetleri geçirmiş, sabaha dek kustukça kusmuştu. "(s.80-81)

Doğum gününün gecesinde karşılaştığı bir deliyle konuşabilmesi Özgür'ün artık psikolojik anlamda uçlarda gezindiğinin en açık delilidir. Sıradan insanlarla iletişim kuramayan Özgür toplum nezdinde anormal sayılan bir insan vasıtasıyla kendini ifade eder. "Erdoğan metinlerinin ana karakterleri; aykırılıkları, toplumdan dışlanmışlıkları ve bütünlüklü öznelliklerine karşı çıkışlarıyla, deliliğe doğru da adım adım yaklaşırlar. (...) Kırmızı Pelerinli Kent'te ise dönüşüme ilk kez bu denli

yaklaşırız. Özgür, Rio’da karşılaştığı deliyle iletişim kurarak, ilk kez “kendi dili(n)den konuşan” birisini bulduğunu söyler.”¹⁸⁷

Özgür artık deliliğin sınırlarındadır. Riolular tarafından sıradanlaştırılan şiddet görüntüleri karşısında dehşete düşer. Zaten bir tanrı tanımazdır, bu kentte geçirdiği zaman içinde sıfır noktasına gelir, insana olan inancını da kaybeder.

“Zaman zaman çıldırmanın eşğine geliyor, dış dünyanın gerçekliğine inanmayı sürdürebilmek için, fırın gibi yanan sokağa atıyordu kendini.

(...) Kadın öldürülmüştü!... Herkes kendi dünyasındaydı, herkes perdelerini kapamıştı. Köşeye fırlatılmış boş bir çuval kadar bile ilgi uyandırmıyordu kadın. Sanki yaşamın parlak, pürüzsüz yüzeyinde kirli-sarı, biçimsiz bir lekeydi. İnsanlığın suratına yapışmış balgamlı bir tükürük!...

Parçalanmış, dağılmış, un ufak olmuş bir durumda, o güne dek hiç olmadığı denli hiçliğe yakın, tek sığınağına, beş odalı saray yavrusuna koşuyordu.” (s.122-123)

Hayatı çekilmez kılan bütün bu olan bitenden yazıya sığınarak bir parça nefes alabilir. Üzerinde çalıştığı roman onun için bu büyük metropolde inşa etmiş olduğu bir yaşam alanıdır. Yazı onun için bir eve dönüşür.¹⁸⁸ Ölümüne karşı keşfettiği bir siperdir yazı. Bu roman onun Rio’yla hesaplaşmasıdır bir anlamda. Rio'nun öldürücü, öğütücü yanına karşılık hayatı işaret eden bir tutamaktır. "Aslı Erdoğan metinlerinde yazmak bir mücadele biçimidir. Bu mücadele bazen bir şehre, bazen baş edilemeyecek bir acıya, bazense zamana karşı verilir. (...) Özgür, kendi yazdığı Kırmızı Pelerinli Kent metniyle boğuşurken Rio de Janeiro’yla yazarak baş etmeye, onu satırlarıyla kısıvrak yakalamaya çalışmaktadır. Yazarak Rio'yu bu defa metinde kontrol edebilecek, nesneleştirecek ve metnin yazarı olarak metnin hakimi olduğundan böylece Rio'yu kendisine zarar vermeden kontrol edebilecektir. Böylelikle şehre güvenli bir mesafeden bakabilecek, ellerini yakmadan ateşi anlatabilecektir.”¹⁸⁹

¹⁸⁷ Şima Begüm İmşir, **A.e.**, s.149-150.

¹⁸⁸ Mehmet Özger-Mehmet Parlakpınar, **A.e.**, s.2571.

¹⁸⁹ Şima Begüm İmşir, **A.e.**, s.140.

“Derin bir soluk alarak kalemi masaya bıraktı. Gözleri, hala yeşil kaplı defterdeydi, kendi geçmişine takılıp kalmıştı. Romanını bitirmişti. Dünyaya söylemek istediği herhangi bir söz kalmamıştı artık. Bir uçtan ötekine kendi cehennemini anlatmıştı işte. Bütün yolların aynı kör noktaya açıldığı gerçeklik labirentinde son durağa varmıştı. İşkenceden geçmiş, yarı yarıya erimiş gibi hissediyordu kendini; ama aynı zamanda, bir şekilde büyümüşü de. Yıkım sürecinin dışına çıkmış; onu, diri diri ambere gömülen bir sinek gibi, kaskatı sınırlar içinde sonsuza dek dek yakalamıştı. İsteddiği an hayranlıkla seyredebileceği bir nesneye dönüştürmüştü.

(...) İp üstündeki bir cambaz değneğine nasıl tutunursa, o da kalemine öyle tutunmuştu aylar boyu. Her gece, hiç aksatmaksızın her gece, silahlarını kuşanan bir şövalye kararlılığıyla imgelemine bilemiş; harf üstüne harf, sözcük üstüne sözcük, acı üstüne acı koyarak, bir kaleyi kurmuştu.

(...) Kalemine sarılmadan geceye katlanamıyordu artık.” (s.124/127/131)

Rio'nun onu ele geçirmesi gerçeği karşısında Özgür Kırmızı Pelerinli Kent Rio'yu yazarak onunla başa çıkmayı dener. Bu büyük kaos karşısında psikolojik olarak tükenmenin eşiğine gelen, sıfır noktasına ulaşan Özgür'de özyıkımın başladığının işaretleri görülür. Bu bakımdan "Şehri yazmak Özgür'ün savunması olacaktır. (...) Kendisini bu sebeple silahlarını dizer gibi kalemlerini dizerken bulur. Gündelik dil, karnaval için yetersizdir. O halde o da şehri şiirsel dille yakalayacaktır. Fakat Rio Özgür'ü ele geçirdikçe artık şiirsel dille günlük hayatı birbirine karışmaya başlar. İki ayrı metin, -Özgür'ün yazdığı Kırmızı Pelerinli Kent ile elimizde tuttuğumuz Kırmızı Pelerinli Kent – birbirine karışmaya başlar. Romanın henüz başında Özgür, kendi yazdığı metnin sonunda ana karakterinin bir sokak arasında hırsızlar tarafından öldürüleceğini söylerken aslında kendi sonunu da söylemektedir. Metin Özgür'ü ele geçirmeye başlamıştır."¹⁹⁰

Rio, romanda kahraman üzerindeki etkisi göz önünde bulundurulduğunda olgusal mekan olarak yer alır. Sefaletin ve görkemin en uçlarda seyrettiği bütün zıt görüntüleriyle Rio 'hayat'ı simgeler. "Hayatla hesaplaşmaya girişen Özgür'ün ölümünü erteleyecek bir neden aramak amacıyla Rio de Janerio'ya gelmesi, Rio'yu kişileştirip yenilmesi gereken bir düşman olarak görmesi sebebiyle olgusal

¹⁹⁰ Şima Begüm İmşir, A.e., s.105.

mekanların başında burayı görmek gerekir."¹⁹¹ Rio'da geçirdiği zaman içinde Özgür'ün kafasındaki gerçeklik algısı da biçim değiştirir. Kendi gerçeğinin, kendi doğrularının peşinde genel kabullere kafa tutan, bu yüzden aidiyetlerini geride bırakıp geldiği, dünyanın bir ucunda bulunan, her gün yüzlerce kaosun yaşandığı kentte hayata yeni bir perspektiften bakmaya başlar genç kadın. Gerçekle savaştan, onu olduğu gibi kabullenme noktasına gelir.

“Kaosun denklemi çok basit aslında. Yaşam=yaşam. Ölüm=ölüm. Oysa hepimiz kendi denklemimizi kurmanın ve dünyayı ona eşdeğer kılmamızın peşindeyiz.

Senin içindekini barındıracak derinlikte hiçbir şey yoktur gerçek dünyada; ama sen de, yaşamın, ölümün ve bütün düşlerinle, gerçeğin korkunç sonsuzluğunda, oylumsuz bir noktadan daha büyük değilsin.” (s.126)

"Diğer Erdoğan karakterlerinden bir adım daha ileri gitmiş ve geçmişe ait bilim insanı kimliğiyle ve gerek İstanbul gerekse Batı kentleriyle ilişkisini kesmeyi başarmış Özgür ise kimliğin yitirildiği sıfır noktasında bir daha hiç çıkamayacağı bir vahşiliğe, cangıla, cehenneme girmektedir. Kırmızı Pelerinli Kent bir ruhsal 'savaş' romanıdır. Türk kızı Özgür; dans, müzik, seks, uyuşturucu ve en çok da her anlamıyla karnavalların şehri Rio de Janeiro'da var olma savaşı vermektedir. Rio karnavalı kartpostalın görünen yüzü olsa da, her pazar uyuşturucunun şehre girdiğini haber veren havai fişekleri, her saat beden artıklarıyla dolu sokakları, on iki – on üç yaşındaki fahişeleri, hırsızları, nefes aldırmayan boğucu havası ve insanların uyuşturucu ile seks ikilemi etrafında dönen hayatlarıyla yaşanan karnaval çok daha başkadır. Şehrin kendisi bir bedensel atık misali rahatsız edici bir nesneye dönüşmüş, tamamen bedensel hazların yönettiği bir hayatı direktir hale gelmiştir."¹⁹² Özgür'ün cehennemi andıran bu ortamda özgürlüğü tecrübe etmesi romanın ilerleyen sayfalarında kimlik yıkımına yol açar ki bu kaçınılmaz bir sonudur. Medeniyetin ortasından, Avrupa'dan vahşiliğin uzamına taşınan Özgür, cangılın içinde barındırdığı bir vahşetin eşliğinde bilim insanı, Türk kızı ve batılı olmanın tesis ettiği kimliğini yıkarken sonu hiçliğe/ölüme varan bir özgürlük elde eder. Modern

¹⁹¹ Burak Armağan, **A.e.**, s.41.

¹⁹² Şima Begüm İmşir, **A.e.**, s.98-99.

arınarak ve çok ağır bir bedel ödeyerek, cehennemde/uçurumun kenarında/arafta verili olandan büsbütün kurtulur ve 'hak edilmiş' bir kimliğe ulaşır.

Kırmızı Pelerinli Kent'te "Özgür, adının da sembolize ettiği gibi 'özgür'leşmiş, fiziğin dünyasından kendisini tamamen kopartarak (...) ormanın, vahşiliğin ve bedensel hazların ortasında, Rio de Janeiro'da kalmıştır. Rio'nun kaos ortamı onun alıştığı bilimsel disiplinin tam tersidir. Fizik evreni yasalarla tanırken, Rio hiçbir modern "yasa"nın geçerli olmadığı bir vahşilik ortamıdır. Fakat özgürlük de söz konusu kaos ortamının kendisindedir. Özgür için de Kabuk Adam'ın anlatıcısı gibi bilimin ve yapaylığın sınırlayıcı düzeninden kaçmak için toplumsal düzenin zayıf noktalarına kaçmak en birincil yoldur. Kabuk Adam'da suçluların karanlık dünyasına girmek, Kırmızı Pelerinli Kent'te ise favelalara kaçmak sınırların tükendiği noktada kendini bulmaya ya da esasen kimliğini öldürmeye ve kendini bu defa sınırlara bağlı kalmadan yeniden kurmaya imkan tanır."¹⁹³ Rio De Janeiro'da fizik doktorasını yarıda bırakan Özgür, dayatılan modern birey kimliğini reddeder ve ölümü pahasına özgürlüğü seçer.

"Sonuç olarak Özgür'ün, Rio'da adı gibi tamamen özgür, sınırsız bir hayat sürdüğü söylenebilir. Fakat eğlenceden tehlikeye ve cinselliğe kadar her şeyin sınırsız yaşandığı bu şehir, Özgür'ün tüm masumiyetini, saflığını ve umutlarını elinden alır. Özgür, Rio'ya geldiği ilk zamanlardakinden çok farklı biri olarak hayatına devam eder. Çünkü hayatta kalmak için değişmek zorundadır ve bu değişim Özgür'ün değil, Rio'nun istediği doğrultuda olur. Onun bireyselleşmesi aşırı boyuttadır ve bu aşırı bireysellik onu Özgür olmaktan çıkarır. Onu yalnızlığa mahkum eder ve en sonunda da tüketir."¹⁹⁴

¹⁹³ Şima Begüm İmşir, *A.e.*, s.73-74.

¹⁹⁴ Fatma Erkman-Akerson (Derleyen), *A.e.*, s.99.

Yalnızlık Gittiğin Yoldan Gelir, (Selçuk Altun, 2001)

Çocuk yaşta anne ve babasını bir trafik kazasında kaybeden Sina, anneannesi, dedesi ve dayısı Halis Silah'ın yanında büyür. Anneannesi ve dedesinin ölümünden sonra hiç evlenmeyecek olan dayısının gölgesi altında yaşar. Dayısı Halis Silah her adımını son derece temkinli atan, hayatın her anını bir plan içinde yaşayan hesaplı biridir. Yeğenini de bu hayat felsefesi dairesinde yetiştirir. Onun adına bütün kararları kendisi verir. En iyi okullarda okutur. Bu okulları en iyi dereceleyle bitirir Sina. Dayısının himayesinde katı bir öğrencilik hayatı geçirir. Tercihleri hep dayısı tarafından belirlenir. Virginia Üniversitesi'nde lisans ve Columbia Üniversitesi'nde master öğreniminin ardından yurda dönen Sina'ya, dayısı Halis Silah geleceğe dönük düşüncelerini açar. Halis Silah'ın nihai amacı yeğenini, Thomas Jefferson kalitesinde, ülkenin başbakanı veya cumhurbaşkanı yapmaktır. Bu uğurda Sina'yı bu hedefinden uzaklaştıracak her şeyden uzak durması noktasında otoriter kişiliğiyle ikna eder. Bu bağlamda bir müzede tanışıp sonrasında aşık olduğu Yahudi kökenli Raşel Kanetti (Çela) de, dayısı Halis Silah'a göre Sina'yı hedefinden uzaklaştıracak bir engeldir ve bu yüzden ondan uzak durulması gerekmektedir. Sina başta dayısının sözünü tutarak Çela'dan ayrılır ancak geçen zaman içinde hayatının en büyük yanlışını yaptığını düşünür ve dayısından intikam alırcasına bütün gelecek planları ve vaadleriyle her şeyden vazgeçer; evini, servetini, kariyerini ve ülkesini terk ederek Çela'nın peşine düşer. Onu Amerika'da ve İstanbul'da müzelerde, ikinci el kitabevelerinde arar. Ancak bir türlü bulamaz. Çela'yı kaybetmiştir ancak diğer taraftan kendini bulmaya başlamıştır. Çela'yı ararken simgesel bir kendini arama yolculuğu da yapmaktadır. Sina artık mutlak iktidarı çağrıştıran soyadıyla (Silah) dayısının gölgesi altında yaşamaktan kurtulmuştur.

“Çela'yı ansızın yitirmenin şaşkınlığı ve rahatsızlığımı, Halis silah'tan kurtulmanın ferahlığıyla dengelemiş gibiydim.” (s.130)

Dayısıyla birlikte yaşadığı Yeniköy'deki köşkten ayrıldıktan sonra Fatih'te Ermeni bir ailenin sahibi olduğu konağın üst katını kiralar ve Amerika'ya taşınmadan önce burada dört ay kalır. Konağın intihar ettiği sanılan, kendisi gibi bir kitapkurdu olan oğlu Ohannes Yetvartyan'ın odasında geçirdiği birkaç ay içinde hayatında yeni

kararlar alır. Ohannes Yetvartyan'ın kiracısına bıraktığı mektubun peşinde dünyanın en iyi yazarının izini sürer.

“Fatih’in ıssız yan sokaklarında gerçekleştirdiğim tefekkür yürüyüşlerinde geleceğimle ilgili kararları sonunda almıştım; edebiyat ve kitap evreniyle okuyuculuğun ötesinde ilgilenecektim.” (s.129)

Bir Amerikan bankasının üst düzey yöneticiliğinden istifa eder ve kendisini tamamen kitapların ve kitabevlerinin kılavuzluğunda kendi sınırlarını keşfetme yolculuğuna adar. İstanbul'dan New York'a giden uçakta, kiracısı olduğu konakta ikamet eden Hediye Hanım tarafından kendisine vedalaşırken son anda verilen paketin içinden O.Y (Ohannes Yetvartyan)'ye ait ve kendisine hitaben yazılmış gizemli bir mektup çıkar. Bu gizemli mektup onu gizemli bir arayış yolculuğuna davet eder. Mektupta, içinde dünyanın en iyi yazarının adının yazılı olduğu sandığı bulması karşılığında, Sina'ya çok sevdiği Fatih'teki konakta kiracılığının bir süre daha uzatılması teminatı verilmektedir.

“Ona ulaşmak istersen Kader'i bulman gerekiyor. Kader'i bulursan, Sığınağım'a da ulaşırısın. Orada yaşamının akışını değiştirebilecek sürprizlerle karşılaşacaksın. Sana 31.12.1996 gece yarısına dek süre veriyorum. Kader'i bulamazsan, talimatım üzerine 01.01.1997'de Yeşiltekke Sokağı için yeni bir kiracı arayışına girilecektir. (...) Kader Ant'ı bul. Kim bilir belki de o hiç olmazsa seni bir dönem mutluluğa ulaştıracaktır.” (s.144)

Artık dayısının sürekli hükmeden gölgesinden kurtulmuştur. Bundan sonraki yaşamı kitaplarla, ikinci el kitabevleriyle, müzelerle kuşatılmış entelektüel bir yolculuk halini alır. Halis Silah'ın yörüngesinden çıktıktan sonra Sina kendisi olmaya başlar. Kendi kararlarını kendisi alır. İsteddiği ülkede ve kentte istediği kadar kalır, istediği kıza aşık olur, istediği işi yapmaya başlar. Ve istediği zaman da işinden istifa etme kararı alır. Farklı kentlerde tanıştığı yeni arkadaşları onu yeni kitaplarla, yeni yazar ve şairlerle, yeni kitabevleriyle tanıştırır. Haliyle bu tanışıklıklar onun hayatını daha da zenginleştirir. Yolculuk onun için bir yaşam biçimi olmuştur. Dayısının himayesinde geçirdiği fazlaca temkinli hayat biçimi geride kalmıştır artık. Aylaklığa övgü mahiyetinde bir hayat sürdürmeye başlar.

“Benim için yolculuğun başlangıç heyecanı ve devamındaki kaçış çekiciydi. Variş noktasında sıkılmaya başlıyordum. Doğanın güzelliği yerine ikinci el kitabevlerinin yorgun raflarını, çevrenin sessizliği yerine kişinin içinde yalnızlığına çekilebildiği kentsel kaos ortamını özlüyordum.” (s.154)

Sina sonunda hem O.Y.’nin işaret ettiği dünyanın en iyi yazarını saklayan sandığa ulaşır hem de tatsız ve kısa mektupla ayrılmak zorunda bırakıldığı Çela’yı bulur. Sandığın içinden çıkan mektupta dünyanın en iyi yazarının adıyla birlikte başka bir mektup daha vardır. Sina, dünyanın en iyi yazarının Thomas Bernhard olduğunu öğrenir. O.Y., eski kiracısına yazdığı ikinci mektupta yeni bir yol haritası çizer. Bu sefer onu kendi koleksiyonunu bulmak ve dünyanın yaşayan en iyi ressamının yapıtlarına ulaşmakla görevlendirir.

“Sevgili Sina,

Seni uzaktan da olsa ilgiyle izliyordum. Aferin!

Sana daha çetin yeni bir önerim var: Beni bulabilir misin? Başarırsan ana koleksiyonuma, daha önemlisi ‘Dünyanın yaşayan en iyi ressamının’ yapıtlarına da ulaşmış olacaksın.

Thomas Bernhard’dan daha fazla yaşamalı mıydım? Oktay Rifat denli yaşar mıyım? Koleksiyonlarımı ve servetimi emanet edeceğim güvenilir birini bulmak için yeterli zamanın kalmamış olabilir.

31.12.1999 gecesine dek bekleyeceğim.

Bu kez yolun daha uzun.

İyi şanslar oğlum.” (s.194)

Sina’nın kaçış yolculuğu bu kez bir arayış yolculuğuna evrilir. Dayısından kaçmıştır. Ancak O.Y.’nin gizemli mektuplarıyla bitmek tükenmek bilmeyen yolculukları bir arayış halini alır. Ülkeden ülkeye, kentten kente yapılan bu yolculuklarda Sina, keşfettiği yeni ikinci el kitapçılarla, müzelerle, tanıştığı yeni kitap ve sanat meraklılarıyla entelektüel şahsiyetini oluşturur. Artık hayatı en ince detaylarına kadar hesaplı yaşayan Halis Silah’ın temkinli yeğeni büsbütün bir aylak olmuştur ve önünde yeni bir keşif yolculuğu vardır.

“Dünyanın en iyi ressamı kim? Ve Bay O.Y. neredesin?” (s.206)

Gamba, (Cemil Kavukçu, 2005)

Yeni emekli olmuş jeofizik mühendisi Asım Eray, kendisinden yaşça daha genç üç arkadaşıyla (Cevat, Nurbay, Turgay) birlikte on günlüğüne Ankara'dan güneye doğru bisiklet yolculuğuna çıkarlar. Bu, sıradan bir yolculuk değildir. Her biri esasında kendilerini huzursuz eden sıradan ve coşkunu yitirmiş yaşantılarından, sahte yüzler takınmış insanlardan, yapay davranışlardan kaçmaktadırlar. Evlilik ve meslek yaşamlarında hayal kırıklığına uğramış insanlardır. Düşünceleri sorunlarla yüklüdür. Kişisel hayatları dinginlikten uzaktır, hepsi de bedenlerinde birer huzursuz ruh taşımaktadır. Bütün bu bunalımlarından, kısırılmış yaşamlarından biraz olsun uzaklaşmak, bir süreliğine de olsa onları unutmak için kendilerini içkiye vermiş umutsuz bireylerdir.

“Romana adını veren Gamba da, bireyi hapsedenlerin toplamının simgesidir sanki.”¹⁹⁵ Tekdüzeleşen evlilikleri, iş yaşamları, bireyi kendine yabancılaştıran modern şehir hayatı hep ‘Gamba’ kelimesiyle ifadesini bulur. Bütün bu kelepçelerden kurtulmak ve arınmak için tek çözüm “gitmek, uzaklaşmak, kaçmak; yollara düşmektir.”¹⁹⁶ Bireyin özgürlüğünü elinden alan, onu insani özden uzaklaştıran büyük şehrin kısırdöngü atmosferinde sıkışıp kalmak bir çeşit ölümdür; tam tersine gitmek ise hayatı imleyen bir eylemdir.

Yolculuk boyunca düşüncelerini işgal eden bu yükten kurtulmayı umarlar. Büyük kentten tabiatın ortasına yapılan bu kaçış, hayat yorgunu dört arkadaşa kendilerini ve hayatlarını sorgulama fırsatı verir. Modern dünya ile bütün bağlarını keserler, cep telefonlarını kapatırlar. Modern yaşamdan kaçıp tabiata sığınır. “Hepsi de yaşadıkları hayattan, evliliklerinden, ilişkilerinden, etraflarını çeviren toplumsal zorunluluklardan biraz olsun kurtulmak için heyecanla katılırlar bu yolculuğa. Başlangıçta herkes benliğini bulmuş gibidir. Çok çabuk kaynaşırlar. Telefonlarını kapatmışlar, modern dünya ile bağlarını koparmışlardır sanki. Ancak geride bırakılanların yükü hiç de öyle bir kalemde silinecek gibi değildir. Akdeniz

¹⁹⁵ A. Ömer Türkeş, "Bir Yol Hikayesi: Gamba", **Cumhuriyet Kitap**, 02.02.2006.

¹⁹⁶ A. Ömer Türkeş, **A.e.**, 02.02.2006.

sıcağında bir yandan pedal çevirip bir yandan da hayatlarının muhasebesine girişeceklerdir.”¹⁹⁷

Asım Eray, aralarında aşkın bittiği ve birbirlerine yük olmaya başladıkları karısı Nezahat’tan birkaç günlüğüne de olsa uzaklaşmak ister. Evlilik hayatındaki bütün sevgi ve heyecan her ikisinde de dibe vurmuştur. Asım evliliklerini, “Birbirimizi tüketmek için bir araya gelmiş iki insan gibiyiz.”(s.22) cümlesiyle özetler. Birliktelikleri tam manasıyla sıradan bir alışkanlık halini almıştır. Her ikisi de bir arada olmamayı tercih etmektedirler. Asım Eray’ın mesleği gereği evliliğinin ilk senelerinden itibaren devamlı bir biçimde ve aylar süren evden uzak yaşamı onu karısından, karısını da ondan soğutmuştur.

“Kendilerinden, birbirlerinden ve yaşamdan bıkmışlardı. Cinsel yaşamları da bitmişti. Her şey bir önceki günün aynıydı. Sudan nedenlerden sorunlar yaratıyorlardı. Asım’ın emeklilik kararı Nezahat’ı endişelendiriyordu. Asım gün boyu evde oturmaya başlayınca birbirlerine katlanmaları daha da güçleşecekti. Bu on günlük ayrılık ikisi için de iyi olacaktı.” (s.21-22)

Asım yapay ilişkilere tahammül edemez. Sosyal hayatın dayattığı sığ ve sahte yaşam biçimi, kişiliğiyle örtüşmez. Bu yüzden çevresiyle bağı da zayıftır.

“Sonunda görüştikleri birkaç aile olmuştu; Asım’ın iş ortamının dayattığı yapay ve gülünç ilişkiler. Hafta sonları birinin evinde toplanırlardı. Kadınlar bir araya gelip erkekleri çekiştirirken, erkekler de, rakı kadehleri ellerinde, sesleri duyulmasın diye başlarını iyice eğip açık saçık fıkralar anlatırdı birbirlerine. Kadınlar onların ne konuştuklarını, neye o kadar çok güldüklerini bilir, bilmezmiş gibi davranırlardı. Nasıl olsa baş başa kalındığında herkes neyin ne olduğunu öğrenecekti. Asım Eray bu tür görüşmelerden de hoşlanmadığını anladı.” (s.26)

Ankara’daki sıkıcı evliliğinden ve iş ortamından, arazi çalışmaları için uzaklaştığında rahatlar. Hayata dair bütün coşkularını yitirmiş olan Asım Eray, taşrada, bambaşka bir kimliğe bürünür.

“Asım Eray, kendini evin ve Ankara’nın dışına atınca başka biri olurdu. Özgürlüğün tadını çıkarırdı. Günün yorgunluğunun ardından kurulan akşam

¹⁹⁷ A. Ömer Türkeş, A.e., 02.02.2006.

sofralarının yıldızıydı. Konuşur, kendini dinletmesini bilir, yeri geldiğinde masadakileri gülmekten kırır geçirirdi.” (s.27)

Asım Eray’la birlikte yolculuğa çıkan Cevat, Nurbay ve Turgay da esasında geride bıraktıkları yaşamlarından kaçmaktadırlar. Kendilerini boğan ilişkilerden, insanlardan ve yaşadıkları mekandan birkaç günlüğüne olsun uzaklaşmak ve kendileriyle baş başa kalmak istemektedirler.

“Ne sporu ya, herkes bir şeylere sünger çekme peşinde. Pedal basıp yoruyoruz kendimizi, o yetmiyor içiyoruz, o yetmiyor uyuyoruz; sonra kalkıp yine pedal basıyoruz. Sözde bir şeylerden kaçıyoruz ama onlar da bizimle birlikte geliyor. Gelsinler abi, onları yorarsak daha rahat tepeleriz.” (s.28)

Asım ve Nurbay, kamp kurdukları ormanda, gece tabiatın sesini dinlerken rahatladıklarını hissederler. Kendini hiçbir yerde emniyette hissetmeyen Asım, burada, doğanın içinde, insanlardan uzakta güvende hisseder. Nurbay da onu onaylar.

“Haklısın abi, insanın olduğu her yerde bir tedirginlik de var. Yasalarını bilmediğimiz bir ortamayız ve kendimizi güvende hissediyoruz. Çünkü çevremizde insanlar yok.” (s.30)

Doğaya yaklaştıkça yaşamı duymaya başlarlar. Hayatı her an bir plan çerçevesinde düzenleyenlerden uzaklaşmak ve yalnızca gitmek isterler.

Cevat, aynı kurumda çalıştığı ve evli bir kadın olan Şebnem’le olan çetrefil, yıpratıcı ilişkisini unutmak ve bitirmek düşüncesiyle yola çıkar. Evli bir kadına aşık olmanın duygusal yükünü taşıyamamaya başlamıştır artık.

“Oysa Cevat bu yolculuğu onu unutmak, yaşamından silmek için çıkıyordu. Çünkü acı çekmeye, Şebnem’i kocasından kıskanmaya başlamıştı.” (s.41)

Nurbay, geçmişi ve acılarıyla yaşayan, kapılarını yaşama kapamış annesiyle birlikte bir kasabada köhne bir evde yaşamaktadır. İşsiz, parasız ve umutsuzdur. Bütün inançlarını yitirmiştir, boşluktadır. Bir sevgilisi dahi yoktur. Bisiklet yolculuğuna çıktığının beşinci günü arkada bıraktığı sıkıcı atmosferden yavaş yavaş uzaklaşır.

“Yola çıkışlarının beşinci günü. Nurbay ilk kez bu gece hafiflediğinin farkına varıyor.” (s.55)

Turgay’ın kişisel hayatı da arkadaşlarından çok farklı değildir. Karısı Sema ile anlaşamazlar, evliliklerini öylesine sürdürürler. Evinde mutlu olmadığı gibi işinde de mutlu değildir. Mesleki anlamda tatminsizdir. Bu sebeple her şeyden sıkılır.

“Çalışmam gerek, diye düşündü; ama çalışmıyorum, çünkü sıkılıyorum. Neden sıkılıyorum? Her şeyden. Evet, her-şey-den sıkılıyorum.” (s.97)

Sema ile evliliği adeta bir işkenceye dönüşmüştür. Sevginin, saygının olmadığı bir birliktelikleri vardır. Evde iki yabancı gibi, yapayalnız iki insan gibi yaşarlar. Birbirlerini idare ederler.

“Her şeyden çok çabuk bıktılar; çok çabuk yoruldular. Yataktan çıkışında, tuvalete gidişinde bile her şeye, özellikle de Turgay’a bir tepki var. Nedeni yok, yoruldular işte. Israrla birbirlerini yormaya devam ediyorlar.” (s.99)

Evinde huzuru bulamayan Turgay’ın iş hayatı da sıkıcıdır. Eviyle işi arasında gidip gelen, hayata katılmayan edilgen bir kişiliktir. Evinde karısı, iş yerinde sevmediği iş arkadaşları tarafından kuşatılmıştır.

“Turgay’ın yaşamı da son derece sığ ve yıpratıcı. Eviyle iş yeri arasına çekilmiş görünmeyen bir tel var, bu tel boyunca hareket edebilen halkalı bir ip de (neden kravatu olmasın ki) boynuna bağlı. Yaşamı, bu hat boyunca gidiş gelişlerle sınırlanmış.” (s108)

Yaşama dair beklentilerinin hayal kırıklığıyla sonuçlanması, onları ‘boş vermişlik’ psikolojine iter. Bir kamu kurumunda çalışan mühendislerden çok sokak serserilerine benzerler. Her gün öğle tatilinde Atatürk Orman Çiftliğine bira içmeye ve böylelikle iş yerinde ve sıradan yaşamlarında kirlenen kimliklerini, ‘kafalarını sıfırlamaya’ giderler. Burada ‘özel iş maskelerini’ çıkarırlar, kendileri olurlar, saçmalamaya başlarlar. Kişilikleri üzerindeki baskının ağırlığından bu biçimde kaçarlar. Kendilerince yaşamın düzeysizliğine bir tepkidir, her öğle tatilinde akşamdan yaptıkları bu seremoni.

Oysa diğer çalışma arkadaşları gibi Asım Eray da göreve başladığı ilk yıllarda mesleğiyle ilgili birtakım idealleri olan heyecanlı genç bir jeofizik mühendisidir.

Ancak zamanla o da, bu kurumda çalışan kendisinden daha tecrübeli meslektaşları gibi bütün ideallerini ve heyecanını yitirir. Çünkü karşılarında idealleri, bir şeyler yapma heyecanını tüketen büyük bir hantal yapı vardır.

“Çayırılı bitti. Başlamadan bitti yani. Hiçbir şey yapılmadan kocaman bir yıl, milyonlarca liralık harcama boşu boşuna akıp gitti. ‘Biz şunları şunları yaptık ama şu nedenlerle sahayı terk ediyoruz’ diyebilecek bir rapor bile yazmadan gidiyoruz. Bir başka yerden de aynı biçimde, hiç-bir-şey söyleyemeden gelmiştik. Uzun bir konvoyla günlerce yol alıp başka bir sahaya gideceğiz. Orada da hiç-bir-şey yapmayacağız. Kendimi kötü hissediyorum.” (s.256)

Meslek hayatının daha başlarında kaybettiği, hayata ilişkin teklifleri olan, daha heyecanını yitirmemiş eski Asım Eray’ı bulmak için yola çıkar.

“Seksenli yıllarda, Çayırılı’da yitirdiği Asım’ı bulmak için bir yolculuğa çıkacaktı, hem de kendi gücünü kullanıp pedal çevirerek.” (s.257)

Çalıştıkları kurumu ‘yarı açık cezaevi’ olarak adlandırırlar. Hiçbir şey üretmeyen, çalışanlarının ideallerini tüketen laçka ve hantal bir devlet kurumunda çalışıyor olmanın bütün sıkıntısını, tekdüzeliğini, coşkusuzluğunu her gün yaşarlar. Evli olan Asım Eray ve Turgay, evliliklerini kendilerini sınırlayan, hapseden bir kısıkaç olarak görürler ve bu kısıkaçtan kurtulmak isterler. Evlilikleri, iki insanın birbirini tüketmesi ve birbirine katlanması halini almıştır. Sıradan bir yaşamdan, sıradan olmayan birkaç gün çalmak için yolculuğa çıkarlar. Yolculuk, birkaç günlüğüne de olsa onları bütün bu sıkıntılardan uzaklaştırır.

“Asım Eray birasından bir yudum içip ‘Oh,’ dedi. ‘Şu bira var ya, adamda ne yorgunluk bırakıyor ne sıkıntı.’

‘Ne sıkıntısı be abi, o Ankara’da kaldı.’ ” (s.194)

Her mola verdikleri yerde daha da hafiflediklerini, sıkıntıdan dinginliğe doğru bir devinim yaşadıklarını hissederler.

“Çayağzı’na akşamın kızılığında varıyorlar. Burayı da çok beğeniyorlar. Hayat onlar için gittikçe güzelleşiyor.” (s.202)

Kendilerini hasta, bu bisiklet yolculuğunu da tedavi biçiminde değerlendirirler. Bu yolculuk onlar için adeta bir terapidir.

“Cevat hastalandığının farkında ve bu yolculuğu bir antibiyotik olarak kullanmak istiyor. Yalnız Cevat mı? Turgay da, Nurbay da, kendisi de aynı antibiyotiği kullanıyorlar, oysa herkesin hastalığı farklı.” (s.207)

Ancak yolculuk boyunca geçerli olacak telefon yasağının önce Cevat, sonra da Asım Eray tarafından çiğnenmesiyle bütün büyü bozulur. Ankara ve orada bıraktıkları kişisel hayatları ile ilgili sorunlar yumağı tekrar gündemlerine dahil olur. Birkaç günden beri yaşadıkları huzur ortadan kalkar. Cevat, yasak aşkı Şebnem’le olan gizli ilişkisinin kocası tarafından öğrenildiği haberini alır. Asım Eray ise karısı Nezahat’ın ayağını incittiğini öğrenir. Böylece modern hayata ait küçük bir eşyanın devreye girmesiyle, tabiatta buldukları mutluluk yerini tekrar sıkıntıya bırakır. Asım ve Turgay bisiklet turunu planladıkları tarihten önce noktalamak zorunda kalırlar.

“Asım ile Turgay bisiklet turunu Köyceğiz’de noktalamışlardı. Bir hafta önce yola çıkarlarken büyük bir coşku içindeydiler. Ne yazık ki üç akşam önce bütün büyü bozulmuş ve serüven olarak baktıkları yolculuk hüznle bitmişti.” (s.325)

“İç dünyaları kurumaktayken beliren yolculuk fikri, akacak yeni bir kanal, yatak bulma misali rahatlatıcıdır onlar için. Yolculuk yatağında pedala basıp ilerlerken, sorgulamalar ve hesaplaşmalarla kendi içlerinde derinleşirler. Fakat, tıpkı romanın yapısı gibi, yolculuk sonuna doğru kurtuluşa, çözüme dair umutlar, beklentiler azalır; iç dünyalar yeniden dar alanlara hapsolmaya, kurumaya başlar.”¹⁹⁸ Özgürlük, huzur, sıradanlıktan kurtuluş beklentileriyle çıktıkları yolculuk böylece hüsrarla sonuçlanır. Asım Eray, küçüklüğünde ateşli hastalıkları sırasında gördüğü kabusu Gamba’yı Ankara’ya dönüşü sırasında kendisini bekleyen tekdüze, yıpranmış, renksiz hayatıyla özdeşleştirir.

“ ‘Normal Hayat,’ diye mırıldandı. Pencereye doğru döndü.

Gamba oradaydı. Gülerek ona bakıyordu.” (s.335)

¹⁹⁸ A. Ömer Türkeş, A.e., 02.02.2006.

Aşk, (Elif Şafak, 2009)

Ella Rubinstein, dış hekimi kocası ve üç çocuğuyla Amerika'da, Northampton'da, Viktorya tarzı büyük bir evde monoton, rahat bir yaşam süren orta yaşlarda bir ev hanımıdır. "Kocası ile mantık evliliği yapmış aşkı küçümseyen; hayatında düzen, sorumluluk ve akıl gibi öncelikleri bulunan bir karakterdir. Kısaca modern bir kadındır. Evlilik ve ev yaşamı ile ilgili tasvirlerde ev kadını olmaktan sıkılmış, kocası tarafından aldatıldığına farkında olan mutsuz bir karakter olarak çizilmiştir."¹⁹⁹ Bütün yaşamı kocası ve çocuklarından ibarettir. En ince ayrıntısına kadar düzenlenmiş tekdüze bir yaşantısı vardır. Gündelik hayatı bir tekrardan ibarettir. Kocasının ve üç çocuğunun bütün beklentilerini yerine getiren ideal bir ev hanımı ve annedir. Yirmi senelik evlilik hayatı boyunca kendisini ailesine adanmıştır. Bu yüzden kendine ait bir hayatı yoktur.

"Bir boş vermişlik içinde geçip gidiyordu günler. O bildik, kaçınılmaz güzergahında, mutada amade, alışkanlıklar üzere, donuk ve tekdüze, adeta tembel tembel, biteviye akıyordu zaman."(s.25)

Günün birinde ünlü bir yayınevinde editör yardımcılığı pozisyonunda sayılabilecek bir iş bulur. Görevi 'Aşk Şeriatı' adında, o güne kadar adı sanı duyulmamış yabancı bir yazarın, Aziz Zahara'nın, Rumi ile onun sufi dostu Şems'i konu alan mistik romanını okuyup bir rapor hazırlamaktır. İlk başlarda sıkıcı bir iş olarak addettiği bu meşguliyet zamanla Ella'yı saran ve en sonunda onu dönüştürüp neredeyse başka bir insan yapan bir tecrübe halini alır. Romanı okumaya başlamasıyla birlikte Ella'nın hayatında büyük değişiklikler olur. "Modern kadın, bir iç aydınlanma süreciyle aşka inanmaya başlar ve postmodernleşen bir tipe dönüşür."²⁰⁰

"Nereden bilebilirdi ki Ella, bunun öylesine bir roman olmadığını? Nereden bilebilirdi ki bu kitabın tüm hayatının akışını değiştireceğini? *Aşk Şeriatı* 'nı okurken kendi hayatının da satır satır sil baştan yazılacağını."(s.30)

¹⁹⁹ Muhammed Hüküm, "Elif Şafak'ın 'Aşk' Romanında Postmodern Bir Unsur Olarak Tasavvuf", **Turkish Studies**, Volume 5/2, Spring 2010, s.631.

²⁰⁰ Muhammed Hüküm, **A.e.**, s.632.

Kitabın kendisine açtığı yolda ilerleyen Ella, sınırlarından kurtulmak eğilimi içinde hareket eder ve bu noktada her şey o kadar hızlı ve kısa bir zaman içinde gelişir ki kendisi bile buna şaşırır.

“İşte tüm bu malum sebeplerden dolayı, kendisi de dahil olmak üzere hiç kimse anlayamadı, tam yirmi yıllık evlilikten sonra Ella Rubinstein’in nasıl olup da bir sabah kocasına boşanma davası açtığını ve kendini evliliğinden azat edip, tek başına sonu belirsiz bir yolculuğa çıktığını...”(s.14)

Kitabı okumaya başladığı ilk günlerden itibaren, dışarıdan sorunsuzmuş gibi yürüyen aile ve evlilik hayatının aksayan taraflarının ayırına varmaya başlar. Romanın davetiyle çıktığı içsel yolculuk sayesinde, heyecandan, tutkudan, aşktan yoksun, baştan ayağa sıradanlaşmış hayatını açık seçik görür. Esasen aile fertlerinden hiç kimse onun farkında değildir. Bu anlamda o yalnızdır.

“Oysa günbegün büyüyen bir boşluk taşıyordu içinde. Keyifsizdi, nicedir tadı yoktu.

Boşluğa gebeydi sanki. Her geçen dakika, her yeni saat biraz daha büyüyordu içindeki boşluk. Bir gün doğuracaktı muhakkak, yüzleşmek zorunda kalacaktı duygularıyla. İşte o zaman ne yapacağını bilmiyordu.” (s.58)

Yirmi yıldır sürekli bir sonraki günü düşünerek bir plan program dahilinde yürüttüğü, bu yüzden bir türlü ‘şimdi’yi yaşayamadığı hayatından günün birinde çekip gidebileceğini düşünür zaman zaman. Zira Aşk Şeriatı’nı okudukça önünde açılan her sayfa Ella’ya yaşamın diğer yüzünü gösterir. Ella esasında tipik bir konformisttir. Ancak okumakta olduğu romanla çıktığı iç yolculukta giderek bu kimliğinden uzaklaşır. Adım adım aklın dünyasından aşkın dünyasına yol alır.

“Soğukkanlılıkla bir gerçeğin ayırına vardı. Evet belki ürkek, sıkılgan ve ailesine fazlasıyla bağımlı bir insandı. Evet, belki hayatı boyunca kendi ayakları üzerinde durmayı öğrenememişti ama bir gün pat diye her şeyi ve herkesi bırakıp gidebilirdi: Mutfağını, köpeğini, zencefilli kurabiyelerini, kokulu mumlarını, çocuklarını, şık malikanesini, komşularını, barbekü partilerini, kocasını, raflardaki dizi dizi yemek kitaplarını... Hepsini öylece terk edip, şu kapıdan tek bir bavulla çıkabilir; bitmeyen bir kaos ve karmaşadan ibaret olan dış dünyaya balıklama atlayabilirdi.

Evet, Ella Rubinstein bu akşam anladı ki, bir gün hiç beklenmedik bir şekilde tepesinin taşı atabilirdi.” (s.94)

Bu arada Ella ve Aşk Şeriatı'nın ilginç yazarı Aziz Zahara bir taraftan da mektuplaşmaya başlarlar. Bu mektuplaşmalar ve Aşk Şeriatı'nı okudukça Ella evdeki tekdüze hayatından uzaklaşma sürecine girer.

Evdeki görevlerini aksattığında, evin yazılı olmayan kurallarını yerine getirmediğinde, o güne kadar ıskalanan mevcudiyetinin, bir birey olduğu gerçeğinin farkına varılır. O dakikaya dek Ella adeta kurulu düzenin bir mekanizmasıdır.

“Orly merakla annesine döndü, herkesin aklından geçen soruyu sordu:

‘Anne bu sabah bize kahvaltı hazırlamamışsın. İnanmıyorum!’

Söylenen söz Ella'yı sersemletmişti sanki. Şimdi etrafa bakma sırası ondaydı. Ne kahvenin dumanı tütüyordu, ne ocağın üstünde sahanda yumurta bekliyordu. Ekmek kızartma makinesi boştu. Sahi, ne olmuştu da her sabah bir robot gibi sofraya kuran kadın, bu sabah kahvaltı hazırlamayı unutmuştu.

O an anladı ki akli fikri Aziz'deydi... Şu an bu büyük ve lüks evde değil de, Guatemala'da onun yanında olmak için neler vermezdi ki...” (s.125-126)

Birdenbire bir kitap aracılığıyla başlayan iç yolculukta Ella hayatındaki eksikliği görmeye başlar. Kitap onda bir farkındalık yaratır. Kabuğunu kırmaya ve dışarıda, başka coğrafyalarda akıp giden yaşama davet eder. Artık ailesi tarafından da gözden kaçmayan Ella'daki değişim hem Aşk Şeriatı romanında anlatılan hikaye ile hem de bu romanın gizemli yazarının kişiliğiyle ilişkilidir. Kısa süre öncesine kadar aşka oldukça mesafeli yaklaşan ve bu yüzden kızıyla arasında büyük bir tartışmaya neden olan Ella, Aşk Şeriatı'nın sayfalarını çevirdikçe seneler önce unuttuğu ‘aşk’ı düşünmeye başlar.

“Birkaç hafta içerisinde durağan, tekdüze bir hayat süren bir kadın olmaktan çıkıp, geçiştirmeler, kaçamaklar ve sırlarla dolu bir kadına dönüşmüştü. İşin tuhaf yanı bu değişimden hiç rahatsız değildi. Garip bir sükunet gelmişti üzerine. Sabırla önemli bir şeyler olmasını bekliyordu. Yeni ruh halinden şikayetçi değildi. Tam tersine, uzun zamandır ilk defa yüreğinin pır pır ettiğini hissediyordu.” (s.222)

Durgun bir göle benzeyen Ella'nın hayatı, taşkın bir ırmağa benzeyen Aziz Zahara'nın hayatıyla kesişir. Aziz Zahara önceleri katı bir ateist iken "Fas'ta sufiler

arasında kaldığı zaviyedeki sade yaşantıdan ve şeyhten etkilenererek"²⁰¹ Müslüman olmuş bir fotoğrafçıdır. Sevdiği kadının ölümünden sonra hayatında bir değişim süreci başlar. Geleceğe ilişkin bütün planlarını, bütün kariyer hesaplarını bir kenara bırakır. Bir süre bohem bir hayat sürer. Günün birinde elinde bir bavulla yola çıkar. Fas'ta Sufilerle tanışır ve bu tanışmadan sonra bambaşka bir kimlik edinmeye başlar.

“Her dönemde eski hallerimden biraz daha uzaklaştım. Yolculuğun sonunda ben bir yere varamadım. Yol beni değiştirdi. (...) Ama onlarla tanıştıktan sonra ‘ben’ diye bir şey kalmadı.”(s.284)

Zaman içinde başta ismi Craig olan fotoğrafçı, Müslüman olduktan sonra Zahara adını alır. Bohem ve fırtınalı hayatı geride kalmıştır artık. Sufilerin arasında ruhu dinginliğe erer. Tasavvuf felsefesine merak sarar ve Mesnevi’yi okur. Bu eser ona yeni bir şahsiyet kazandırır. Dışı fotoğrafçı, içi derviş bir kişiliğe dönüşür.

Ella, Aziz Zahara ve onun 'Aşk Şeriatı' adlı romanını okuduktan sonra her şeye farklı bir pencereden bakmaya başlar. Kendi sınırlarını aşma isteği duyar. Kurulu bir saat gibi sürüp giden yaşamının ne kertede sığ ve gerçek olandan ne ölçüde uzak olduğunun ayırına varır. Aşkı yeniden keşfeder. Mektuplaşmalar aracılığıyla içten içe büyüyen bir aşk başlar Aziz Zahara ile arasında. Ve en sonunda Ella Rubinstein 'kırk' yaşında evini terk eder. Böylece o, sahip olduğu konforlu/modern hayatı bırakıp evini/ailesini/ülkesini terk ederek bir birey olmayı seçer.

"İslam tasavvufunda kırk sayısı bir mertebe aşmak için sarfedilen zamanı, manevi uyanışı temsil eder."²⁰² Ella'nın kırk yaşında, yaşamında belki ilk kez bireysel bir tercihle evden ayrılması, 'kırk' rakamının tasavvuftaki içeriğini göz ardı etmeden ifadelendirirsek, onun dönüşümünü tamamladığı/erginleştiği düşüncesine götürür okuyucuyu.

“Son bir defa baktı donattığı sofraya. Ve sonra sakince gecedden hazırladığı iki bavulu kavradı. Ve Ella Rubinstein, böylece evini terk etti.” (s.400)

²⁰¹ Mehmet Bakır Şengül, "Elif Şafak'ın Aşk Romanında Tasavvuf", **Turkish Studies**, Volume 5/2, Spring 2010, s.662.

²⁰² Özen Yaylagül, "Elif Şafak'ın 'Aşk'ı Üzerine Göstergebilimsel Bir Çözümleme", **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, Volume 3/10, Winter 2010, s.633.

Ella, Aziz Zahara ile birlikte dolu dolu bir yıl geçirirler. Seyahatlere çıkarlar. Bir günün diğerine benzemediği zenginlikte bir birliktelikleri olur. ‘Körelmiş alışkanlıkların, köhnemiş uğraşların, habire telaş içinde ama hep yerinde sayarak koşturmacaların, monoton ve mekanik gidişatın yerini sürprizlerle ve sihirle dolu, iniş çıkışı bol, sarhoş edici bir akış alır.’ "Ella, yaşadığı olumsuzluklardan ve bunalımlardan aşk sayesinde kurtulur. Aşkın özgürleştirici etkisi sayesinde, tüm geçmişini ve geçmişine ait değerleri bir tarafa bırakır. Sonuçta Ella, aşk etrafında/aşk kaynaklı yeni değerler edinerek, yeni bir yaşama başlar."²⁰³

Ancak epeydir hasta olan Zahara Konya’da hayata gözlerini kapatır ve buraya defnedilir. Bu zor anında Ella’ya destek olan kızı Jeannette’in, bundan sonra ne yapacağı, nerede yaşayacağına dair sorduğu soruya, annesi yeni şahsiyetiyle örtüşen bir cevap verir.

“ ‘Galiba Amsterdam’a gideceğim’ dedi Ella. ‘Orada ufak, şirin çatı katı daireler var. Birini kiralayabilirim. Gerçi bisiklete binmeyi ilerletmem gerekecek...’
Güldü. ‘Hiç plan yapmadım Jeanette. Yarın, öbür gün, beş sene sonra ne olacak bilmiyorum. Tek bildiğim hayata yeniden başladığım...’ ” (s.415)

Ella Rubinstein, aşk dolayımında yaşadığı içsel yolculuk tecrübesinden sonra hayat karşısında edilgen bir konumdan etken bir konuma geçerek bireysel özgürlüğüne ulaşır. "Önsözde yer alan göl metaforuyla 'durgun, monoton bir yaşam', ırmak metaforuyla ise 'hareketli bir yaşam' kastedilmiştir. Ella'nın 'derin, sakin, katı' bir yaşamı varken (1. Bölüm Toprak), 'akışkan, kaygan ve değişken bir yaşama' (2. Bölüm Su) geçmiştir."²⁰⁴ Ella, hayatındaki eksikliğin peşinden (aşk) çıktığı yolculuğun sonunda aradığını bulur ve böylelikle tamam olur. Aziz Zahara'nın çağrısıyla (kitap) eyleme geçen Ella Rubinstein geçen zaman içinde değişerek yeni bir kişilik kazanır, adeta hayata yeniden başlar. Son tahlilde 'Aşk Şeriatı', Ella'yı aklın, düzenin, modern yaşamın tutsaklığından, sınırlarından kurtarır ve aşkın sınırsız uzamına taşır. Ella başta bir anlamda çocukları ve kocasının, çalıştığı yayınevini, modern yaşamın kutsadığı düzenin bir kölesidir. Bu anlamda okuduğu kitap

²⁰³ Mehmet Bakır Şengül, **A.e.**, s.668.

²⁰⁴ Özen Yaylagül, "Elif Şafak'ın 'Aşk'ı Üzerine Göstergebilimsel Bir Çözümleme", **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, Volume 3/10, Winter 2010, s.626.

sayesinde çıktığı içsel yolculuk onun ruh dünyasını baştan aşağı değiştirerek bir nevi kölelikten bir birey konumuna yükseltir.

2.2. ENDİŞE/HUZURSUZLUK/BUNALIM

"Modern insanda ortaya çıkan problemlerin ve huzursuzlukların kaynağında, modernizmin, geleneğin ve dinin referanslarını reddetmesi ve seküler bir dünya ile insanı baş başa bırakması"²⁰⁵ gerçeği vardır. Geleneksel toplum yapısında birey yalnız değildir. Asırlardır yaşayan ve zaman içinde türlü biçimler alan gelenekler, inançlar birey için birer dayanak teşkil eder. Modern zamanlarda ise Tanrı'nın öldürülmesi, insanın tanrılaşması bireyi bütün eylemlerinde tek başına bırakır. Dünün geleneksel toplumu içinde yaşayan bireyin, sorularına/sorunlarına cevaplar ararken, yaşadığı felaketler karşısında ayakta durmaya çalışırken sığınacağı, güç alacağı dayanak noktaları vardı; modern birey ölçüsünde büsbütün çaresiz değildi. Sorular ve sorunların, felaketlerin üstesinden hep birlikte geliniyordu. Gelenekle, inançla bağlarını koparan ve böylelikle özgürlüğünü ilan eden modern birey ise düne göre çok daha karmaşık olan problemlerle bir başına mücadele etmek durumundadır. Modern birey yersiz yurtsuzdur, yalnızdır, huzursuzdur, yabancılaşmıştır, standartlaştırılmıştır, rasyonelleştirilmiştir, yalıtılmıştır, kayıtsızlaştırılmıştır.

"Baudelaire'in modernliğinden, günümüz küresel kapitalist modernliğine dek, modern bireyin karakteristik özellikleri yalnızlık, yabancılaşma, bireyselleşme, yersizlik yurtsuzluk ve evsizlik olarak çeşitlenmiştir. Bireyin modern hayattaki endişe verici durumu bir yandan sanayileşme ve küreselleşmenin sonuçlarına ya da toplumsal gerçeklerine diğer yandan da bir akım olarak modernizm ile ilişkisine dayandırılıyordu."²⁰⁶

²⁰⁵ Orhan Sarıkaya, **İkinci Yeni'nin Boy Aynası**, 1.Baskı, Ankara, Hece Yayınları, 2014, s.14.

²⁰⁶ Nilüfer Talu: "Modernlik Söylemi: Endişeli Bakışlarda Modern Birey", **METU JFA**, 2010/2, s.149.

Endişe güvende olmama düşüncesinin doğurduğu psikolojik durumdur. Kişiliğini, bireyselliğini tehdit eden faktörler bireyde endişeye neden olur. Bu tehditlerin devamı halinde endişe huzursuzluğa ve bunalıma evrilir. Bu noktada şahsiyetini biçimlendirmeye, bir kalıba sokmaya çalışan otorite karşısında boyun eğmeyen, ona karşı direnen birey kaçır yahut onu kontrol etmek isteyen ama edemeyen yapı tarafından sürgüne gönderilir.

'Kaçış/Sığınma' ve 'Sürgün' bölümlerinde incelenen romanlarda karşımıza çıkan bir süreçtir. Daha çok bireyin kendi arzusu dışında yerinden yurdundan sökülerek yabancı olduğu kentlerde/ülkelerde yaşamayı tecrübe etmesi, burada türlü sıkıntılarla baş etmeye çalışması beraberinde endişe/huzursuzluk/bunalım sürecini getirir.

Sonsuzluğa Nokta, (Hasan Ali Toptaş, 1993)

Herkes gibi olamayan, uyumsuz Bedran, babasının tahakkümünden, şahsiyetini ezen gölgesinden ve taşranın insanı boğan (kasabayı çevreleyen dağlarla) sınırlı, tekdüze hayatından kaçarak içinde biriktirdiği şiirlerini ve hayallerini yaşamak, kendini aramak ve yeni bir kimlik edinmek üzere şehre doğru yola çıkar. "Babası karşısında birey/özne olarak varlığını ortaya koyamayan Bedran kasabayı terk edip kente gider."²⁰⁷ Kendisini kasabadan şehre götüren otobüs hareket ettikten itibaren içinde bir boşluk büyümeye başlar. Bu boşluk geride kalan annesi, (her şeye rağmen) babası, çocukluğu ve bütün bir kasabanın açtığı boşluktur.

“Otobüs, küçük, loş ve tozlu dükkanlarla çevrili kasaba meydanını geride bırakıp da tek katlı evlerin bahçeleri arasında kıvrıla kıvrıla ilerlemeye başladığında, içimde boşluklar açılmıştı oysa ve bu boşluklar, önümde pofur pofur sigara içen şoförün vitesi her değiştirmesinde biraz daha genişlemişti.” (s.6)

"Roman Bedran'ın köyden şehre gelişinin anlatıldığı bir otobüs yolculuğuyla başlar. Babasının gölgesinde yaşamaktan bıkararak kente gitmeye karar veren Bedran, yolculuk esnasında otobüsün dikiz aynasından geride kalan kırmızı kiremitli evleri,

²⁰⁷ Mustafa Çaldak, "Hasan Ali Toptaş Romanlarının Psikanalitik Çözümlemesi", İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Malatya, 2013, s.92.

iğde kokulu bahçeleri, bahçelerden sarkan sessizlikleri ve bu sessizliklerin içinde yüzen, çiçek saksılarıyla dolu, tekdüze pencereleriyle yavaş yavaş geride kalan kasabayı, kimi zaman da yüzleri dikiz aynasının sarsıntısıyla bozulup dağılan çocukları görür. (...) Bütün Bedran'ları geride bırakıp uzaklaşmaya devam eder otobüs karanlık ve ıssızlığın hakim olduğu bozkırda."²⁰⁸ Bedran kasabadan ayrılırken bir hüznün eşliğinde geçmişini geride bırakır. Otobüsün sarsmasıyla dikiz aynasından yansıyan görüntülerin bozulması, ki dikiz aynası arkada kalan/geçmiş gösterir, Bedran için geçmişin/hatıraların/çocukluğun/kasabanın/babanın artık hayatından çıktığının işaretidir.

Kasabalı Bedran her şeyiyle beraber geride kalmıştır artık. Niyeti, içinde sakladığı, kendisinden başka kimsenin bilmediği, babasının tahakkümü altında dışarı çıkma imkanı bulamayan 'gizli Bedran'ı şehre götürmektedir. Çocukluğundan beri herkesten sakladığı içindeki 'silik hayvanı' özgürlüğüne kavuşturmak umudu ve 'yeni düşlere yönelik düşler' ile yola çıkar. "Kasabadan kente kendini aramaya çıkan Bedran"²⁰⁹ın bu eylemi kendini var etme çabasının dışavurumudur. Romandaki "temel mesele, bireysel varoluş problemidir."²¹⁰ Bedran kendi kimliğini, kendi şahsiyetini bulma uğraşı verir. Babası ve kasaba, varoluşsal bir bilinçlenme süreci yaşamasının önündeki engellerdir. Bu bakımdan O, kasabadan kaçmakla "geçmişini, genlerini, annesine olan bağlılığını, babasına olan nefretini, hayallerini, umutlarını, hayal kırıklıklarını zihninden boşaltmak ister."²¹¹

“Herkesin gördüm, bildim, dokundum, konuştum ya da büyüttüm sandığı, ama kimsenin göremediği, bilemediği ve dokunamadığı gerçek Bedran’ıysa kente götürüyordum tabii; en gizli yerimdeydi o; belki de, zaman zaman kıpırtılarını hissettiğim o silik hayvanın uykularında saklıydı, gölgesinde ya da, kıpırtılarında, bana sessizlik tadında gözükürken seslerinde saklıydı.” (s.8)

²⁰⁸ Semih Topsakal, "Hasan Ali Toptaş Romanlarında Postmodern Ögeler", İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Malatya, 2011, s.65

²⁰⁹ Elif Türker, "Hasan Ali Toptaş Romanlarında 'Belirsizliğin Bilgeligi': Bir Okuma Önerisi", Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2009, s.54.

²¹⁰ Elif Türker, **A.e.**, s.75.

²¹¹ Elif Türker, **A.e.**, s.55.

Bedran, çocukluğunu baskı altına alan ve onu biçimlendirmeye çalışan otoriteye (ki bu baba, okul/devlettir ve bunlar birer süperegodur) bilinçaltında başkaldırır. Ancak onun kasabayı terk ederek kente gitmesi, bu başkaldırının bilinçaltından bilinç düzeyine çıkması anlamına gelir. Baskı altına alınmış, kuşatılmış bir hayatı bir çeşit ölüm olarak telakki eder Bedran. Bu bakımdan o, kasabadan kaçıp kente gitmeyi, ölümden hayata kaçış biçiminde idrak eder.

"Otobüs kasabadan uzaklaştıkça Bedran'ın içindeki 'sinsi hayvan yavaş yavaş derin bir uykudan' uyanıp gerçek Bedran'ın kimliğine bürünür. Bu kimliğe bürünen Bedran'ı, kapısı kendine açılan kupkuru bir merak sarar. Çünkü Bedran, ilk defa kendisiyle baş başa kalmış ve baba otoritesinden (süperego) uzaklaşmaya başlamıştır. Süperegonun baskısından kurtulan ego bilinçdışıyla yüzleşmeye başlayacaktır."²¹²

Yolculuk sırasında kasabadan, çocukluğundan, ailesinden uzaklaştıkça bir korku ve yorgunluk hali çöker üstüne. Ne de olsa bilinmez 'bir başına' bir hayatın eşliğine doğru yol almaktadır.

“Gerçi babamın gölgesinde yaşamaktan bıkararak kente gitmeye karar verip de otobüse bindiğimde, yerleşik bir yaşamı noktalamanın beni uzun süre zayıflatacağını ve yolculuk boyunca epeyce yoracağını hesaplamıştım ama, bu denli güçsüz kalacağımı düşünememiştim. O gün, otobüsümüz bozkırı kasıp kavuran boğucu bir güneşin altında, şoförün teybe taktığı kasetten yayılan berbat bir müzik ve yolcuların fısıltıları eşliğinde ilerlerken, ben inanılmayacak kadar büyük, ağır ve gizli bir yük taşıyor gibiydim.” (s.11-12)

Ertesi akşam kente geldiğinde Bedran yalnızlık ve yabancılık duygusuna kapılır. Evler, sokaklar, coğrafya her şey başkadır. Bununla birlikte o, kasabaya ait ne varsa geride bırakmak istemektedir.

“Önümüzde mor dağlar yoktu artık, bozkır da yoktu, toprak damlı köyler de, ovalar da. Alacakaranlık caddeler vardı, dev karaltılarıyla kocaman kocaman binalar, gecenin bir ucundan bir ucuna abanan köprüler, ıssız kavşaklar, durup dinlenmeden akan ışıklar vardı.” (s.45)

²¹² Mustafa Çaldak, **A.e.**, s.23.

Otobüsün muavininin ‘Bavulunu almayacak mısınız?’ sorusuna verdiği cevap onun geçmişinden uzaklaşma isteğini açık eder. Zira o, bavulunda adeta geçmişini taşımaktadır.

“Yol boyunca dizlerimin üstünde duran çantayı alıp inmişim hemen. Biraz sonra bavullarını, torbalarını ya da sepetlerini kapışmaya başlayacak olan yolcuların arasından bir an önce kurtulmak istiyordum. Aceleyle birkaç adım atmıştım ki, karanlık bir el yapıştı koluma. Muavindi.

'Bavulunu almayacak mısınız?' dedi kuru bir sesle.

Şaşırılmışım.

'Bavulum yok,' dedim.” (s.45)

Şehre ulaştıktan sonra bir apartmanın bodrum katında, ideolojik kavgaların tam ortasında olan üç üniversite öğrencisiyle birlikte yaşamaya başlar. Zamanla burada kendisi de bir ideolojinin sahibi olur.

Taşralı bireyin büyük kentin içindeki iğretliliğini, yabancılığını, bölünmüşlüğü yıllar sonra bile duyar. Taşralı tarafı, bir daha dönmek üzere ayrıldığı taşra ve babasının gölgesi bir türlü yakasını bırakmaz. Büyük kentte yaşayan taşralı bireyin bütün açmazlarını, sıkıntılarını yaşar. "Kendini aramak için kente yerleşen Bedran, babasının ona sürekli ürküntü ve tiksinti veren gölgesinden bir türlü kurtulamaz."²¹³

“Bugün bile kalabalıktan hala korkarım ben; onların arasına düştüğümde, kollarımı hangi salınımda tutacağımı, yüzümü nereye döneceğimi, sesimi, hatta soluk alıp verişlerimi nasıl ayarlayacağımı bilemem. Derken korkunç bir bölünmüşlük duygusu sarar içimi; kıpırdayanla kıpırdadığımı, gidenle gittiğimi, konuşanla konuştuğumu, dahası, ağlayanla ağladığımı sanırım. Giderek çevremdekilerin acılarına karışırım bu yüzden, sevinçlerine, telaşlarına karışırım. Bölünüp bölünüp gitmekten, ne yaparsam yapayım kendimi alamam bir türlü. Hızla çoğalırım. Çoğaldıkça da, kendimi bir posa gibi bir yana iterek başkalarını yaşamaya başlarım.” (s.50)

Uzun iş arama sürecinden sonra nihayet bir işe girer. Bedran'ın şehirde iş araması esasen onun bir kimlik aramasına işaret eder. Nitekim babasını da hep

²¹³ Elif Türker, **A.e.**, s.14.

işyle/şoförlüğüyle canlandırır zihninde. Romanın ilerleyen sayfalarında Bedran'ın bir şoför olarak çalışması da, onun baba otoritesinden kurtulamadığını, dolayısıyla kendi kimliğini bulamadığını sezdirir. "İş ararken aslında kimliğini aramaktadır Bedran. Ancak geçmiş, özellikle de babası (süperego), onun kendi kimliğini bulmasına, kendisi olmasına bir türlü izin vermez. (...) İş bulamamanın sıkıntısının yanı sıra kendisi olamamanın üzüntüsü her geçen gün daha da büyür"²¹⁴

Diğer taraftan bir işe girerek artık babasının ve kasabalıların gözündeki uyumsuz birey kimliğinden kurtulduğu için belli belirsiz bir rahatlama duyar. Bununla birlikte bireyi ezen, onu üretim çarkının bir dişlisi haline getiren acımasız düzenin bir parçası olduğunun da farkındadır. Artık toplumun gözünde uyumsuz birey olmaktan kurtulmuştur. Ancak çocukluğundan beri, babasına rağmen içinde yaşattığı ve onu gerçek yapan şahsiyetini düzenin emrine bırakmıştır. Bedran, postmodernizmin parçalanmış/bölünmüş öznesidir. Çocukluğundan beri asi bir ruh taşımaktadır ve bu sebeple düzenle/otoriteyle hep bir çatışma halindedir. Bununla beraber o, bilinçdışında barındırdığı asi ruhu, bilinç düzeyine çıkarma cesareti gösteremez. Yani içini dışsallaştıramaz ve bu noktada bunalım/huzursuzluk başgösterir. Bilinçaltında düzenle çatışır ancak pratikte yakasını düzenin elinden bir türlü kurtaramaz.

“Ertesi gün onların arasına katıldığımda, iş bulmanın heyecanıyla tir tir titriyordum. Sevinç yoktu yüreğimde, böyle bir duyguyu yaşamak aklımın ucundan bile geçmiyordu. Yalnızca uzun soluklu bir yürüyüşün sonuna vardığımı, boşlukta savrulup duran uyumsuz bir görüntü olmaktan çıktığımı ya da zayıflığının gülünesi bir yöntemle beni ele geçirmesine boyun eğip eninde sonunda bir noktaya bağlandığımı düşünüyordum. Artık o noktanın malıydım; o düzenin ya da, o kapının, o yaşamın, o biçimin... Bu bağlanışın gölgesi günden güne büyüyüp üstüme de çullanacaktı hiç kuşkusuz, onun altında debelendikçe debelenecek, ama bir türlü kendimi kurtaramayacaktım.

(...) Hiç kuşkusuz, zaman, bir iş sahibi kılmakla çoğunluğun yanına itmişti beni. Korktuğum da buydu zaten. Çoğunluğun işlettiği kocaman bir uyumun parçasıydım artık; yani, yükselişlerinin en uç noktasına tırmandıkları için çoğunluk oluşturabilen insanların yanında yer almakla, her şeye karşı yeniktim.” (s.136-137)

²¹⁴ Mustafa Çaldak, **A.e.**, s.28.

Kentte de tutunamaz. Ya bir bodrum katında, ya da kentin dış mahallelerinde prefabrik bir evde kalır. Babasının ve toplumun öğrettiklerinin dışında yaşamaya başlaması da onu mutsuz biri olmaktan kurtaramaz. Kentte yalnızlığını, yabancılığını kadınlara sığınarak dindirmeye çalışır. Bedran'ın kasabadan ve babasından kaçarak kente ve burada kadınlara sığınması bir çeşit Oidipus kompleksi halidir. Yıllarca babası tarafından beğenilmeyen, baskı altında tutulan benliğinin aldığı yaraları, kentte tanıştığı ve yakınlık kurduğu kadınların arasında tedavi etmeye çalışır. Ancak yine de huzuru, dinginliği bulamaz. Zira o, içinde huzursuz bir ruh taşımaktadır. Şoför olarak çalıştığı işyerine ait çekiciyi bir uçuruma sürmesi, bu huzursuz ruha son vermek istemesiyle ilişkilidir. Kişiliğini ezen, bir travma halini alan geçmişinden bir türlü kurtulamaması onda kaçış düşüncesini sürekli bir biçimde besler. Hangi eve, hangi kadına sığınırsa sığınsın hatıralar peşini bırakmaz. Bu çaresizlik hali (Hiçbir yere kaçamayacağımı düşünmek öldürüyordu beni...)s.203-204 onu intiharın eşiğine getirir.

“Bir akşam karanlığında o feci kazayı yaşadım. Geriye, körpe bir çocuk ölüsü kaldı o akşamdan, bir de yatağa çivilenmiş ben...” (s.41)

Bedran'ın intihar girişimi esasen peşini bir türlü bırakmayan baba imgesinden kurtulmaya matuf bir eylemdir. Zira Bedran "gerçekliği yani onu temsil eden babanın yarasını"²¹⁵ ve yaşamasını kabul etmez. Ancak babayı öldürerek varolabileceğine inanır. Bu intihar girişiminden yatalak bir hasta olarak kurtulur. Artık yanında kadınlar da yoktur. Karısı bile günlük bakımını ve ilgisini yerine getirmek üzere zorunlu bir görev bilinciyle odasına girip çıkmaktadır ve kendisini hayata bağlayacak hiçbir şey kalmamıştır. Taşranın şiirlerini, hayallerini, kimliğini, şahsiyetini, her şeyi sınırlayan, baskı altında tutan, gözetleyen sınırlarından kurtulup sınırsızlığı, sonsuzluğu, özgürlüğü bulma hevesiyle çıktığı yolcuğun sonunda ‘sonsuzluk düşüncesi’ noktalanmış olur böylece. O, artık sidik kokan bir odanın dört duvarı arasında hapsolmuş bir yatalaktır.

²¹⁵ Pelin Aslan, "Hasan Ali Toptaş'ın Romanlarındaki 'Arayış'ın Postmodern Yüzü", Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2004, s.35.

“Artık taşlar bile uyumuştı dışarıda... Kuşlar uyumuştı. İnsanlar sonra, evler, ağaçlar ve teller uyumuştı... Uyumayan yalnızca bendim, bende huzursuz olandı ya da, bende bekleyip bende özleyendi...” (s.151)

Sonunda evde yer kaplayan herhangi bir nesneye dönüşür adeta. Çocukluğunda yaşayamadığı duyguları/düşünceleri/hayalleri, bilinçaltında yatalak bir hasta gibi gün yüzüne çıkamamışken, şimdi de bir odada gün yüzüne çıkamayan yatalak bir hastadır. Yatalak bir çocukluktan yatalak bir sona uzanan çizgide o, "bir türlü öznesi olamadığı hayatın nesnesi durumuna düşmüştür."²¹⁶ Kentte de süperegonun gölgesinden kurtulup bağımsız bir birey olamaz.

"Roman sıkıntılı bir çocukluk dönemi geçirmiş, babasının gölgesinde ezilip, sindirilmiş bir insanın, Bedran'ın şehre gelip kendini aramasının hikayesidir."²¹⁷ Bedran kendini arayıp bulmak üzere kasabadan kente kaçar. Zira taşranın, toplumun bireye dayattığı toplumsal kimliği kabullenmez ve bireysel kimliğini kurmak üzere kente gider. Bu kaçışta ayrık olanın, toplumsal kimlikle uzlaşmayanın kasabada/taşrada çok açık bir biçimde görünür olması bir nedendir. Buna karşın Bedran'ın kentin karmaşık dünyasında, çok kimlikli kalabalığında bireyliğini yaşabilme umudu vardır. Kendi olabilmesi babasından, onun gölgesinden, etki alanından uzaklaşmakla mümkün olacaktır. "Ancak Bedran'ın doğduğu büyüdüğü kasabada kendini bulamayışı ile başlayan ve şehre kadar uzanan bu arayış en büyük yalnızlıkla sonuçlanır."²¹⁸ Kentte kaldığı bodrum katlarının insan muhayyilesindeki karamsar çağrışımlarıyla örtüşen işsiz güçsüz, başıboş, bunalım dolu günler geçirir. Görünürde babasının gölgesinden uzaklaşmıştır fakat bu defa güneş görmeyen bodrum katlara düşmüştür. Bedran'ın mekansal anlamdaki bu seyri, onun bundan sonraki hayatının izdüşümüdür adeta. Zamanla işler sarpa sarar, kötü gidişe daha fazla tahammül gösteremez ve neticede bir intihar teşebbüsünün akabinde yatağa mahkum bir yatalak olur. İntihar deneyiminden sonra "mekanın durağanlığından, sabitliğinden, kısıtlayıcılığından kaçmak için şehre gelen Bedran bir odaya mahkum olur."²¹⁹ Babasının gölgesinden bodrum katına, oradan da dışına çıkamadığı bir evin

²¹⁶ Mustafa Çaldak, **A.e.**, s.33.

²¹⁷ Semih Topsakal, **A.e.**, s.106.

²¹⁸ Semih Topsakal, **A.e.**, s.130.

²¹⁹ Semih Topsakal, **A.e.**, s.94.

odasındaki bir yatağa mahkum olur. Kasabayı geçmişinden, sınırlardan kurtulmak arzusuyla terk eden Bedran kentte, yatalak bir halde geçmişini hatırlayarak, hayaller kurarak ve böylece mekanı genişletmeye uğraşarak geçirir günlerini. "Hasan Ali Toptaş romanlarında mekan insanların özgürlüğünü kısıtlayan, belli bir alana mahkum eden yerlerdir."²²⁰ Bedran sonsuzluğu/sınırsızlığı arar, ancak dönüp dolaşıp kendini bulduğu yer, bodrum katları ve prefabrik evler gibi hep kapalı-dar mekanlardır.

Toplumun yaşantısıyla arasında bir barış tesis edememiş, bilinçle bilinçdışı arasında bölünmüş, bütünlükten yoksun postmodern bir özne olan Bedran'ın kasabadan kente uzanan yolculuğu ve sonrasındaki bütün eylemlerinde kendini tamamlama, bir bütünlüğe erişme, kim olduğuna ilişkin kafasındaki sorulara cevap bulma kaygısı vardır. Bedran geçmiş ile şimdinin, çocukluk ile gençliğin, kent ile kasabanın arasına sıkışıp kalmıştır. Kasabayı geçmişinden kurtulmak ve yeni bir hayata başlamak için terk eden Bedran, kentte de geçmişinden, özellikle babasının hayalinden kurtulamaz. Geçmiş onu, babasının kılığında takip eder.

Sonsuzluğa Nokta aslında süperegoyla bilinçdışı arasında sıkışıp kalan egonun hikayesini anlatır. Ancak süperego (baba), onun kendisini var etmesine bir türlü izin vermez.²²¹ Babasından kaçmak isterken onun gibi bir şoför olur. Onu intihara sürükleyen de bir türlü içinden çıkamadığı bu kısır döngüdür. İstemese de bütün yollar baba'ya çıkar ve bu içinden çıkılmaz çaresizlikten kurtulmak için intiharı dener. "Kendiliğin imkansızlığı, insanın başkalarının varlığından kendi varlığına uzanan zincirlerden kurtulamayışı ve benzemekten kaçılmayacağı üzerine şiirsel bir akıl yürütmedir Sonsuzluğa Nokta."²²² Bedran'ın kendini arayışı esasen bir özgürlük arayışıdır. Kasabanın ve babanın sınırlarından kaçır, ancak bu kez kentin, kalabalığın keşmekeşinde sıkışıp kalır. Hürriyetinden yoksun, sıradan, arzuladığının, hayal ettiği sonsuzluk düşüncesinin uzağında bir hayat sürer. Romanda "tedirgin/yalnız, sinik insanın taşra sessizliğinden kent karmaşasına uzanan bir

²²⁰ Semih Topsakal, **A.e.**, s.94.

²²¹ Mustafa Çaldak, **A.e.**, s.36.

²²² Beliz Güçbilmez-Şamil Yılmaz, "Hasan Ali Toptaş'ın Yazıevreninde Bir Takımyıldızı Olarak Benzerlik ya da İçinden Sözlük Geçen Bir Deneme", **Efendime Söyleyeyim**, Haz. Mesut Varlık, 1.Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları, 2010, s.188.

kayboluş/arayış yolculuğunda, görünen/yaşanan ve hissedilen karşıtlıklar dünyasındaki insanın serüveni"²²³ anlatılır.

"Sonsuzluğa Nokta, taşra ve kent arasında kaybedilmiş bir kendiliğin arayışı ve anımsanışı üzerinedir."²²⁴ Son tahlilde Bedran, kendimi bulayım derken, kentte bodrum katlarda ve prefabrik evlerde kaybolur.

Kumral Ada Mavi Tuna, (Buket Uzuner, 1997)

Öteden beri endişeleri ve korkularıyla yaşayan huzursuz bir ruha sahip genç edebiyat öğretmeni Tuna, bir salı sabahı tuhaf bir güne uyanır: Çocukluktan beri büyük aşkı Ada'nın bir katil olduğunu itiraf ettiği yolundaki gazete haberleri, ülkede iç savaşın çıkması ve seferberliğin ilan edilmesi üzerine kendisini silah altına almaya gelen askerler ona büyük bir şok yaşatır. Tuna bu durumu uzun bir süre kabullenemez ve bunun, bilinçaltının kendisine oynadığı bir oyun, bir kabus olduğunu düşünür, buna inanmak ister. Senelerdir ülkede ve dünyada hüküm süren şiddetin, toplumsal kutuplaşmanın bilinçaltında bir kbusa dönüştüğü fikrindedir.

"Her şey endişe vericiydi. Evde, okulda, kendi içinde, sokakta, kentte, ülkede ve dünyada olanlar kimi kez başa çıkamayacağı kadar karmaşık, ilkel, barbar, çirkin ve yakışsız, kimi kez hiçbir mantık, doğa ya da fizik yasasıyla açıklanamayacak kadar anlamsız ve dehşet vericiydi." (s.47-48)

Askerler tarafından garnizona götürülür. Ülkenin iç savaş halinde olduğu ve bu yüzden kendisi gibi çocukluk arkadaşlarının da silah altına alındığını görür. Ancak bütün bunlara rağmen Tuna, yaşananları bir karabasan olarak değerlendirmeye devam eder. Bu durumu rüya aleminde korkularıyla yüzleşeceği bir iç yolculuk ve 'şiddetten nefret eden bir beynin, endişe ve panik duyguları içinde yazdığı bir senaryo' biçiminde yorumlar.

²²³ Feridun Andaç, "Varoluşsal Arayışın, Tedirgin Taşra Yalnızlığının Romancısı", **Efendime Söyleyeyim**, Haz. Mesut Varlık, 1.Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları, 2010, s.307.

²²⁴ Beliz Güçbilmez-Şamil Yılmaz, **A.e.**, s.188.

“İşte sonunda olan olmuş, bu Salı sabahı kapısı çalınmış, ‘Seferberlik ilan edildi,’ diyerek onu askere almışlardı. Aslında korkularıyla yüzleşip bedellerini ödeyeceği ve sonunda onu uzun zamandır özlemini çektiği iç huzura kavuşturabilecek bir iç yolculuğunun başladığını bal gibi biliyordu. Yani bu askerlik ve seferberlik hikayeleri ancak kendi beyninin yarattığı bir senaryo olabilirdi. Gerçek değildi ve gerçek olamazdı!” (s.48)

Sonrasında askeri bir araçla otuz iki saatlik bir yolculuğun ardından neresi olduğunu bilmediği bir kasabaya götürülür. Burada somut bir biçimde iç savaşa şahit olur. Kuzguncuk’tan çocukluk arkadaşı Nedim yaralanır, bir bacağını kaybeder. O saate kadar şahidi olduğu bu durumu bir rüya hali olarak düşünen Tuna yavaş yavaş tek kişilik direnişini bırakmaya başlar ve soğuk-katı gerçeği kabullenme pozisyonu alır.

Romanda yolculuk izleği iki ayrı koldan ilerler. Biri geçmişe, çocukluk ve ilk gençlik günlerine yapılan yolculuk, diğeri ise Tuna’nın bir karabasan olduğunu düşündüğü iç savaş haline yapılan yolculuk. "Eserin şimdiki zaman düzleminde iç savaş işlenirken, geçmiş zaman düzleminde aşk ve ikisinin bağlayıcısı olarak da psikolojik bir bunalım, odak sorunsal niteliğinde."²²⁵ Biri kaçış, öteki sığınma karakteri taşıyan bu iki yolculuk arasında sıkı bir ilişki vardır. Tuna, bugünü imleyen ve katlanamadığı "bilincinin yarattığı savaş mekanı"²²⁶ndan, iç savaş halinden kaçarak çocukluğunun ve gençliğinin coşku dolu günlerine sığınır. Yaşadıklarının gerçek olduğuna ısrarla inanmak istemez. Onun bu tavrı, hayatın bütün katmanlarına sinmiş olan şiddetten kaçışı ve güvenceli bir liman olarak gördüğü geçmişin ve çocukluğun dingin sularına sığınmayı işaret eder.

“Yani bu olanlar gerçek değil Sefer! Tamamen planlanmış, tamamen beynimin kurguladığı bir bilinçaltı oyunu! İç dengelerim öyle bozulmuş, öyle yıpranmıştı ki, beynim bana bir ders vermeyi düşündü herhalde... Yani dostum, burada olanlar ve şu an yaşadıklarımız gerçek değil. Ada kaybolmadı ve seferberlik ilan edilmedi! Sen aslında şimdi burada değilsin, Kuzguncuk’tasın. Bunlar bir yanılsama, bir karabasan, bir düş! Bütün hepsi benim beynimin ürünü!” (s.95)

²²⁵ Gürsel Aytaç, **Çağdaş Türk Romanı Üzerine İncelemeler**, 3.Baskı, Ankara, Doğu Batı Yayınları, 2012, s.372.

²²⁶ Betül Kaleli, "Buket Uzuner'in Hikaye ve Romanları Üzerine Bir İnceleme", Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Elazığ, 2005, s.226.

Esasında olup biten genç edebiyat öğretmenin yedek subay olarak askere alınmasından ibarettir. Ancak son derece hassas bir karakter olan Tuna bunu, kendi düşünsel dünyasında anlamlı bir yere oturtamaz. Ve bu anlamsızlıktan kurtulmak için onun gerçekliğini inkar etme, kaçma yoluna gider. Kötü bir karabasan olarak kabul ettiği yaşananlar, Tuna’da bir ‘özyıkım’a neden olur. O, tek başına hakim güç tarafından bireye dayatılanı reddeder, buna direnir. Ancak bu duruş Tuna’yı yalnızlaştırır, tek başına ‘tuhaf, iğreti, diğerlerine benzemeyen’ bir konumda bırakır.

“ ‘O da inanmadı...’ diye içini çekti Tuna. ‘Hiç kimse inanmıyor bana... Tanrım, dünyadaki en büyük yalnızlık buymuş meğer!’ ” (s.188)

Gerçeğin katılığı ve acımasızlığı karşısında bir tutamak olarak sığındığı çocukluk ve gençlik günleri arasındaki uçurum Tuna’nın psikolojik sağlığını iyiden iyiye yıpratır. Öfke nöbetleri geçirmeye başlar. Zaman zaman kendi kendine konuşur. Şahsiyetini bir biçim haline sokmaya çalışan, onu sürünün bir parçası gibi görmek isteyen otoriteye karşı isyanını haykırır.

“Ah Nesim! Neredesin Nesim? Hani dünyayı güzelleştireceğine inandığımız felsefeler, hani yeni, cesur, uygar dünya? Seni susturdular, beni de ben olmaktan çıkartıyorlar Nesim! Ben yok oluyorum Nesim!.. Nesim... Uyuşturuyorlar beni... Duyarsız, alışmış, tepkisiz biri olana dek bu kabusu sürdürecekler... Nesim!” (s.244)

Askerlik süresince bıkkınlık, bezginlik ve tükenmişlik düşüncesinden kurtulamaz. Zaman zaman hüküm süren şiddetin bir parçası bile olur ve bu durumlarda kendi kendine ‘Bu ben miyim?’ sorusunu sorar. Tek amacı bu sürüp giden cehennemden, Kuzguncuk’taki cennete geri dönmektir.

“Duyduğu tek şey bıkkınlık ve çok yoğun bezginlikti. Artık bu kabustan kurtulma şansının kaldığına inanmakta güçlük çekiyordu. İsteksiz, hevesiz ve umutsuz olma hali feci yorucudur!” (s.383)

Evden ayrılıp askere alındığından beri yaşadıkları Tuna’nın bilinçaltında derin izler bırakır. Bu acı ve katı gerçek tecrübesi onu adeta başka bir insana dönüştürmüştür, "artık başka bir bilinç kazanmıştır."²²⁷ Yorgundur, bununla birlikte

²²⁷ Betül Kaleli, A.e., s.375.

bu birkaç aylık yaşam tecrübesi bakışlarını derinleştirmiştir. Hayatın bütün görünümüne hazır bir kimlik edinmiştir.

“Yorgunum. Çok yorgunum ama kendimi iyi hissedebiliyorum. İyi olmaya hazırım artık. Ben bunu hak ediyorum şimdi.

Birazdan sokaklarında oynadığım, gülüp eğlendiğim, aşkı, düş kırıklığını, acı ve yalnızlığı tattığım mahallemde olacağım.

Arabanın içinden bakınca camın dışındaki eski ayak izlerim yabancı görünecek bana. Ama birkaç dakika sonra araba duracak ve ben camın öbür tarafına geçeceğim. Gerçek ve yeni ayak izleri oluşturmam için toprak hazır, ben hazırım.

Dönüyorum.

Eve.

Kendime.

Uyanmak güzel, diye gülümsüyorum.

Durum ne olursa olsun, uyanmak güzel!

Camdaki suretim de bana gülümsüyor.

Hem artık beni kan tutmuyor.” (s.499)

Gitmek Zamanı, (Metin Celal, 2003)

Engin yaşadığı ruhsal sıkıntılardan, köşeye kısırılmışlık durumundan kurtulmak niyetiyle sevgilisini, eski eşini ve çocuğunu Türkiye’de bırakarak sahte pasaportla Almanya’ya iltica eder.

“Adının izleğini süren ‘Gitmek Zamanı’, gençlik dönemini geride bırakmış Engin’in ‘kaçış’ını vurgular. Hayatının büyük bir bölümünü sosyalist hareket içinde geçiren Engin, dağılan, değişen değerler karşısında kurtuluşu hep ‘gitmek’te aramıştır. Engin için ‘gitmek’, kendinden kaçışla birlikte, geçmişinden de kurtulmaktır. Neredeyse bütün hayatını bir şehirden başka bir şehre taşınarak yaşayan Engin, bu kez ‘aldığı ceza’dan ancak yurtdışına çıkarak kurtulabileceğine

karar verir. Almanya, onun için 'yeni bir hayat' olacaktır. Ancak geride bıraktığı ilişkileri yeni hayatının kabuslarına dönüştür.”²²⁸

Düşüncelerinden ve ait olduğu siyasi klikten dolayı Türkiye’de aranmaktadır. Sürekli olarak yeniden hapse girme ihtimalini düşünmek psikolojik olarak onu yorar. 1980 sonrası ülkede yaşananlar yüzünden tükenme noktasına gelmiştir artık. Öteden beri mücadelesini verdiği sosyalist örgütlerdeki çözümlerle varolma nedenlerinden birini kaybettiği düşüncesi, iç dünyasında kırılmalara yol açar. Bununla birlikte, ayrı yaşasa da eski eşi ve çocuğunun yükünden uzaklaşma eğilimi de onun bu tercihinde etken olur. Türkiye’den uzakta farklı bir hayat beklentisi, yeni bir hayata başlayabileceği ümidi onu harekete geçirir.

“Ben de yurtdışına kaçmaya karar verirken biraz ikircikliydim. Gizlenmem ya da sahte kimlikle dolaşmam mümkündü. Ama İstanbul’da ya da Türkiye’de herhangi bir yerde her an yakalanabileceğim hissiyle yaşayamayacağımı düşünüyordum. Daha önce o gerginliği yaşamıştım, tekrar o deneyimi yaşamak istemiyordum. Hem yeni bir hayata başlamak, hep aklımdan geçen ‘Avrupa’da yaşasam!..’ düşüncesini hayata geçirmek için bir fırsat olarak da görmüştüm bu gelişmeyi.” (s.8)

‘Gitmek’ arzusu Engin’in tüm ilişkilerini dolayısıyla hayatını belirler, biçimlendirir. Kahramanımızın geçmişine baktığımızda sürekli bir yerlere gittiğini ve ‘terk ettiğini’ görüyoruz. Yaşadığı kasabayı terk etmiş; üniversiteyi okuduğu şehri terk etmiş; şimdi de yaşadığı büyük kentle birlikte sevgilisini ve geçmişini de terk ediyor.²²⁹

Ancak Almanya’da ilk günlerden başlayarak yaşadığı tam bir hayal kırıklığıdır. Eski dava arkadaşları iş gücü sahibi olmuş, yaşamlarını devam ettirme gaillesi, örgütü, onların gündemlerinde birinci mesele olmaktan çıkarmıştır. Artık farklı öncelikleri vardır. Kaldı ki Türkiye’de olduğu gibi burada da örgüt içinde ters giden ilişkiler beraberinde çözülmeyi, dağılmayı doğurmuştur. Bütün bunlar Engin’in iç dünyasını alt üst eder.

²²⁸ Şebnem Atılgan-Zerrin Yılmaz, “Bir Terk Ediş Romanı: Gitmek Zamanı”, **E Dergisi**, S.49, Nisan 2003, s.12.

²²⁹ Şebnem Atılgan-Zerrin Yılmaz, **A.e.**, s.13.

“İçimdeki sıkıntı geçmek bilmiyordu. Göğsümün tam ortasına yerleşmişti. Evde dikkatimi hiçbir şeye yoğunlaştırıyor, bir satır bile okuyamıyordum. Kendimi sokağa attığımda ise, bir an önce eve dönmek arzusuyla doluyordum. Yalıtılmışlık duygusu her yerde benimleydi.” (s.16)

Beklentilerinin gerçekleşmemesi üzerine hayatı hakkında sorgulamalara başlar. Yabancılaşma düşüncesinden bir türlü kurtulamaz. Bulunduğu kentte hayata katılmayı başaramaz. Sıkıntılı, yaşamdan ve insanlardan yalıtılmış bir şekilde zaman geçirir.

“Bir kentin büyümesine nasıl nüfuz edilir? Onun sırlarını çözüp, neler içerdiğini anlamaya çalışmak hiç aklıma gelmemişti. Bu kentte bir yabancıydım ve öyle kalacaktım.” (s.17)

Giriştiği iç muhasebenin ardından neden sürekli bir kentten ötekine gittiğini açıklığa kavuşturur ve kaçış nedenini acı bir biçimde kendisine itiraf eder. Bu itiraf bir bakıma Engin’in kendini tanıması, yapıp ettiklerini yeniden ve farklı bir cepheden okuması anlamını da içerir.

“Kendimi aramaktı bu. Özümü, gerçek yuvamı arıyor, bir an buldum sanıyor, sonra aynı süreci tekrar yaşıyordum. Ama bu kez çok farklıydı. Yalnız bir kenti terk etmekle kalmamıştım. Dilimi, alışkanlıklarımı, işimi, evimi, karımı, anamı, tek kelimeyle söylemek gerekirse hayatımı terk etmiştim.

(...) Aslında sorumluluktan kaçıyordum. Aileden. Aile babası olmaktan...” (s.18)

1980 askeri darbesi, Berlin Duvarı’nın çöküşü örgütün çözümlüşünü hızlandırır. Örgüt üyeleri arasındaki bağların zayıflamasına ve herkesin farklı kaygılar edinmesine zemin hazırlayan bu gelişmelerin üstüne Engin’in, hakkında devam eden davadan ceza alması onu büsbütün bir yalnızlık ve umutsuzluk düşüncesine götürür.

Uzun yıllar içinde bulunduğu ve çok önemli kademelerde görevler üstlendiği örgütün iç yüzünü, üyeler arasındaki ilişkileri, kişisel çıkar hesaplarını, çekişmeleri görür. Cereyan eden hadiseler sosyalist hareketlerin çözümlüşünü, yozlaşmayı

beraberinde getirir. Bu tablo Engin'in kendi konumu yeniden ele almasına neden olur. Geçmişinden utanır hale gelir.

“Zamanında ben de bu tip yazılar yazmıştım. Broşürü okurken, o yazıları hatırlayıp utandım. Ne çok şeyden utanıyor, ne çok şeyi unutmak istiyordum. Sadece üyelerinin önemseydiği bir örgütte yer kapmak için değer miydi o kadar uğraşmaya, kendimden taviz vermeye?”

(...) Türkiye’de, dünya da değişmişti, değişmeden kalan sadece örgüt ve onun yöneticileriydi. Ne geçmişten ne de bugünden ders çıkartılmıyor, en küçük bir eleştiri, bir itiraz bile hainlik olarak nitelendiriliyordu.” (s.83-84)

Almanya’da yaşamak için gerekli bürokratik işlemlerin uzun sürmesi, sürüncemede, belirsiz bir hayat, beklentileriyle ilgili hayal kırıklığı onu boşluk düşüncesinin içine atar. Adeta eli kolu bağlıdır ve yaptığı tek şey beklemek ve zaman öldürmektir.

“Beklemekten başka yapabileceğim bir şey yoktu. Zamansız ve sınırsız beklemek.” (s.178)

Engin Almanya’ya ilk geldiği günlerde arkadaşı Fuat’ın evinde kalır. Daha sonra bir başka arkadaşı Arif’in evine taşınır. Ve en sonunda kendine ait bir çatı katı kiralar. Onun bu evler arasındaki yolculuğu da yaşadığı değişim sürecine ışık tutar. Giderek arkadaş çevresinden uzaklaşarak yalnızlaşır. Sosyal bir bireyden asosyal bir bireye dönüşür.

Bu sürekli yalnızlık duygusu onu farklı arayışlara iter. Arkadaşı Arif’in eşi Manuela’yla cinsel anlamda bir ilişki kurar. Yaşadığı yabancılık, yalnızlık, sürüncemede bir yaşam, düşünsel anlamda iflas kaçınılmaz bir biçimde Engin’i bu noktaya getirir. Kendisini evinde misafir eden arkadaşı Arif’e ve Türkiye’de bıraktığı sevgilisi Rüya’ya karşı ihanet sayılabilecek bu tavır onun ne kertede boşlukta, umutsuz bir konumda olduğunu açık bir biçimde gösterir. Öyle ki bu tükenmişlik hali zaman zaman onu intihar düşüncesine götürür.

“Kolay ve acısız bir ölüm. Böyle bir ölüm yolu bulmalı, canıma kıymalıydım. Kendi kendimi öldüremeyeceğimi bile bile bunu düşünüyordum. Olasılıkları tek tek gözden geçiriyor, hepsi için bir bahane buluyordum. Tabanca,

bıçak gibi kesici aletleri, kendini asmak gibi yöntemleri düşünmek bile istemiyordum. Korktuğum şeyi yapamazdım. Tek bir darbede ölmeliydim. Öldüğümün farkına varmadan...” (s.226)

Günün birinde bu düşüncesini pratiğe döker ve bir intihar girişiminde bulunur. Giderek hayatla teması zayıflayan Engin son çare olarak ölümü düşünür.

“Her şey planladığım gibi olmuş ve gözümü açtığımda kendimi hastanede bulmuştum. Başucumda Manuela oturuyordu. Ben intihar planımı uygularken o, ertesi gün kaçta buluşup hastaneye test yaptırmaya gideceğimizi bildirmek için sürekli aramasına rağmen telefonlarına cevap alamayınca telaşlanmış, eve gelmişti. Kapıda da yoğun gaz kokusunu duyunca hemen polise ve hastaneye haber vermişti. Kapıyı kırıp beni çıkartmışlardı. Ölmeyi becerememiştim.” (s.243)

Nihayet af çıkar ve Türkiye’ye dönme imkanı doğar. Ancak Engin buna cesaret edemez. Zira hayatı yeni bir çizgide yol almaktadır artık. Aids hastası Manuela’yla beraber olarak sevgilisi Rüya’ya ihanet etmiş ve son tahlilde eli kolu bağlı, ne yapacağını bilemez bir duruma düşmüştür.

“Aslında tam olarak ne istediğimi de bilmiyordum. Arada kalmıştım. Bu halimle Rüya’yla birlikte yaşamak istediğimden emin değildim. Ama onu özlüyordum da... Bir yanda da Manuela vardı. Beni sevdiğini, benimle birlikte olmak istediğini söylüyordu. Her zamanki kolaycılığımınla bakarsam, en iyisi bu ilişkiyi sürdürmek, geçmişi unutmaktı.” (s.256)

Suda Bulanık Oyunlar, (Cemil Kavukçu, 2004)

Tarık, kasabadan büyük kentte gelmiş Kimya mühendisliğinde okuyan bir üniversite öğrencisidir. Sağ-sol kavgalarının bütün şiddetiyle hüküm sürdüğü bir ortamda sol görüşlü öğrencilerle birlikte bir evde kalmaktadır. Kafası karışıktır. Her gün ideolojik çatışmalar yüzünden orada burada yaşanan ölümler, bir türlü dahil olamadığı kısır tartışmalar, sloganlar boşlukta yaşamasına neden olur. Amaçsız, geleceğe dair herhangi bir beklentisi olmayan bir birey profili çizer. Okuduğu büyük kentin ortasından akan ve adını ‘Kırat’ koyduğu, içinde hayat barındırmayan suları kirli nehirle kendisini özdeşleştirir. Ev arkadaşları gibi aktif bir örgüt üyesi de değildir, sadece bir sempatizandır. Bu anlamda o, birlikte yaşadığı ve görünürde aynı

ideoloji paylaştığı ev arkadaşlarından da uzaktır. Büyük kente de bir türlü adapte olamaz. “Koca bir kent içinde yitip giden, bir türlü göze çarpmayan biçimsiz giysiler; bir de bu giysilere paketlenmiş yalnız ve aşksız bir genç adam”(s.145) olarak sürekli can sıkıntısı yaşar. Bu yüzden zaman zaman bu sürüp giden kısır döngü günlerden kurtulup nefes almak ümidiyle annesinin yaşadığı kasabaya kaçar.

“Bir otobüsün arka koltuklarının birinde ‘biletsiz yolcu’ şimdi Tarık. Sokaklarında çocukların oynadığı, bir kere bile konuşmayacağı, selamlaşmayacağı, adlarını bilmediği kızların dolaştığı, duvarların mavi-beyaz-yeşil badanalarında siyasetlerin çarpıştığı, mutsuz ve geleceksiz öğrencilerin kaynaştığı bu kentten yangından kaçır gibi kaçıyor.” (s.86)

Ancak Tarık büyük kentten sığınmak ümidiyle geldiği kasabada da yaşadığı boşluk ve yalnızlık duygusundan kurtulamaz. Değişen koşullarla birlikte kasaba eski kimliğini yitirmiş, kimliksiz bir yaşam alanı haline gelmiştir. İnsanlar arasında öteden beri mevcudiyetini devam ettiren sıcak ilişkiler ortadan kalkmış, yerini menfaate dayanan hoyrat mekanik ilişkiler almıştır.

“ ‘Bir şeyler değişiyor, değişmekten çok bozuluyor ya,’ diyor Tarık, ‘bu beni çok sarsıyor. Örneğin burası; doğduğumuz, büyüdüğümüz kasabamız. Çocukluğumuzun anayurdu lan burası. Ama ne oluyor biliyor musun? Okuduğum o kentten buraya sığınmak için her kaçtığımda, daha otobüsten iner inmez pişman oluyorum. Bir cehenneme giriyormuş gibi bunalıyorum. Her şey yabancı geliyor abi, tanıyamıyorum. Sokayım böyle anayurda!’ ” (s.102)

Kasabada da karamsar, umutsuz, tükenmiş hali devam eder. Artık kasabaya yabancıdır. Çocukluk hikayesinin saklı olduğu kasabada zaman zaman bir yabancı muamelesi görür. Eskiden oyunlar oynadığı sokakları iğreti adımlarla adımlar. Kasabalıların arasına bir türlü karışamaz, adeta tek başına izole bir hayat sürer. Büyük kentteki devrimci Tarık’ı işaretleyen uzun saçlarını kestirip iğreti görüntüsünden uzaklaşmak ister. Fırsat buldukça Numan’ın birahanesine gider, burada hayat yorgunu tükenmiş insanlarla birlikte içerek yalnızlıktan, yabancılıktan, benliğini boğan, yaşamı katlanılmaz yapan ne varsa hepsinden uzaklaşmaya çalışır. Oysa içinde büyüttüğü ama dile getiremediği, olup bitene karşı bir isyanı vardır. Bu susturulmuş isyan Tarık’ı kendisine de yabancılaştırır.

“Bazı şeyler söylenmeliydi; öyle fısıltıyla falan değil, gür bir sesle, bağırarak söylenmeliydi. Sokaklarda, kahvelerde, lokallerde, içki masalarında, okul kantinlerinde, porno film gösterilen sinemalarda, kiliselerde, sinagoglarda ve camilerde, pazaryerlerinde, tren istasyonlarında, dolmuşlarda, otobüslerde, meyhanelerde, kerhanelerde haykırılmalıydı...

Ama, karabasanlarda olduğu gibi, sesi çıkmıyordu Tarık'ın. Sese dönüşmemiş çılgınlığın, haykırışların, dövünmelerin saklı kaldığı bir yüzdü onun aynalarda ve su birikintilerinde gördüğü... Kendi sesini tanıyamaz olmuştu. Zorunlu olmadıkça konuşmuyordu. Çünkü kendi sesinden utanıyordu. Kulaklarını tırmalayan, yabancı, tiz, korkak bir ses duyuyordu.” (s.139)

Hayatta bir çizgi tutturamamışlık, amaçsızlık, kaybolmuşluk, boşluk hali ne kasabada ne üniversite okuduğu büyük kentte yakasını bırakır. Kendisini birlikte yaşadığı devrimci arkadaşlarının ideolojisine eklemeyemez. Çizgisiz ve yolsuz bir adam olarak yaşam sürer. Bu seçim onu tek başına bırakır.

...

Bu bölümde, "Bireyleşme/Özgürleşme" başlığı altında incelenen *Kabuk Adam*'da anlatıcı özgürlüğüne gem vuran, sıradan insanlarca imrenilecek sosyal statüsünü riske atarak dahil olduğu sosyal gruptan uzaklaşır. Bilimsel bir seminer için gittiği Karayıpler'de tanıştığı 'Kabuk Adam Tony' aracılığıyla hayatında bir devrim yapar, mekanik ilişkilerin ve sarsılmaz bir düzenin hüküm sürdüğü insanların arasından ayrılır; sıcak-samimi ilişkilerin hayatlarına biçim verdiği kıyıda köşede kalmış 'öteki' insanların arasına karışır.

Yazıcı Ya Da Bir Yol Romanı'nda sıradışı anlatıcı Poyraz karşı çıktığı, kabullenmediği toplumsal kurumlardan (ki aile bunlardan biridir) kaçarak, ruh ikizi olduğu 'yalnız insanlarla' yalnızlığını paylaşır. Ancak toplum nazarında tuhaf karşılanan bu arkadaşlıkları dedikodularla sonlandırılır ve Poyraz her seferinde iflah olmaz yalnızlığıyla baş başa kalmak üzere istemeye istemeye evine geri döner.

Kırmızı Pelerinli Kent'te Özgür, hayatla ölümün sınırlarında tecrübe ettiği özgürlüğün bedelini psikolojik anlamda tüketişle öder. Dünyanın bir ucunda,

bireyselliğini kısıtlayan bütün kayıtlardan uzakta idrak ettiği özgürlüğü bu defa sokaklarında şiddetin kol gezdiği Rio tarafından ipotek altına alınır.

Yalnızlık Gittiğin Yoldan Gelir romanında Sina İnsan, dayısı Halis Silah'ın üzerindeki mutlak iktidarına baş kaldırarak bireyselliğini/özgürlüğünü elde eder ve sonrasında İstanbul'dan dünyaya açılır. O güne değin Halis Silah'ın gölgesinde kendini gerçekleştirme imkanı bulamayan Sina İnsan, radikal bir biçimde dayısıyla bütün bağlarını kopardıktan sonra hakiki anlamda bir birey olarak varolur.

Gamba'da Ankara'dan tabiatın kucağına doğru pedal çeviren dört arkadaş yolculuklarının ilk günlerinde huzuru/dinginliği bulur gibi olurlar. Ancak ilerleyen günlerde Ankara ve orada bıraktıkları monoton hayatları, modern hayata ait bir nesnenin devreye girmesiyle burada da onları bulur ve geri çağırır.

Aşk'ta görece sorunsuz bir yaşam süren Ella Rubinstein 'bir kitap okur ve hayatı değişir.' Aşk Şeriatı adındaki romanı okuduktan sonra, kademe kademe 'akl'ın şaşmaz düzeninden 'aşk'ın sürprizlerle dolu kıyılarına doğru yol alır. Aşkı uğruna sahip olduğu ve bir anlamda onu bağlayan herkesi ve her şeyi bırakarak evi terk eder ve bireyselliğini kazanır.

"Endişe//Huzursuzluk/Bunalım" başlığı altında ele alınan *Sonsuzluğa Nokta*'da, babasının gölgesinden ve taşranın kendisini boğan, sınırlayan atmosferinden kaçıp kente sığınan Bedran burada da tutunamaz ve bir intihar girişiminin ardından düşleri yarım kalmış, içindeki şiirleri gerçekleştirememiş bir yatalak haline gelir ve böylece 'sonsuzluk' düşüncelerine nokta kor.

Kumral Ada Mavi Tuna'da genç edebiyat öğretmeni Tuna, öteden beri ülkede hüküm süren şiddet ortamının, duyarlı kişiliğinde sebep olduğu korkular yüzünden kabullenemediği gerçeklikten kaçmak ister ve geçmişin, çocukluğunun dingin sularına sığınır. Askerlik tecrübesini şahsiyetinde büyük bir şok/travma olarak yaşayan Tuna, bu gerçekliğe inanmak istemez. Bunun, bilinçaltının kendisine oynadığı bir oyun olduğuna inanmak ister. Zira bu süreçte yaşananlar, olup bitenler insan tabiatına o kadar uzaktır ki Tuna bu durumu bir türlü anlamlandıramaz. Askerlik bittiğinde de eve dönüşünü kabustan uyanma biçiminde telakki eder.

Gitmek Zamanı'nda 1980 sonrası ülkede siyasi gerilimin hakim olduğu bir atmosferde sahip olduğu ideoloji yüzünden arananlar arasında bulunan Engin, hem bu durumdan hem de sarpa sarmaya başlayan aşk ilişkisi ve baba sorumluluğundan kaçarak Almanya'ya sığınır. Ancak yeni hayatında Türkiye'dekinden daha mutlu değildir. Yabancılık duygusu, eski dava arkadaşlarının kişisel kaygılar uğruna siyasal kimliklerini ikinci plana atmaları, ekonomik sıkıntılar Engin'i bunalıma sürükler.

Suda Bulanık Oyunlar'da hayatta bir çizgi tutturamamışlık, amaçsızlık, kaybolmuşluk, boşluk hali ne kasabada ne üniversite okuduğu büyük kentte yakasını bırakan Tarık'ın yaşama yönelik susturulmuş isyanı anlatılır. Kendisini ne şehirde birlikte yaşadığı devrimci arkadaşlarının ideolojisine eklemleyebilir, ne de doğduğu kasabada sürüp giden hayata yeniden dahil olabilir. Çizgisiz ve yolsuz bir adam olarak yaşam sürer. Bu seçim onu tek başına bırakır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

GÖÇ YOLCULUĞU

Göç insanlık tarihi kadar eski bir olgudur. Bireyin/topluluğun memleketinden, geleneklerinden, onun şahsiyetini teşkil eden kendilik kodlarından, kültürel köklerinden uzaklaşması anlamlarını içerir. "Göç kavramı ile öncelikle belli bir nüfusun bir bölgeden başka bir yere olan hareketi akla gelmekle birlikte, göç coğrafi bir yer değiştirmeden çok daha kapsamlı ve köklü bir muhtevaya sahiptir. Sonuçları itibariyle sosyal, ekonomik, kültürel ve psikolojik birçok öğeyi içinde barındırır."²³⁰

Doğal, ekonomik, toplumsal, siyasi birtakım sebepler insanoğlunun yer değiştirmesini zorunlu kılar. "Hangi boyutta ve hangi bilimsel yaklaşımla tanımlanırsa tanımlansın, göç iki mekan arasındaki yer değiştirme, sosyal hareketlilik ve toplumsal değişme sürecidir."²³¹

Göç, kaçınılmaz bir biçimde kimlik problemi başta olmak üzere, "işsizlik, toplumsal uyumsuzluk ve kültür çatışması"²³² gibi birtakım sorunları da beraberinde getirir. Göç edenler sadece büyük şehrin karmaşık ve çetin ekonomik koşullarıyla değil, aynı zamanda onları dışlayan, aşağılayan şehirlilerin üstten bakan tavırlarıyla da mücadele ederler. "Göçmen, kimliğini muhafaza etmek adına direngenlik gösterirken, içinde yaşadığı toplum da ona kendi kimliğini ve kurallarını dayatmaktadır."²³³ Başta şehirlilere karşı elleri zayıftır, fakat zamanla onların tahakkümlerine göğüs germeye, onlara açıktan meydan okumaya başlarlar. Bu ezilen, görülmeyen, yok sayılan taşralı bireyin bir basamak atlayarak, onu ezenlere karşı kafa tutabilecek bir pozisyona yükselmesi ve son tahlilde birey kimliğini kazanması anlamını içerir.

Göç edenler kimi zaman kentte umduklarını bulamazlar. Kente gelmeden önce sahip oldukları maddi, hususiyle manevi kıymetlerini de yitirirler. Umulanın bir

²³⁰ Serdar Sağlam, "Türkiye'de İç Göç Olgusu ve Kentleşme", **Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları**, S.5, s.33-34.

²³¹ Sabri Çakır, "Geleneksel Türk Kültüründe Göç ve Toplumsal Değişme", **SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi**, S.24, s.129.

²³² Semran Cengiz, "Göç, Kimlik ve Edebiyat", **ZfWT**, Volume 2, No.3, 2010, s.187.

²³³ Semran Cengiz, **A.e.**, s.187.

türlü bulunamaması, elde edilememesi sonucu yaşanan büyük hayal kırıklığı, aile içi bireysel çatışmalar, içinde yaşadıkları ama esasında hep kenarında köşesinde kaldıkları şehirli toplumla yürütülen kültürel çatışma en nihayetinde değerler yitimi ve büyük bir çöküntü biçiminde ortaya çıkar.

Türkiye'de göç hareketleri özellikle 1950'li yıllardan itibaren kırsaldan büyük kentlere doğru bir çizgi takip eder. "Tarımın makineleşmesiyle işgücünün kırsal bölgelerden kentlere kaymak zorunda kalması"²³⁴, sanayileşme ile birlikte büyük kentlerde artan fabrika sayısı ve buna koşut olarak gelişen inşaat sektörü köylerde yaşayan bireyleri, bir iş sahibi olmak, akabinde daha iyi bir hayat kurmak düşüncesiyle şehre yönlendirir.

Köyden kente gelen birey kendisini bir sorunlar yumağının içinde bulur. Önceden cemaat yapısı içinde yaşayan birey ilk etapta büyük kentte tek başına kalır. Ekonomik, kültürel, sosyal ve kimi zaman etnik anlamda farklı bir çevrenin içinde tutunmanın yollarını arar. Başlarda özellikle yalnızlık, kimlik problemi, yabancılaşma ve uyum problemi gibi sıkıntılarla mücadele eder.

Kırsaldan kente göç edenlerin yaşadıkları bir diğer sorun da yeni fiziksel ortama ayak uydurma meselesidir. Doğayla iç içe bir hayat süren göçmenler kentte doğadan uzaklaşırlar. Beton ormanı diyebileceğimiz büyük kentte birey "üst üste konmuş büyük kutularda yaşamaya başlar. Bu evler orda doğanın içinde değildir artık. Konutla uzam arasındaki ilişkiler yapaylaşmıştır. Buralarda her şey makinedir ve mahrem yaşam buralardan kaçıp gider."²³⁵

Göç edenler zaman içinde hem kendi hayat biçimlerini, hem de geldikleri çevreyi bir biçimde değiştirirler. Bu değişim göç eden bireyde ve toplulukta "köyünden, kasabasından koparak kente ya da en bilinen adres olarak gecekondü bölgelerine, varoşlara göç eden birey ya da ailelerin sosyal statü ve rollerinin değişmesi; üretim biçiminin değişmesiyle aile yapısının geniş aileden çekirdek aileye dönüşmesi ve özgürleşmesi; sosyo-kültürel değerlerin, normların, ilişkilerin

²³⁴ Sabri Çakır, **A.e.**, s.137.

²³⁵ Gaston Bachelard, **Uzamanın Poetikası**, 1. Baskı, İstanbul, İthaki Yayınları, 2008, s.65-66.

geleneksellikten modernliğe doğru giden bir eğilim göstermesi"²³⁶ biçiminde kendini gösterir.

3.1. YABANCILAŞMA VE AİDİYET SORUNU

İnsanlığın tarihi süreçte devamlı bir biçimde tekamül ettiği düşüncesi yirminci yüzyılda cereyan eden iki büyük savaşla iflas etmiştir. İnsanlığın birikimlerini bir anda sıfırlayan bu büyük yıkımların ardından kıymet hükümleri alt üst olan birey kendisini psikolojik savrulmaların, anlamsızlığın, hiçliğin eşliğinde bulur.

"Modern insanı derinden etkileyen ve modern toplumların en büyük sorunlarından biri olan yabancılaşma kavramının tam bir tanımını yapmak oldukça zordur. Bireyin çevresine uyumunun azalması veya kişinin kendini topluma veya bir gruba ait hissedememesi durumunda kullanılan bir kavram olan yabancılaşma dilbilimsel olarak eşzamanlı bir yaklaşımla bakıldığında bireyin topluma yabancılaşması, kendine yabancılaşması ve genel anlamda varlığa yabancılaşması olarak ele alınabilir."²³⁷

Yabancılaşma entelektüel arenada felsefi/sosyolojik/psikolojik bir kavram olarak tartışılmaya başladığından itibaren birbirini destekleyen ve birbirinden çok ayrı görüşler ortaya atılmıştır. Kavramı olumsuzlayan görüşlerin ana eksenini 'insani özden uzaklaşma', 'insanın doğadan ayrı düşmesi', 'insanın nesneleşmesi' yorumları teşkil ederken; meseleyi bu yorumlardan farklı bir boyutta ele alan kimi görüşler yabancılaşmanın, rayından çıkmış modern toplum karşısında "çağın isteklerine boyun eğmeyen"²³⁸, bu isteklere yabancı kalan bireyin 'insani olan tarafını korumaya yönelik tavır alışı, bir çeşit savunma mekanizması olarak değerlendirir.

Kimi görüşlere göre yabancılaşma, insani özünü yitiren ve böylece rayından çıkan toplumun şaşırması karşısında bireyin iç dengelerini, psikolojisini, ruh sağlığını koruma iç güdüsünün dışavurumudur. Böyle bir durumda birey

²³⁶ Sabri Çakır, **A.e.**, s.139.

²³⁷ Mehmet Özger-Mehmet Parlakpınar, "Aslı Erdoğan'ın Anlatılarında Ontolojik Sorunlar", **Turkish Studies**, Volume 7/4, Fall 2012, s.2563.

²³⁸ İsmet Özel, **Üç Mesele**, 10.Baskı, İstanbul, Şule Yayınları, 2002, s.79.

pencerelerini kendi iradesi dışında akıp giden sosyal hayata kapatır ve köşesine çekilerek yalnız kalır.

Endüstrileşme ile birlikte yaşam biçiminin, üretim tarzlarının, insanla nesne arasındaki ilişkinin yeni bir hal alması; nesnenin insanı geri plana itmesi, ürünün onu üretenin önüne geçmesi yabancılaşmayı tetikleyen ana etmenlerdir.

Başlangıçta dini metinlerde karşımıza çıkan yabancılaşma kavramı, laik felsefeye Hegel ile, iktisat ve siyaset alanına da Marx aracılığıyla girmiştir.²³⁹ Hegel, Marx, Feuerbach gibi düşünürlerin felsefi bir mesele olarak ele alınmasına, tartışılmasına ön ayak oldukları yabancılaşma kavramı daha çok Amerikan ve Fransız Devrimlerinin sonrasında ortaya çıkan modern toplumların problemi olarak görülür. Siyasal devrimlerin ve sanayileşmenin çağı olan 19.yüzyılda geleneksel yaşam biçimleri zayıflamaya başlarken onu yerine modern hayat ikame edilir.

Yabancılaşmanın insanoğlunun tarih sahnesine çıkışıyla yaşıt olduğunu savunan Hegel, kavramı insanın doğaya ve kendi özüne uzaklaşması anlamında alır. Hristiyan dini metinlerinde (Eski Ahid), insanın puta tapması ve kendi özü, kendi nitelikleri yerine nesnelere öne çıkarması insanoğlunun kendine yabancılaşması biçiminde okunur. İlk Hristiyanlar için yabancılaşma, insanın tanrıdan ayrılmasıdır.

İlk Hristiyanların tersine Bruna Baver ve Ludwig Feuerbach yabancılaşmayı, insanoğlunun kendi dışında başka bir aşkın güç icad etmesi/Tanrıyı yaratması ve böylece insan bilincine karşı çıkması biçiminde okurlar.

Yabancılaşmayı eşyanın insana hükmetmesi olarak yorumlayan Marx'a göre ise, kapitalist toplumların bireyi kendine yabancılaşmıştır. İki farklı yabancılaşmadan söz eder Marx. Birincisi insanoğlunun doğadan kopuşudur ki, bu insan oluşla örtüşen zorunlu bir süreçtir ve olumludur. İnsanoğlu doğadan kopar ve kültürel/toplumsal yeni bir doğa kurar kendine. İkincisi ise endüstrileşmeyle hız kazanan, büyüyen kapitalist sistemin bireye dayattığı ve neticede bireyin kendi emeğine/kendine,

²³⁹ Onay Orcan, "Adalet Ağaolu'nun Fikrimin İnce Gülü ve Gustave Flaubert'in Madame Bovary Adlı Eserlerinde Ana Karakterlerdeki 'Yabancılaşma' Sürecinin Analitik Olarak İncelenmesi", Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Eskişehir, 2009, s.5.

ötekine yabancılaştığı bir süreçtir ve olumsuzdur. Metanın fetişleştirildiği, öznenin işleyen çarkın dişlilerinden biri olarak ele alındığı bir sürecin adıdır. Kapitalist üretim düzeni insanı bir bakıma nesneleştirir ve böylece özne olan insan bir nesneye indirgenmiş, dönüştürülmüş olur. "Hegel'den başlayarak gelişen Marksist anlayışta, insanın kendine yabancılaşmasının temelinde onun kendi emeğine yabancılaşmış olması yer alır."²⁴⁰ Kapitalizmin üretim-tüketim çarkları arasında üreten-tüketen bir makineye dönüşen insan, özünden uzaklaşarak düzenin oyuncuğı haline gelir.

Yabancılaşma, insanın kendi özüne/özbenliğine, üyesi olduğu toplumun değerlerine/kabullerine uzak durması, sırtını dönmesi ve hatta başkaldırması biçiminde gözlenir. Topluma yabancılaşma bireyin modern hayatın kabullerine gösterdiği bir reaksiyon sonucunda kendi dünyasına çekilme/kapanma/izole bir yaşam tesis etme şeklinde gözlenirken; insanın kendine yabancılaşması 'yozlaşma'nın neticesi olarak ortaya çıkar. Bireyin kimi içgüdülerini, duygularını bastırması, bilinçaltına atması ve böylelikle kişiliğinin bir tarafını gizlemesi de bireyin kendine/doğasına yabancılaşması biçiminde okunur. Böylece birey açığa vurduğu ve gizlediği iki benlik halinde bölünmüş/parçalanmış olarak hayatına devam eder.

Bireyin içinde yaşadığı/ait olduğu sosyal bütünün hayat biçiminin, geleneklerin dışında; bütün bunları yabancılayarak ve yadsıyarak başka bir yaşam biçimi tahayyül etmesi, başka bir inanç ve kültür coğrafyasında yaşamayı arzulaması da bir çeşit yabancılaşmadır. İnsan doğasının, kişiliğın toplumsal değerler ve daha başka denetim mekanizmalarınca bastırılması bireyin topluma yabancılaşmasına yol açar. Kendine ve topluma yabancılaşan birey toplumla sağlıklı ilişkiler kuramaz.

“Varoluşsal süreçte kendi olmanın anlam ve değerini sonlandıran yabancılaşma, bireyin düşünsel yetilerinin yitime uğramasına ve bilinç parçalanmaları yaşamasına neden olur. Yabancılaşma ile kendilik değerlerini kaybeden birey, bu değerlerindeki yok oluşun bir eksiklik olduğunu algılayamaz. Bu bir bakıma yabancılaşma sürecinde başkalarının kabulleri ile yaşama devam eden bireyin, kendine ve yaşama aitliğini tümünden bir hiçliğin içine bırakmasıdır. Yabancılaşma bireyin tüm edimleriyle psikolojik bir çatışma yaşamasına neden

²⁴⁰ Onay Orcan, A.e., s.59.

olduğu için, bireye ait her şeyin yok olmasına işaret eder ve güçlü bir aidiyet sorunu yaşatır."²⁴¹

Geleneksel toplumdan endüstri toplumuna geçiş sürecinde yol göstericilerin (gelenek, din vs.) hayattan tasfiye edilmesi bireyi dünyada dayanaksız-tek başına bırakır. Kendini herhangi bir kültüre, sosyal gruba ya da yapıya, herhangi bir inanca, değerler sistemine, herhangi bir kültür coğrafyasına ait hissetmeyen; bütün bu yapıyla fiziksel bir ilişkinin dışında duygusal/düşünsel anlamda herhangi bir bağ/yakınlık kuramayan birey yabancılaşır. Bu durum bireyi, yaşadığı muhitte tek başına bırakır. Tinsel olanı devre dışı bırakan birey şeylerin, metanın, maddi olanın kıskacında asli olanı yitirir, insani özden uzaklaşır ve büyük bir bunalım içine düşer. Bu süreçte yabancılaşan birey güçsüzlük, anlamsızlık, kuralsızlık, tecrit edilmişlik durumu yaşar. Yabancılaşan kişi hayata katılmaz, seyreder.

"Yabancılaşma, psikiyatride normalden sapma durumunun ifadesi olarak kişinin çoğu kez bir akıl bozukluğu nedeniyle toplum içindeki ilişkilerinin bozulması, toplumun böyle birini dışlaması, yabancı sayması anlamında kullanılmış; çağdaş psikoloji ve sosyolojide yaygın olarak kişinin kendisine, içinde yaşadığı topluma, doğaya ve başka insanlara karşı duyduğu yabancılik hissi olarak tanımlanmıştır."²⁴²

Yabancılaşan birey kendilik değerlerine uzaklaşır, yalnızlık ve iletişimsizlik hali yaşar, bir türlü bütünleyemediği şahsiyeti sebebiyle yaşamını başkalarına ait olanla sürdürür, ötekinin beklentilerine göre hareket eder, kendi gerçekliğini yaşayamaz. Hiçbir yere ait değildir. İçinde yaşadığı topluma alışamayan birey, onun değer yargılarını da benimsemez. Yabancılaşmış birey kaotik bir dünyada yalnızlığa mahkum olmuş insandır.

"Yabancılaşma bireyin toplumsal süreç içerisinde yaşadığı psikolojik bir durumdur."²⁴³ Yabancılaşma olgusu doğa-kent, birey-toplum ve birey-sistem/devlet

²⁴¹ Yeliz Akar, "Fakir Baykurt'un Romanlarında Yabancılaşma ve Aidiyet Sorunu", **Turkish Studies**, Volume 6/3, Summer 2011, s.1637.

²⁴² Macit Balık, "Edip Cansever'in Tragedyalar'ında Yalnızlık, Bunalım ve Yabancılaşma, **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**", C.4, S.18, 2011, s.9.

²⁴³ Hüseyin Akyıldız, "Bireysel ve Toplumsal Boyutlarıyla Yabancılaşma", **SDÜ. İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi**, S.3, 1993, s.174.

çatışması sonucu bireyin yaşadığı bir süreçtir. İnsanın insani olandan uzaklaşarak son tahlilde insani olmayana dönüşmesidir.

"İnsanın değerler bakımından yoksullaşması noktasından kalkan bir görüş"²⁴⁴ olan yabancılaşma genel hatlarıyla insani özden uzaklaşma, insani özden uzaklaşan sosyal bütüne bireyin tepkisi; bireysel özyapının toplumsal özyapı karşısında hareketsiz/edilgen kalması ve bireyin kendini gerçekleştirememesi; insanın hakim güç tarafından sujuden objeye indirgenmesi, bir özne değil, bir araç olarak ele alınması; toplumsal yapının bireyin iç dünyasına müdahil olması ve bireyin doğal olanla toplumsal olan arasındaki kısıtlanmışlık hali, bilinçliliğin yaşamı değil, yaşamın bilinçliliği belirlemesi sonucunda bireyin sürekli bir iç çatışma yaşaması ve ruh dinginliğine bir türlü erişememesi; "nesnel koşulların belirlediği insanın varlığı ile insanın özü arasındaki çelişki durumu biçimlerinde ortaya çıkan sürecin adıdır. Bu süreç sonunda ruhsal bakımdan sakatlanmış ve özü çarpıtılmış; yani yabancılaşmış insan türü ortaya çıkmaktadır."²⁴⁵

Fikrimin İnce Gülü, (Adalet Ağaoğlu, 1976)

Bayram çocukluğu, gençliği ve askerlik hayatı süresince toplum tarafından hep aşağılanmış, ezilmiştir. Saygı görmeme, ciddiye alınmama şahsiyetinde hep bir eksiklik olarak kalmıştır. Bayram bu eksikliği yaşadığı her an duyumsar. Bir araba sahibi olma tutkusu şahsiyetindeki bu büyük eksikliği gidermeye yöneliktir. Ballıhisar köyünde kendisine 'İncegül Bayram' diyerek alay etmişlerdir. Artık o, bu tür alaylardan bıkmıştır ve 'adam yerine konmak' istemektedir. Bu gaye ile Almanya'ya, yavuklusu Kezban'ı yüzüstü bırakarak ve en yakın arkadaşlarından İbrahim'in hakkını gasp ederek de olsa gitmeyi başarır. Almanya'da bir araba fabrikasında işe girer. İhtiraslarının tetiklemesiyle bir metaya/nesneye sahip olmaya uğruna, insani bütün hususiyetleri dışarıda bırakarak durmadan çalışır. Biriktirdiği parasıyla da öteden beri hayalini süsleyen bir Mercedes alır.

²⁴⁴ İsmet Özel, **Üç Mesele**, 10.Baskı, İstanbul, Şule Yayınları, 2002, s.98.

²⁴⁵ Hüseyin Akyıldız, **A.e.**, s.164-165.

"Bayram'ın tüm dünyası bir arabadır. Dünyaya geliş nedeni, yaşama bağlılığı bununla sınırlıdır. Bal rengi bir Mercedes aldıktan sonra, kendi deyişi ile bu 'Balkız'la evlenmiş sayar kendisini. Mercedes artık kendisinden bir parçadır, onuz kendisinin de bir anlamı yoktur."²⁴⁶

Bayram'ın 'araba sevdası', daha çocukken köye gelen bir Demokrat Partilinin Ford marka arabasını görmesiyle başlar. Köylülerin Ford'a olan ilgileri o günden Bayram'ın zihnine yerleşir. Öksüz ve yetim olan, diğer çocuklar tarafından ezilen Bayram, talihsiz kaderini değiştirmenin ancak bir araba sahibi olmakla mümkün olacağı fikrine varır. Ford köyden ayrılırken diğer çocuklarla beraber peşinden koşarlar. Bu sırada Bayram, Kezban'ı ezip geçer. Aynı sahne seneler sonra bir kez daha tekrar eder. Bayram bir araba sahibi olma hırsının peşinden, artık yavuklusu olan Kezban'ı bir kez daha ezip geçerek Almanya'ya gider. Bayram'ın zengin olma, bir arabaya sahip olma hırsı, onun bir insanı sevmeye, ona aşık olma kabiliyetini yok eder. O, bir arzu nesnesi olan arabasına sevdalanır. Onun fikrini meşgul eden yavuklusu Kezban değil, Mercedes'idir. Bu bağlamda o, eşyayı insana/insani olana tercih eder. İnsandan kaçıp eşyaya sığınır ancak bu tercih son tahlilde onun yıkımı olur. Araba sahibi olmak, bir metaya ulaşmak uğruna bütün insani değerlere ve etrafındaki insanlara sırtını döner Bayram. Bu anlamda o, "para/araba ile itibar edinme veya sosyal statü değiştirme peşinde olan bir bireyin yabancılaşması"²⁴⁷ nın simgesidir. Bayram'ın 'en insani/masum duygu' olan aşkının hedefinde bir nesnenin olması, onun kendine yabancılaşmasının ne keredede uç boyutlarda olduğunu ispatıdır.

Bayram'ın bir arabaya sahip olma mücadelesi, bir bakıma dışlandığı çevreye kendisini yeniden kabul ettirebilme, söz konusu bu sosyal bütünün içine dahil olabilme savaşıdır.

Bu anlamda o, sahip olduğu Mercedes'le bir kimliğe kavuşmuş olur. "Fikrimin İnce Gülü'nde olay örgüsü değişim ve statü üzerine kurulmuştur."²⁴⁸

²⁴⁶ Mehmet Emin Lebe, "Almanya Sancısı", **Türk Dili**, C.XI, S.336, Y.1979, s.182.

²⁴⁷ Yüksel Topaloğlu: "Adalet Ağaoğlu'nun Çağdaş Türk Romanındaki Yeri", Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Edirne, 2005, s.117.

²⁴⁸ Kamuran Eronat, "Adalet Ağaoğlu İnsan ve Eser", Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Diyarbakır, 2004, s.158.

Kendisini artık statü sahibi bir kişi olarak gören Bayram, insanlardan da bu yeni hüviyetini fark etmelerini ve kendisine saygı duymalarını beklemektedir. Bayram arabasıyla 'var'dır. Bu anlamda Bayram 'şey'leşmiştir. Yol boyunca arabasının aldığı darbeler Bayram'ı daha çok acıtır, özgüvenini zedeler.

'Fikrimin İnce Gülü' Bayram'ın yol hikayesiyle başlayıp, onun kendi geçmişine yolculuğuyla devam etmektedir. Bu geçmiş yolculuğuyla Bayram'ı Bayram yapan koşulları ve onun kişisel tarihini öğreniriz. Bayram'ın geçmişinde hep 'itilmiş kakılmışlık' vardır. İnsanlar tarafından dışlanan Bayram bu defa ilgisini, sevgisini bir nesneye kanalize eder.

Edebiyatımızda ilk yol romanı kabul edilen Fikrimin İnce Gülü'nde olay neredeyse romanın başından sonuna kadar yolda geçer. İlgiden ve sevgiden yoksun bir çocukluk ve gençlik yaşayan Bayram Almanya'dan bal rengi Mercedes'iyile dönmektedir. Almanya'ya gitmeden önce kendisinden sürekli olarak esirgenen saygının ve ciddiye alınmamanın artık sona erdiğini düşünmektedir. Bu yeni haliyle kendisinin de saygıya değer bir kimlik kazandığını hesap eder. Zira Almanya'da BMV fabrikasında bir işi, altında son model Mercedes'i vardır. Ancak bu düşüncesi daha sınır kapısında yara almaya başlar. Oysa o Türkiye'ye muzaffer bir eda ile gireceğinin hayalini kurmuştur.

“Bayram böylece geliyor Ballıhisarlılar! Böylece. Haberiniz ola. Bir Mercedes işte, pırıl pırıl. Bir de ben, temiz pak. Gördünüz mü sizin deloğlanı? Gördünüz mü ardından kikir kikir gülüştüğünüz incegül Bayram'ı?” (s.24)

Çalışmak için Almanya'ya giden Türk işçilerini simgeleyen Bayram yolculuk boyunca maddi anlamda sahip olduklarının yanında yitirdikleriyle de sahneye çıkar. Parçalanmış ve kendine yabancılaşmış kimliğiyle o, arabasına (madde) karşı son derece saygılı bir tutum sergiler. Buna mukabil onun insanlara herhangi bir saygı beslemediği, aksine tepeden baktığı görülür. Zengin olma ve böylelikle ezilmişlikten kurtulup üste çıkma tutkusu Bayram'ı bütün insani değerlerden uzaklaştırır. "Tüketim ekonomisinin çarkında un gibi eriyip giden sonradan görme köy kökenli bir işçinin hazin yok oluşunu"²⁴⁹ konu alan romanda Bayram insani taraflarını büsbütün

²⁴⁹ Kamuran Eronat, A.e., s.155.

kaybetmiştir. Almanya'da bir iş ve bir Mercedes sahibi olduktan sonra, geçmişte yaşadığı acı hatıraların da tesiriyle tam bir bencil ve sonradan görme bir kişilikle karşımıza çıkar. Öyle ki Türkiye'ye dönerken kaza yapan arkadaşını (Veli) görmezden gelmesi, onun ne ölçüde egoist bir karakter kazandığının ve kendine ne ölçüde yabancılaştığının açık bir işaretidir. "O, romanda Avrupa'ya, Batı medeniyetine hazırlıksız ve hazımsız giden bütün Anadolu köylüsünün hazin dramını oynamaktadır."²⁵⁰ Bu hazırlıksız ve hazımsız olma hali Bayram'ın Almanya dönüşü kendine yabancılaşmasının da en önemli nedenlerinden biridir.

"Bayram, köylüler tarafından beceriksiz bulunduğu, 'İncegül Bayram' yakıştırmayla alay edildiği için kendisini, çevresindeki insanlara karşı acımasız kılan bir parçalanma sürecine"²⁵¹ girmiştir. Toplumun onu dışlaması, topluma yabancılaşmasına, sonrasında toplumdan intikam alma hedefine yönelik zengin olma, bir araba sahibi olma gibi ihtirasları da onu bu kez kendine yabancılaştırmıştır. "Almanya'dan dönmekte olan Bayram, aynı zamanda kapitalizmin çarkları arasında bir posaya dönüşmüş ama bunun da bilincinde olmayan bir işçidir."²⁵²

Bayram, köyüne yıllardır memleketinden uzak düşmüş bir gurbetçi özlemiyle değil de intikam duygularını kuşanmış olarak dönmektedir. Bayram'ın Almanya'dan Ballıhisar'a uzanan yolculuğu esasen intikam almayı amaçlayan bir eylemdir. "Çocukluğu, gençliği ve askerliğindeki ezik ve yitik günlerinin bir dışavurumu olan Almanya dönüşünde cesaretinin ve herkese meydan okuma iç güdüsünün psikolojik yansımaları"²⁵³ görülür. Bal renkli 'Balkızı'yla Ballıhisarköyü'nde kahvenin önünden geçecek, köylülerine hadlerini bildirecektir. Onları yaptıklarına pişman edecektir. "Hasta amcasını görmekten, Kezban'a ulaşmaktan çok, 'Balkız'ı onlara gösterme isteği"²⁵⁴ ile arabasını sürer. Onun kafasında köyün kahvesinin önünden

²⁵⁰ Kamuran Eronat, **A.e.**, s.167.

²⁵¹ Onay Orcan, "Adalet Ağaoğlu'nun Fikrimin İnce Gülü ve Gustave Flaubert'in Madame Bovary Adlı Eserlerinde Ana Karakterlerdeki 'Yabancılaşma' Sürecinin Analitik Olarak İncelenmesi", Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Eskişehir, 2009, s.82.

²⁵² Seyit Battal Uğurlu, "Otomobil ve Benlik: Türk Edebiyatında Araba Olgusu", **Turkish Studies**, Volume 4/1-II, Winter, 2009, s.1444.

²⁵³ Kamuran Eronat, **A.e.**, s.159.

²⁵⁴ Mehmet Emin Lebe, **A.e.**, s.182.

geçerken vaktiyle kendisiyle 'İncegöl Bayram' diye eğlenenlere artık adam olduğunu göstermek düşüncesi vardır.

“Kim ki beni adam yerine koymadı, şimci kendi çulsuzlukları yanlarına kâr. Benimle eğlenmeleri yanlarına kâr. ‘İncegöl Bayram...’, ‘Deloğlan...’, ‘Ayrarı yok içmeye...’, öyle mi? Görün şimdi. Bozum olacaksınız, bozum!” (s.153)

Arabasının teybinden dönüp dönüp dinlediği ‘fikrimin ince gülü’ sözleriyle başlayan şarkı, Bayram’la arabası arasındaki ilişkinin en somut delilidir. O bu şarkıyı dinlerken Ankara’da bıraktığı yavuklusunu hatırlamaktan ziyade, Mercedes’iyle olan aşkını tazelemiş olur. "Romanda araba sevdası ile maddeleşen ve insanlığından uzaklaşan insanın feryadı hep bu sesle, bu şarkı ile dile getirilir."²⁵⁵

Arabasına 'Balkız' adını verir. Kezban gibi bir köylü kızı yerine, onun 'tatlı' hayallerinin simgesi olan arabasına 'Bal-kız' adını vermesi son derece manidardır. Bir erkek olarak karşı cinsten birine yönlendireceği duygularını 'tatlı/bal' ve 'dişil/kız' bir hüviyet vererek arabasına yönlendirir.

Bayram hiçbir zaman şahsına gösterilmeyen saygıyı, Mercedes’iyle el edebileceğini umar. Franz Lehar’lı gömleği, yeşil fötr şapkası ve bal rengi Mercedes’iyle sınır kapısındaki memurların kendisine karşı kayıtsız kalmaları, üstten almaları, arabası hakkında bir cümle olsun etmemeleri Bayram’ı sarsar. Üstelik arabası da kendisi gibi sınır kapısında ilk yarayı almıştır. Bayram’ın arabası vasıtasıyla kazandığı kendine güveni daha ülkeye adımını atar atmaz sıfırlanmıştır. “Kendisini her adım başı hiçleyen Kapıkule Sınır Kapısı”(s.47) ndan bir an önce kurtulmak ister.

Yol boyunca gördüğü işçi arabaları Bayram’ın Kapıkule’de incinen gururunu tamir eder. Kendisinden aşağıda bulunan bu insanları görmek Bayram’a garip bir hoşnutluk duygusu kazandırır. Bu noktada metaya sahip olan bireyin kendisine yabancılaşması gerçeğiyle karşılaşırız. Diğerlerinin yoksunluklarından, zayıflıklarından teselli bulan ve ucu egoizme ve sadizme varan hastalıklı bir düşünce Bayram'ın ağzından dillendirilir.

²⁵⁵ Kamuran Eronat, "Adalet Ağaoğlu'nun 'Fikrimin İnce Gülü' Adlı Romanının İncelenmesi", **Bellekten**, 2005/1, s.96.

“Öteki işçilere duyduğu acıma, bir böbürlenmeyi de yanında sürükleyip getiriyor. Hemen. Hiçbir fırsatı kaçırmıyor Bayram. Hatta, böyle bir fırsat, onun kendinden hoşnutluğunu iyice körüklüyor. Buraya dek harcanmış, incitilmiş öz beğenisini onarıyor.” (s.92)

Bayram bu tavrını İnegöl’de yemek yemek için girdiği bir lokantada da sürdürür. Kendisi aşağılanıp örselendikçe, o da ekonomik anlamda kendisinden daha aşağıda bulunanları ezme yoluna gider. Bu, bir bakıma onun şahsiyetinin aldığı yaraları tedavi etme biçimidir.

“Bayram, dik dik bakıyor garsona. Gözlerine olanca küçümsemeyi, olanca azarı doldurarak...”

‘-Git hadi, git allasen...’” (s.235)

Yolculuğu sırasında sık sık karşılaştığı yabancı bir arabanın sürücüsünü polise şikayet eder. Zira Bayram’a göre bu laubali sürücü kendisini sürekli bir biçimde taciz etmektedir. Esasında Bayram’ın yapmaya çalıştığı intikam almaktan başka bir şey değildir. O, Almanya’da incinen, örselenen gururunu, yabancı bir sürücünün gururunu inciterek tamir etme yoluna gider. Bu tavrını da kendince açıklar, haklı bir nedene bağlar.

“Ben kendi memleketimdeyim. Sen nerdesin ulan düzü? Yabancısın, yabancı! Auslander! Yabancı nedir, yabancı dediğin nasıl yıldırılır, yılar; ben bilmem de kim bilir ibne?” (s.102)

Bayram’ın Guldenhouse sürücüsü yabancıyı polise şikayet etmesinin altındaki gizli niyeti yazar, iç diyalog biçiminde bu yabancı sürücü vasıtasıyla açık eder. Bayram hem Almanya’ya gitmeden önce kendi memleketinde kendi köylüleri, hem de Almanya’da Almanlar tarafından incinen gururunu onarmanın, görmezden gelinen kişiliğini, yok sayılan varlığını ispat etmenin peşindedir.

“Ne oldu sana? Neyin var? Bunlar değerini bilmediler mi Mercedes’inin? Franz Lehar gömleğinin? Bu yeryüzünde var olduğunu söyleyen, ‘beni de sayın, beni de sayın, ben de varım’ diye haykıran yüzünü, omuzlarını, direksiyonu okşayan elini, onu seven, onunla yaşadığını anlayan ellerini görmediler mi senin? Hani, tepende sevinç çığlıkları atan o şapka? Nerde?” (s.106)

Çorlu-İstanbul arası sefer yapan Ayvazoğlu otobüsünün sürücüsü de, daha önce Guldenhouse sürücüsünün yaptığı gibi, Bayram'ın yüzünden onun kişiliğini, iç dünyasını okur. Bu detay bize Bayram'ın Almanya dönüşü takındığı tavrı, kuşandığı kimliği göstermesi açısından önemlidir. Öyle ki bu tavır yoldan gelip geçen araçlardakiler tarafından bile gözden kaçırılmayacak kertede belirgindir. Ayvazoğlu otobüsünün şoförü Bayram'ın yüzünü şöyle tefsir eder:

“Hüzün, öfke, kıvanç, tutku, kuşku, merak, şaşkınlık, aptallık, kurnazlık, kendine acıma, başkasına acıma, böbürlenme, hiçlenme ve hiçlemeyle karışık bir yüz.” (s.117)

Bayram artık varlığını, sonunda sahibi olduğu bal rengi Mercedes'iyile anlamlandırır. Bu yüzden kendisine bir kimlik bahşeden arabasına bir isim verir: Balkız. Balkız esasında onun tek dostudur. Bu tavır bir anlamda Bayram'ın, kendisine bir hüviyet kazandıran arabasına karşı bir şükran mahiyetindedir. O da arabasına bir isim verir ve ona bir kişilik kazandırır. Zira Bayram'ın hakiki manada bir dostu yoktur. O, dost yerine bir meta olan arabasını ikame eder. Bu tercih bireyin kendine yabancılaşmasının en uç boyutudur. Dışlanmışlığını onun rahat koltuklarına sığınarak dindirmeye çalışır. Artık o, Ballıhisar'ın Balkız'lı Bayram'ıdır. Araba vapurunda bile arabasından ayrı kalmak istemez. Güvertede bir sıranın üzerinde uyandıktan sonra bir eksiklik hisseder. Yeşil şapkası ve Balkız'ı onun yeni şahsiyetini tamamlayan iki önemli unsurdur.

“Bayram uyandı. Gözlerinde kara gözlük, deniz yeşili şapkası karnının üstünde. Tuttu onu. Doğruldu. Başına koydu. Yine de kendisini tamamlanmış duymadı. Eksikliğin nereden geldiğini, nerede bulunduğunu anlamaya çalıştı.” (s.144)

Sonuçta Bayram bir arabaya sahip olur ancak yolculuk sırasında kendisinden esirgediğini, arabasından esirgemez. Bu bağlamda esasen Bayram'ın araba sahibi olmasından ziyade; arabanın/eşyanın Bayram'a sahip olmasından, ona hükmetmesinden söz edilebilir.

Yolculuk boyunca Balkız'ın başına gelen kazalar sadece arabaya zarar vermez, aynı zamanda Bayram'dan da bir şeyler eksiltir. Kapıkule sınır kapsısından

itibaren hırpalana hırpalana yolculuğuna devam eder. Balkız'ın Mercedes yıldızı kaybolur, lambalarından biri kırılır. Vapurda, geçmişin eziklik günlerine ve pişmanlıklarına dalmışken farkında olmadan kaportayı tekmeler, vapurda tanıştığı Ayfer kapıyı sertçe çarpar ve nihayet, Ballıhisar'a nasıl gireceği üzerine hayaller kurduğu sırada, bir biçerdövere çarpmamak için yoldan çıkar ve arabasıyla birlikte kendisini bir tarlanın içinde bulur. Balkız'ın başına gelen bütün bu kazalar Bayram'la arabası arasındaki 'aşk'ı da yaralar. Bayram arabasından soğumaya başlar ve Ballıhisar'a Balkız'lı Bayram olarak dönüş hevesini kursağında bırakır. Arabasını Yalova vapurundan indirirken küçük bir kaza daha yaşar. Bu kazadan sonra Balkız'ına karşı beslediği düşünceler iyiden iyiye değişir.

“Yedi saatin içinde şu başıma gelenler!..

Ve birden, önünde duran Mercedes'i kendine yabancılayıveriyor.

Saflığın, el değmemişliğinin büyüğü bozulmuş, artık kendisinin olmaktan çıkmış bir yavuklu, bir eş, bir sevda şimdi bu Mercedes onun için” (s.196)

Mercedes'i kaza yaptıkça ve kendisinin sonradan görme tavırları aşığılandıkça Alıncı Bayram Ballıhisarlı Bayram'a dönüşür. Almanya'dan memleketi Ballıhisar'a doğru çıktığı yolculuğun her durağında irtifa kaybeder. Türkiye'de bırakıp gittiği 'İncegöl Bayram' yeniden dirilmeye başlar. Oysa o, köyüne 'Ballıhisar'ın Balkız'lı Bayram'ı olarak dönmeyi umut etmiştir. Arabalı vapurda tanıştığı Ayfer'e karşı takındığı kaba tavırdan sonra, o kadar insanın bakışları altında şahsiyeti bir kere daha örselenir. Eskiden olduğu gibi Türkiye'ye adımını atar atmaz itilip kakılmaya başlanmıştır.

“Başarısızlıkla sonuçlanan Ayfer deneyi ise, onu yeniden sindirmiş, ufalamış, ürkekletirmişti.” (s.193)

Bir tomruk kamyonunun lastiğinden fırlayan taşın Mercedes'in ön camını çatlatmasından sonra Bayram iyice zıvanadan çıkar. Kamyon şoförüne diklenmesinden sonra da gözünde bir morlukla arabasına geri döner. Bu birkaç saatlik yolculuk süresince Bayram büsbütün yıkılmıştır. Herkes ve her şey sanki onun yeniden 'İncegöl Bayram' olması için işbirliği etmiştir. Bu saatten sonra yavuklusundan, akrabalarından, Almanya'daki hemşerilerinden esirgediği ve şimdiye

kadar sadece Balkız'a gösterdiği anlayışı, inceliği, sevgiyi ondan da esirgemeye başlar. Ona karşı hareketleri hoyratlaşır.

“Bayram’ın yüzü artık acılı değil. Ağlamalı değil. Böhürlenmeli hiç değil. Ne bir şaşkınlık, ne bir ürkeklik, ne bir suçluluk. Bayram’ın yüzü salt kin taşıyor artık.

Deniz yeşili şapkasını kaptığı gibi başına oturttu. Koltuk yaylarını gevşetip gevşetmeyeceğine aldırmadan, hırsla attı kendini direksiyonun başına. O, çıt çıkarttırmadan kapayıp açtığı kapıları gümbürtüyle örttü. Araba olduğu yerde sallandı.” (s.212)

Yola çıktığı ilk saatlerdeki heyecanı, Ballıhisar’a arabasıyla böbürlene böbürlene girme hayalleri epey eksilir. Balkız’ına karşı olan tutkusunu kaybetmeye ve yüreğinde bir bezginlik duymaya başlar.

“Arabadan inmiş, karşısına geçmiş, yine Balkız’ına bakıyor. Sabahın ilk saatlerinde olduğu gibi, öğleye doğru olduğu gibi tutkulu değil ama. Bu tutkudan epeyce eksilmiş, Mercedes’e bakıyor. Yollarda, onun yıldızını çalanla, arkasını göçürtenle, stop lambasını sıkı takmadıklarını sandığı fabrikayla ya da camını çatlatanla, kapısını çizen Ayfer’le de kavga etmiyor pek.” (s.230)

Ballıhisarlılara karşı kendini ıspat etmek, ‘İncegül’, ‘Deloğlan’ olmadığını onlara göstermek hevesiyle çıktığı bu yolculukta, sabahtan beri Mercedes’inin ve kendisinin başına gelen talihsiz olayların finali mahiyetinde büyük bir kaza yaşar. Balkız’ıyla birlikte bir ekin tarlasının içinde bulur kendini. Artık büsbütün yıkılmıştır Bayram. Bir zaman bilinçsiz bir halde oturur ağlar.

“Derken boşanıyor. Hiç dinmeyecek sanılan öksüz bir çocuk ağlamasıyla sarsıla sarsıla boşanıyor. Öfkeden çok çaresizliği, çaresizlikten de öte bir yaralanmayı barındıran, bir ucu katılmaya varan; gören bulursa onu, ağlaya ağlaya boğulmanın olanağına inandırabilecek bir boşalış.” (s.275-276)

Almanya’dan Ballıhisar’a doğru muzaffer bir komutan edasıyla başladığı yolculuğun sonlarına doğru Bayram, rütbeleri sökülmiş ve sıradan bir er konumuna düşmüştür. Zaferinin simgeleri olan Mercedes ve yeşil şapkası onun için artık bir şey ifade etmemektedir.

“Başını içeri uzatıyor, fakat az önce yaşadığının ilk habercisi olan yeşil parlak şapkası burada artık can sıkıcı bir yük, bir baş belası. Fırlatıp yere atıyor onu. Yere çalıyor. Mercedes yıldızı nasıl Balkız’ın onuru idiyse, bu sentetik şapka da öyle onuruydu Bayram’ın. Ama şimdi, onu belirleyici bu tür nesnelere yer yok. (...) Bayram, bu sabah Kapıkule’den içeri girerken savaş dönüşü, barış dinginliğinde madalyalarla bezenmiş bir generaldi sanki. Bugünün akşamında tersyüzü ve zorla savaşa itilmiş bir neferdir. (...) Üstelik artık yaşlı ve yorgun.” (s.282)

Bayram köyünün sınırlarına ‘Gemlik önlerinde canı burnuna gelmiş kamyon sürücüsünden yediği yumruğun belgesi, gözünün altında usu usul sarıya dönüşmekte olan bir morluk, İnegöl berberinin umutsuz öfkesinden artakalan, çenesinin altında yanmış kibrit biçimi kırmızı çizik’ olduğu halde ulaşır. Dövülerek, aşağılanarak, hor görülerek, örselenerek, görmezden gelinerek, üstüne basılarak tükenmenin eşiğinde buraya kadar gelmeyi başarmıştır. Ancak artık yorgun, bitkin ve umutsuzdur. Bu noktada bir tükenmişlik ve kaybolmuşluk duygusu içindedir. Köye üç kilometre kala durduğu çeşmenin başında çocuk yaşta bir çobandan öğrendiği acı gerçekler Bayram’ın buraya kadar yaşatabildiği ümit kırıntılarını da tamamen bitirir. Zira Bayram’ın Almanya’ya nasıl bir sahtekarlıkla gittiği köylüler ve yavuklusu Kezban tarafından öğrenilmiştir. Kezban başkasıyla evlenmiştir. "Kapıkule'den bu yana çatırdayan Bayram'ın dünyası, bu küçük çocuğun sözleri ile Nuh Tufanı'na uğruyor, tuzla buz oluyor. Şimdi Bayram'a bir şey kalmıştır: 'Kaçmak. İnanmak ve görmek istemediği her şeyden kaçmak.' "²⁵⁶ Bütün hayalleri suya düşen Bayram tam bir bozgun yaşar.

“Fikrine taktığı bir ince gül, tek tek kopup dağılıyor yapraklarından. Yol boyu düştü. Şimdi son kalan yaprakları... Tek tek düşüyor. Düştükçe, çılgın bir titreme alıyor Bayram’ı.” (s.312)

Köyün girişinde karşılaştığı çoban çocuk Bayram'a kendi gerçeğini/aynadaki yansımalarını çarpıcı biçimde bütün çıplaklığıyla gösterir. Kendine yabancılaşma, insani olandan uzaklaşma manasında yaşadığı körleşmenin neticeleriyle bu noktada yüz yüze gelir ve Bayram acı gerçeğe uyanır. Ancak gerçeğin bünyesi Bayram'ı kabul etmez ve o tekrar geldiği yere geri döner. Yolculuk boyunca hayalinde

²⁵⁶ Mehmet Emin Lebe, "Almanya Sancısı", **Türk Dili**, C.XI, S.336, Y.1979, s.183.

kurduğu 'köylülerin onu görünce kıvanç duyacakları emeli', çoban çocuğun gerçeği apaçık yüzüne bir tokat gibi (ki bu tokat Bayram'ın Kapıkule'den beri yediği tokatların en acısıdır) indirmesinin akabinde 'ya beni gören olursa şimdi buralarda' cümlesinde ifadesini bulan korkuya dönüşür. Etrafındaki insanların (Kezban, İbrahim, amcası Raşit, Veli, Solmaz vs.) beklentilerini boşa çıkaran Bayram, yolun sonunda 'ektiğini biçen' bir halde, bütün beklentileri suya düşmüş olarak görülür.

Köye girecek cesareti kalmamıştır. Kendisini köyünün hemen yanı başında yalnız ve yabancı hisseder. Ne Kezban'ın, ne de köylülerinin yüzlerine bakacak durumdadır artık. Arabası ve onun içerdiği her şey bütün anlamını yitirmiştir. Balkız, 'fikrinin ince gülü' olmaktan çıkmış, bir metal yığını haline gelmiştir. Bu dakikadan sonra Bayram arabasının direksiyonunu gerisin geriye çevirir. Hiçbir yolun ucunda beklenmemektedir. Bu yüzden nereye gideceğini bilmez bir halde Dört Yol ayrımında durur. Kendi yurduna bile sığmayan Bayram bu noktada en acı yalnızlığı yaşar. Ballıhisar Köyü hem yeni görünümü itibariyle (Kazı çalışmalarından sonra ortaya çıkan tarihi kalıntılarla turistik bir yer haline gelmiştir.) hem de orada yaşayanlar itibariyle Bayram'a ötekileşen bir mekan olarak yer alır romanın sonunda. Artık bir yersiz yurtsuzdur. Almanya'da bir yabancı olduğu gibi, hakikati öğrendikten sonra kendi memleketinde de bir yabancı olduğunu idrak eder.

“Oralardaki yabancılığından bin beter bir yabancılık korkusu ansızın en çok ürkütüyor Bayram'ı. Sivrihisar önündeki o geniş dört yol ağzına geldiğinde, kendisini Münih'in Bahnhof'una indiği ilk akşamkinden daha da bitkin, daha da korkular, tedirginlikler içinde buluyor. Köyünün dibinde yalnız ve yabancı. Kendisini bu Mercedes içinde bu Bayram olarak görmekten kıvanç duyacak tek kişi düşünemiyor.” (s.324)

Köyün, kazı çalışmalarından sonraki yeni haliyle; köylülerin Bayram'a karşı besledikleri yeni düşünceleri arasında da bir koşutluk vardır. Her ne kadar Bayram köylüler nazarında 'İncegül', 'Deloğlan' Bayram'sa da, bütün bu adlandırmalarda sevimli bir taraf da hissedilir. Ancak kazı çalışmalarından sonra köyün altındakilerin görünürlük kazanması gibi, Bayram'ın da çevirdiği dolapların gün yüzüne çıkması, gizlediklerinin aşikar edilmesi onu köylüler nezdinde 'kötü' bir insan konumuna düşürür.

Hayatı boyunca önüne çıkan engelleri ve hedefine erişmede kendisi için muhtemel yükleri, yalan söyleyerek (İbrahim'e yalan söyleyerek Almanya'ya gider, Almanya dönüşü yalan söyleyerek Solmaz'ı atlatır) savuşturur. Kendisi de dahil herkese yalan söylemek uzviyetinin ayrılmaz bir parçası ve kendine yabancılaşmasının belirgin işaretlerinden biridir. Bütün bu yalanlara Bayram, bir makine karşısında mesafeyi kaybetmesinden dolayı başvurur. Ona ulaşmak için yalan da dahil her eylem mübahtır. Ancak bu tercih, Ballıhisar Köyü'nde başlayıp Ankara-Almanya hattında süren ve nihayet yine Ballıhisar'da noktalanın yolculuğunun sonunda, onu insani olandan alabildiğine uzaklaştırıp insanlıktan çıkarırken makineleşmesine/şeyleşmesine neden olur.

Sosyo-kültürel anlamda düşük bir ortamda yetişen Bayram için zengin olmak ve bir arabanın sahibi olmak varoluşsal boyutta bir mana ihtiva eder. Bu amacına ulaşmak adına, insanın kendine yabancılaşmasına sebebiyet veren birtakım eylemler içine giren Bayram sonunda büyük bir yıkımla karşı karşıya kalır. Romanın sonunda toplumsal normlar ve kişisel ihtirasları arasında, arabası Balkız gibi preslenmiş bir halde sahnede görünür Bayram. Hırslarının esiri olan Bayram sonunda kendi elleriyle kendi yıkımını hazırlamış olur. Seçimini Kezban'dan (insani olan) yana değil, Sarı Mercedes'ten (meta) yana kullanan Bayram romanın sonunda böylece kaybeder. Aşk, insani olanı bir kenara koyup maddeyi öne çıkaran Bayram sonunda yersiz-yurtsuz, yabancı, arabası da dahil her şeyini yitirmiş bir birey olarak karşımıza çıkar. Son sahnede kavşakta durması, onun yolunu yönünü şaşırılmışlığının/kaybetmişliğinin/tükenmişliğinin fotoğrafıdır.

Salkım Hanım'ın Taneleri, (Yılmaz Karakoyunlu, 1989)

Durmuş, eşi ve iki çocuğuyla birlikte 2.Dünya Savaşı devam ederken Niğde'den İstanbul'a göçer. Ortalık karışıktır ve bu ortamda Niğde'de kalmak istemez Durmuş. İstanbul'a gelirken kafasında birtakım hesaplar vardır.

“Şimdi harp zamanı; küçük kasabada kalmak yerine büyük şehirde kaybolmak daha akıllıca diye düşünmüştü.” (s.9)

Durmuş ilk etapta askerlik arkadaşı Bekir'in yanına sığınır ailesiyle birlikte. Bundan sonraki işi ile ilgili Bekir'e akıl danışır. Yanında bir miktar parası vardır. Niğde'de bağını, bahçesini, evini, eşyasını, neyi var neyi yok, hepsini elden çıkarmıştır. Bekir onun için bir basamaktır, onu hedefine giden yolda kullanacağı bir enstrüman olarak değerlendirir.

“Önce bir yere kapılanmak, sonra biraz palazlanacağı bir iş tutmak istiyordu. Bekir'in hali vakti belli ki yerindeydi. Çevresi olduğunu hissetti. Bekir'in yardımını iyi kullanırsa bir iki iş becerebileceğine hemen inandı. Bir iki iş iyi giderse gerisini kendi getirebilirdi.” (s.32)

Bekir ise yedi yıl önce Kelkit'ten İstanbul'a gelmiştir. Geldiği ilk yıllarda sırt hamallığı yaparak geçimini sağlar. Geçen zaman içinde kendi işinin patronu olur, toptancılık yapmaya, İstanbul'dan Anadolu'ya mal göndermeye başlar. Bu arada Bekir'in tavırları da yeni bir biçim kazanır. Ekonomik anlamda sınıf atlayınca sosyal çevresi de yavaş yavaş değişmeye başlar.

“Bekir'in girip çıktığı evlerden öğrendiği çok şey şey vardı. İnsanların nasıl oturup kalktığını görüyor, her gördüğünden kendine ders alınacak paylar çıkarıyordu. Yedi yıl içinde Bekir, Kelkitli olmaktan çıkmış, sanki yarı İstanbullu olmuştu. Şimdi yürüdüğü caddenin iki tarafına dizilmiş konakların sahiplerinin kim olduklarını biliyor, çoğunu tanıyordu.” (s.37)

Savaş yıllarında ülkenin yaşadığı ekonomik buhranı hafifletmek amacıyla dönemin hükümetince çıkarılan Varlık Vergisi sebebiyle İstanbul'un birçok eşrafı, özellikle Gayrimüslimler mülklerini yok pahasına elden çıkarmak durumunda kalırlar. Bu sırada tetikte bekleyen Durmuş gibi fırsatçılar satışa çıkarılan her şeyi adeta talan ederler. İstanbul'da zenginlik ve sefahat el değiştirir. İstanbul'un gözde

salonları, Anadolu'dan gelmiş bu yeni zengin tiplerle dolmaya başlar. İstanbul'un ileri gelenlerinden Halit Bey bu acı tabloyu şöyle tasvir eder:

“Hayat hızla değişmişti. Bir yılda, insan havsalasının asla kavrayamayacağı bir sürat gelip, İstanbul'un üzerine abanmış, yerleşik ne varsa hepsini altüst etmişti. Daha bir yıl önce elini öptürmekten tiksindiği Durmuş Çavuş'u evinde ağırlamış ve Sirkeci'deki hanın pazarlığını yapmıştı. Sofrada Durmuş'un Nefise'ye bakışlarındaki cıvık ısrara nasıl tahammül edebildiğine kendisi bile şaşmıştı.” (s.74)

Durmuş fırsatçılığı sayesinde kısa zamanda köşeyi döner. Her gün başka bir İstanbullu gayrimüslimin haraç mezat satılan mülküne acımasızca saldırır.

“Daha bir yıl dolmadan Durmuş köşeyi dönmüş, işini sağlamlaştırmıştı. Bütün Anadolu'ya mal sevkiyatı yapıyordu. Vergisini ödeyemeyen tüccarın haraç mezat satılan mallarını vadeli alıp Anadolu tüccarına peşin parayla satıyordu. Varlık Vergisi'nin ilanı ile birlikte, Durmuş memlekete gidip neyi var neyi yoksa hepsini satın paraları İstanbul'a taşıyordu. Uyanıktı. Acımasızdı. Haindi... Her düşkünün malını ucuza kapatmış, çok kısa sürede sayılı varlık sahiplerinden biri olmuştu. Ekalliyetlerin mallarını önceden peyliyor, sonra pazarlamaya çıkıyordu. Perakende dükkanları olanlar satılan ekalliyet mallarını alıp, bir süre depoda beklettikten sonra el altından dağıtıyordu. Trabzon'a, Diyarbakır'a, Denizli'ye kadar yayılmış bir şebekenin başıydı.” (s.76)

Durmuş'un şahsiyetindeki kötülüğü bilen, onu hiçbir eyleminde onaylamayan ve bu yüzden de ona mesafeli duran Bekir bile bu el değiştiren kirli servetin yeni sahiplerinden biri olmaya çalışır. Bu iki taşralı, o güne kadar yaşadıkları yoksunluk ve ezikliğin acısını çıkarıyorlardır adeta. Bu korkunç anafurun içinde Bekir yavaş yavaş, onu insan yapan vicdanını, insani olan tarafını yitirir.

“Bekir, uzak kalmaya çalıştığı bu kurnaz tezgahı önceleri ayıplamış, sonra istemeye istemeye razı olmuştu. 'Kelkit Manifatura' nın hayatta kalması için her şeyi göze almış, Durmuş'un teklifini kabul etmişti. Şimdi, tıklarında yürüyen bir işin keyifli ortağıydı. Hayallerin ötesinde bir servet, kendiliğinden gelip Bekir'in ayaklarına kapanmıştı. Ne yoruluyordu, ne de vicdanı sızlıyordu.” (s.76)

Bekir'in tavırlarındaki değişimi gözleyenlerden biri de, onun patronu olan Halit Bey'dir. Önceden karşısında el pençe divan duran Bekir, artık Halit Bey'le konuşurken yeni şartların kendisine kazandırdığı yeni kimlikle hareket eder. Halit

Bey de Bekir'e karşı tavırlarına, onun bu yeni kimliğine mukabil zoraki bir çekidüzen verir. Bekir artık el öpme makamından eşit şartlarda el sıkışma makamına, ayakta bekleme konumundan izinsiz koltuğa oturma ve Halit Bey'le birlikte sigara içme konumuna yükselmiştir.

“Bekir göründü... Saygısından bir şey eksilmemişti, ama halinde, tavrında, sözlerinde insanı hayrete düşürecek bir değişiklik görülüyordu. Halit Bey'in elini sıkı:

-Nasılsınız efendim?

-Teşekkür ederim Bekir Bey. İşimizi bitirebildik mi?

-Hayır!

Halit Bey sarsıldı. Bekir, fırsatı kullanmayı öğrenmeye başlıyordu.

(...) Halit Bey'in sesi titredi. Bekir'le ilişkileri artık ayağa düşüyordu:

-Bekir Bey, bana elli bin lira lazım.

-Kırk bin liraya evi ben alırım. Eşyalar dahil... İsterseniz aradaki farkı size borç veririm. Faizi makul tutarız.

(...) Birlikte salona geçtiler. Bekir artık izinsiz oturuyordu. Rahattı. Halit Bey sigara ikram etti; yaktı. ” (s.79-80)

Bekir, geldiği noktada artık geçmişinden utanç duymaktadır. Halit Bey'in yanında yıllarca getir götür işleri yapan eski Bekir'i unutmak ister. Kendini inkar anlamına gelen bu düşünce, Bekir'in İstanbul'a geldikten sonra birkaç yıl içinde ne kadar değiştiğinin, başkalaştığının, öteden beri sahip olduğu hüviyeti görmezden geldiğinin bir işaretidir. Şahsiyeti sadakatten ihanete doğru bir değişim geçirir ve Bekir bu değişimi onaylar.

“Halit Bey, misafirleriyle oturuyordu. Bekir, aşına olduğu yazıhanenin hemen her köşesinde, kendisinin eski süklüm püklüm girişlerinin izlerini görüyor, ayıplı tavrı içinde sırtını çeviriyordu.”(s.90-91)

Öte taraftan Durmuş'taki korkunç düzeydeki sahip olma hırsı, karısı Nimet'i giderek kendisinden uzaklaştırır. En sonunda da ondan ayrılmaya karar verir. Zaten evini, dükkanını daha iyisiyle değiştiren, sahip olduğuyla bir türlü yetinmesini bilmeyen, korkunç bir açgözlülükle mezata çıkarılan azınlık mallarına saldıran

Durmuş, artık bu dakikadan itibaren karısıyla da yetinmez. Halit Bey'in metresi olan Nefise'nin peşine düşer ve onu kapatması yapar. Ancak Varlık Vergisi nedeniyle Aşkale'ye sürgüne gönderilenlere af çıkmasıyla birlikte geri dönen Halit Bey'in muhasebecisi ve aynı zamanda kayınbiraderi Mösyö Lui, Durmuş'un talihini tersine çevirir. Halit Bey'in vasiyetinde Mösyö Lui'ye bıraktığı konağın polis nezaretinde elinden alınması Durmuş'un İstanbul macerasını bir çöküşle sonlandırır.

“Sedat Rıza Bey, yanındaki polislerle bahçeye girdi. Telaş durdu; korku yürüdü. Durmuş, artık bembeyazdı. Güçlü ve becerikli iddiasının yerini, zayıf ve acı bir çöküş almış, aptallaşmış ümitle bekliyordu.” (s.204)

3.2. BİREYLEŞME/ÖZGÜRLEŞME

Yarım Ekmek, (Fakir Baykurt, 1997)

Demiryolcu Mustafa'nın karısı Kezik Acar, kocası bir tren kazasında ölünce üç çocuğuyla birlikte Almanya'ya göçer. Duisburg kentinde yaşlılar yurdunda bulaşıkçı olarak bir işe girer. Üç katlı bir ev alır. Çocuklarını büyütür. Hayatını tırnaklarıyla kazanan Kezik Acar'ın son isteği kocasının mezarını Türkiye'den Almanya'ya getirmektir. Kocasının mezarını Almanya'ya nakletme arzusunun altında yatan asıl niyet, bu yabancı ülkeyi kendisi ve çocukları için 'vatan tutmak' düşüncesidir. Mezarın Almanya'ya nakli Kezik Acar'a göre, buraya yerleşmelerini kolaylaştıracak, bir ağacın kök salması gibi bu topraklara kök salmalarını sağlayacaktır. Kocasından geriye kalan kemiklerin Almanya topraklarına gömülmesi, örtük bir biçimde burada çoğalacak soylarının tohumlarının bu topraklara serpilmesi anlamını da içerir. Uzun ve yorucu bir sürecin ardından Kezik Acar yabancı bir ülkede tek başına hayatta kalmayı, çocuklarını büyütmeyi ve bir apartman sahibi olmayı başardığı gibi yıllar önce ölmüş olan kocasının kemiklerini Almanya'ya getirmeyi de başarır.

Kezik Acar Almanya'ya gelmeden önce kocası demiryollarında çalışan sade bir ev hanımıdır. Başlarına gelen kazanın ardından çaresiz kalınca çalışmak için yurtdışına gider. Bu zoraki göç Kezik Acar'ı hayata karşı edilgin bir konumdan etkin

bir konuma taşır. Türkiye’deyken her sabah kocasını işe uğurlayan ve her akşam onun yolunu gözleyen sıradan bir ev hanımı iken Almanya’da her gün işe giden, çocuklarının geçimini sırtlayan, ailenin reisi sorumluluğunu yüklenen, giderek bir emekçi bilinci kazanmaya başlayan bir birey haline gelir. Tuttuğunu koparan, alışılmış Türk kadını figürünün dışında tavırlar içine giren tarafına atfen Almanya’daki gurbetçiler arasında ‘Deli Kezik’ lakabıyla anılır. "Çünkü toplum için sorun çıkaran birey özellikle de kadın hoşla gitmeyen, yasaklanan ya da kontrol dışı bir şey yapmaya kalkıştığında ona 'deli' sıfatını yakıştırmak en kolay yoldur."²⁵⁷

“Boyu biraz kısa, kendi yuvarlakça olduğu için köyde bir ara Tosba Kezik taktılar adını. Ama Duisburg’da Deli Kezik bilinir.” (s.7)

Kezik Acar Almanya’da kendilik değerlerini/kimliğini muhafaza ederek ama bununla birlikte Alman toplumuyla da uyum sağlamış bir halde yaşayabilmek düşüncesindedir. Bu bağlamda çocuklarının Alman ırkına mensup iki insanla sevgili olmaları onun uyum çabasını ve bunun yanında ısrarla, seneler önce ölmüş kocasının kemiklerini Almanya’ya getirmek istemesi de Türk kimliğini koruma niyetini açık eder. Ayrıca satın aldığı evin tarihi olması hasebiyle 'yıkırılamaz oluşu' manidar bir biçimde onun Almanya’da kalıcı olma durumunu işaret eder.

Kezik Acar, çocuklarını Türkiye’de yaşadığı çevredekini aksine kısmi bir özgürlük ortamında yetiştirir. Çocuklarını bireysel tercihleriyle baş başa bırakır. Oğlu Halil bir Alman kızla, Petra’yla evlenir. Küçük kızı Ayşe ise liseden yine bir Alman’la, Detleef’le sevgili olur. Bu açıdan o, Alman toplumuna ayak uydurmakta fazla zorlanmaz. Amaçlarına bir plan çerçevesinde adım adım ulaşır. Yaşadığı şehirde Türklere ait bir mezarlık yerinin alınmasında da Duisburg’daki Türk toplumuna önderlik eder. Belediye başkanıyla uzun süre yürütülen görüşmeler sonucunda bu amacına da ulaşır.

Geçmişte yaşadığı yoksunlukları, bilinçaltındaki istekleri çocuklarında telafi etme eğilimi sezilir Kezik Acar’da. Anadolu’nun bir köyünde susan bir birey iken, Almanya’da konuşan bireye evrilir ve çocuklarının da böyle olmasını ister.

²⁵⁷ Evşen Mercan, "Tezer Özlü'nün Çocukluğun Soğuk Geceleri ve Yaşamın Ucuna Yolculuk Romanlarını Öz-Anlatımlı Kadın Bildirisi Olarak Okumak", Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2009, s.78.

Evlenirken dahi düşüncesini rahatlıkla dile getiremeyen Kezik Acar, artık Almanya’da değişmenin kaçınılmaz olduğunu görür ve bu bağlamda çocuklarının her konuda olduğu gibi evlilik konusunda da düşüncelerini açıkça ifade etmelerinden yana bir duruş sergiler. Kezik Acar’ın bu noktada hareketlerini idare eden öteden beri kabullenilmiş töreler değil, sağduyusudur. Her çıkmaza girdiğinde sağduyusunun törelere galip gelmesi onun bireysel bir iç çatışma yaşamasını da önler ve böylelikle sorunları büyümeden çözer. Demiryolcu Mustafa ile evlenmelerinin hikayesini anlatırken dünüyle bugünü arasındaki büyük uçurumu da dillendirmiş olur.

“Askerliği bitince Sivas’ta kalmış, işe girmişti. Evlenmeye gelmiş köye. Anasıyla düşünüp taşınmış, beni beğenmiş. Ben ne diyebilirim; anam ne dediye peki dedim. Görgümüz öyleydi; köyde bugün de öyle; burda çok şey değişti. Nasıl değişmez; Çeltek’ten buraya gelesiyeye kim bilir kaç su geçtik? İstersen değişme, istersen tuttur köydeki töreyi sürdüreceğim diye. Dikil oğlunun, kızının karşısına; vur kafalarına! Kim dinleyecek seni?” (s.22)

Kezik Acar zaman zaman yaptığı iç konuşmalarda da değişmenin, zamanın ruhuna uygun yaşamının gereğini vurgular. Değişmekten korkmaz. Hayatın yeni koşullarına göre yaşamını biimlendirir.

“Oğlum kızım burada kalıyor; biri Alman kızı, biri Alman oğlu buldu diye tutucu hemşerilerim gibi ben de küsüp, çekileyim mi köşeye? Kopayım mı evlatlarımdan? Akan zamanın dışına mı düşeyim?” (s.40)

Belediye Meclisinde gündemi takip eden Kezik Acar, 1 Mayıs yürüyüşüne de elinde bir pankartla katılır. Bu eylemler ondaki değişmenin boyutunu göstermesi açısından son derece önemlidir. Türkiye’de nerdeyse hayatın dışında bir konumdan, Almanya’da hayata müdahil olan bir konuma yükselir.

Kezik Acar’daki değişim bazı tutucu çevrelerce hoş karşılanmaz. Onun 1 Mayıs yürüyüşüne katılmasını ve Türk mezarlığı için kadın başına inisiyatif almasını bu tutucu çevreye mensup olan Abdullah Hoca eleştirir.

“Biliyorsun, dün 1 Mayıs’tı. Arkadaşlar haber verdi; elinde Almanca-Türkçe yazıyla sen de yörümüşün! Toplanan insanı alanlar, hem de caddeler almamış. Senin ne işin var onların arasında Kezik Hanım! 1 Mayıs’ın komünist bayramı olduğunu dünya

biliyor, sen bilmiyor musun? Elinde levhayla nasıl katılırsın böyle bir yürüyüşe hemşerim ve hemşirem?

(...) Son günlerde burada birtakım yurttaşlarımız bir Türk ve Müslüman gömütlüğü kurmak için sonuç alıcı çabalara girişmiş bulunuyor. Haber aldığımızı göre, başta, kadın halinle sen bulunmaktasın değerli hemşirem!

(...) Kime danışıp böyle bir işe koyuldunuz, Kezik Hanım? Siz bir kadın olarak buna izinli misiniz?

(...) Biz Müslüman'ız! Müslüman ilkelerine göre kadın eksiklidir. Öyle olduğu için de, hiçbir Müslüman ülkede kadın bakan yada başbakan yoktur...

(...) Müslüman ülkelerde kadının yeri, kocasının üç buçuk adım ardıdır! Böyledir Kitap'ımızın ilkesi." (s.124-127)

Kezik Acar Türkiye'nin kırsalında yaşayan kadına yüklenen kimliği kabul etmez. O, Almanya'da gömlek değiştirir ve yeni bir kadın kimliği inşa eder. Erkeğin ardında değil, yanında olan, erkekle eşit olan bir kadın konumunu benimser. Töreler ve tavsamış bir takım dini kisveli ritüeller değil; akli idare eder onun hareketlerini. Tesadüflerin getirdiği birtakım mecburiyetlerin sevkiyle de olsa evde oturan bir kadın olmaktan çalışan, hayatını kendi kazanan bir kadına dönüşen Kezik Acar önce ekonomik özgürlüğü elde eder, akabinde sosyal hayatta bireysel özgürlük alanı inşa eder. Hayatın her aşamasında sorumluluk alan sosyal bir kimlik kazanır. İç konuşmalarından birinde bu yanını açık eder.

"İşte Ayşe'nin sorunu çıktı! İşte Adnan'ın sorunu; komşununki de bizim! Bizim acımız, sorunumuz biter mi? Kendimiz bitince de bitmez bizim sorunlarımız!" (s.320)

Türkiye'de hayatın kıyısında köşesinde bir ömür süren Kezik Acar yaşadığı bireyleşme ve sosyalleşme süreçleri sonucunda içinde yaşadığı toplum meseleleri üzerine düşünen, bunlara çözüm üreten, insanları örgütleyen bir konuma yükselir. Siyasi bir meseleden dolayı Türkiye'de yargılanan komşularının çocuğu Adnan için yapılacakları da bu bilinçle ele alır.

"Ne kadar gerekiyorsa toplayacağız aramızda Hacer, Salim; yarımşar, birer aylık katacağım ablam! En başta ben katacağım aybaşında! İster paralı, ister parasız,

bir ay izin alacağız. Sizin ikinizi birlikte yola çıkaracağız. Orçun Bey'den başka savunman yok mu? Ne gerekiyorsa yapacaksınız..."(s.329)

3.3. KİMLİK SORUNU

Kimlik insanoğlunun doğumuyla birlikte geçmişinden tevarüs ettiği nitelik ve değerlerle kazanmaya başladığı, hayatın bütün aşamalarında yeni hususiyetlerle genişleyen ve zenginleşen bir olgudur. Bu anlamda kimlik olgusu insanoğlunun tarih sahnesine çıkışıyla yaşıt bir gerçektir. Buna mukabil "kimlik sorunu (ya da krizi) modernleşme süreciyle birlikte ortaya çıkan ve yaygınlaşan bir sorundur. Geleneksel toplumlarda da bireysel ve sosyal kimlikler vardır ama kimlik sorunu yoktur."²⁵⁸

Geleneksel sosyal yapılarda bireyin kimliğinin şekillenmesinde toplum birinci dereceden rol oynarken endüstrileşmenin getirdiği modernleşmeyle birlikte bu denetim bireyin kendisine geçer. Kimlik sorunu, bireyin kendine, 'Ben kimim?' sorusunu sormasıyla başlayan bir süreçtir ve daha çok modern bireyin meselesidir. Teknolojik gelişmeler, sanayileşme, nüfus hareketleri ve bütün bunlara bağlı olarak gözlenen sosyo-ekonomik değişimlerin şekillendirdiği modernleşme neticesinde eksen kayması yaşayan birey 'kim olduğunu' sorunsallaştırır.

"Sosyal psikoloji anlamında 'kimlik' sadece birey insanın farklılaşmasından, kimlikleşmesinden/bireyleşmesinden doğmaz. Ait olma hissi insanoğlunun doğasında yer alan kalıtsal bir niteliktir. Bu düşünceye paralel olarak Bozkurt Güvenç, en sade tanımı ile kimliği, kişilerin, grupların, toplum ve toplulukların 'kimsiniz, kimlerdensiniz?' sorusuna verdikleri yanıt olarak tanımlamaktadır. Dolayısıyla bireyin bu soruya tatmin edici bir cevap veremediği, aidiyet hissinin çöktüğü yerde, 'kimlik sorunu' başlamaktadır: birey artık kendini, bir topluluğun parçası olarak hissedemediğinde, aidiyet duygusunu kaybettiğinde, yani bireysel kimlik, sosyal ayağını kaybedince yıkılmaktadır."²⁵⁹

²⁵⁸ Sefa Şimşek, "Günümüzün Kimlik Sorunu ve Bu Sorunun Yaşandığı Temel Çatışma Eksenleri", **U.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi**, Y.3, S.3, 2002 , s.31.

²⁵⁹ H.Mustafa Dönmez, "Herman Hesse'nin 'Bozkırkurdu' Romanı ve Oğuz Atay'ın 'Tutunamayanlar' Romanında Kimlik Sorunu", Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Eskişehir, 2010, s.24.

Kimlik bireyin içsel dinamiği ve ait olduğu sosyal bütünün ortak içsel birikimi ve moral değerlerinin toplamıdır. "Toplumsal bir varlık olarak insana özgü olan belirti, nitelik ve özelliklerle, birinin belirli bir kimse olmasını sağlayan şartların bütünü; Herhangi bir nesneyi belirlemeye yarayan özelliklerin bütünü."²⁶⁰dür kimlik. Kimlik meselesi geçmişten bugüne yaşam koşullarının değişmesine bağlı olarak farklı değerlendirmelerle ele alınmıştır. Eskinin etrafını kalın duvarların çevrelediği korunaklı şehirlerinde yaşayan ve ötekine mesafeli yaklaşan insanıyla bugünün sürekli yer değiştiren, kıtalar dolaşan insanının meseleye bakışı elbette birbirinden çok ayırdır. Sınırların silikleşmeye yüz tuttuğu bir dünyada, bir anlamda bireyin sınırlarını temsil eden kimlik de bir sorun olarak ortaya çıkar. Bu noktada etnik, kültürel, ulusal, kolektif bütün kimlikler bir sorun halini alır ve kimliksizleşme diyebileceğimiz bir süreç başlar.

"Modernliğin kimlik sorunu, kimliği yaratabilmek ve koruyabilmek üzerinde odaklanmıştır. Öte yandan, gezgin ya da turist sürekli olarak dünyayı dolaşmakta, birçok ortama ve mekana girip çıkmaktadır. Çoğu self-servis formülüyle yararlanılabilecek sayısız yaşantı biçimlerine erişebilmektedir. Bu metafordan yola çıkarsak, postmodernliğin kimlik sorununun, bir kimlik yaratarak ebediyen ona bağlı kalmak, kimliği sabitlemek değil, sürekli olarak yeni kimlik seçeneklerini açık tutarak belirli bir kimliğin hegemonyasından kurtulmaktır."²⁶¹

"Sosyal sistem ve geleneklerin bireye dayattığı kişisel kimlik anlayışının yanı sıra, bireyin bunlara tepkisi ve kendi kimliğini üretme sürecinde yaşadığı öznel kimlik arayışı"²⁶² kimlik sorununu görünür kılar. Zira birey kişilik özelliklerini idrak etmesiyle beraber, kişiliğini gerçekleştirmesinin önündeki faktörlerle bir mücadeleye girer. Bu mücadele kimlik sorununun işareti olmakla birlikte insanın bireyleşmesi sürecinde attığı önemli bir adımdır.

Gelişmiş ülkelerde kimlik sorunu endüstrileşmeyle birlikte gözlenen teknolojik yeniliklerle, zaman içinde ortaya çıkan bir süreçken; Türk toplumunda özellikle 19. yüzyılın ortalarından başlayarak 20. yüzyılda en uçta tecrübe edilen siyasal/kültürel kırılmalarla birdenbire ortaya çıkan ve bu açıdan tarihsizliğe

²⁶⁰ Büyük Türkçe Sözlük, <http://www.tdk.gov.tr>

²⁶¹ Sefa Şimşek, **A.e.**, s.32.

²⁶² H.Mustafa Dönmez, **A.e.**, s.27.

bağlanabilecek bir süreçtir.²⁶³ Bu 'birdenbirelik ve tarihsizlik' gerçeği, Türk toplumunun kendi tarihinden epistemolojik anlamda bir kopuşu da beraberinde getirir.

Kimlik sorunu daha çok siyasal/sosyal kırılmaların cereyan ettiği, medeniyet/kültür çerçevesinde gömlek değiştirmelerin yaşandığı dönemlerde ortaya çıkan bir süreçtir. Türk aydını Tanzimat'ın ilanıyla resmi bir hal alan batılılaşma hamlelerinden bu yana bir kimlik krizi yaşamaktadır. Bu dönemde hayata biçim veren geleneksel müesseselerin yanı başında teşekkül eden ve batıdaki örneklerine benzeyen eğitim/kültür kurumları aracılığıyla yeni bir insan tipi ve toplum modelinin tohumları atılmış olur. Bununla birlikte Tanzimat döneminde "Batı medeniyetine karşı gösterilen rağbet ve hayranlık bazen çok aşırı ve lüzumsuz bir seviyeye yükseldiği için, zamanla, Türk halkının bütün milli gelenek ve değerlerinin ortadan kalkması ve soysuzlaşması tehlikesi başgöstermiş"²⁶⁴ tir.

Kenan Akyüz, "medeniyet değiştirme her şeyden önce bir zihniyet değiştirme"²⁶⁵dir der. Öteden beri ait olduğu medeniyet dairesinden yeni bir medeniyet dairesine girerken bireyin ve toplumun bir kimlik problemi yaşaması kaçınılmazdır. Tanzimatla birlikte hızlanan batılılaşma çabaları ve devamında Cumhuriyet sonrası modernleşme projeleri süregelen bu problemi Türk aydını ve toplum katmanları nezdinde her dönem canlı tutmuştur. Bütün kurumlarıyla batılı bir insan ve toplum modeli yaratmak emelindeki Cumhuriyet zihniyeti şekli olarak bu düşüncesini büyük ölçüde gerçekleştirmiş olmakla birlikte cemiyet içinde doğu-batı eksenindeki kimlik sorunu hayatiyetini günümüze kadar devam ettirir.

Ahmet Hamdi Tanpınar 19. asır edebiyatını 'medeniyet buhranı edebiyatı' ifadesiyle tanımlar. Ona göre " 'Ondokuzuncu asır Türk edebiyatı tarihi' her şeyden

²⁶³ Bozkurt Güvenç, **Türk Kimliği Kültür Tarihinin Kaynakları**, 5.Baskı, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1997, s.12.

²⁶⁴ Kenan Akyüz, **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923**, İstanbul, İnkılap Kitabevi, 1995, s.21.

²⁶⁵ Kenan Akyüz, **A.e.**, s.15.

evvel Türk insanında başlayan bir buhranın ve yeni ufuklar ve değerler etrafında yavaş yavaş kurulan bir iç düzenin tarihidir."²⁶⁶

Berna Moran, Kuyucaklı Yusuf'a kadar Türk romanının ana meselesinin Doğu-Batı sorunsalı olduğunu ifade eder. Bu saptama muhtevasında, Türk romanının tartıştığı en önemli problemlerden birinin de kimlik olduğu gerçeğini barındırır.

"Toplumsal ve tarihsel koşullar Batılılaşmayı Türkiye'nin ve dolayısıyla Türk romanının ana sorunsalı yapmıştı. Yazar için bu soyut bir sorun değildi, çünkü laik doğrultudaki modernleşme, günlük yaşama girmiş, türlü vesilelerle tanık olduğu bir olguydu. Onun için yazarlarımız, ne dereceye kadar 'biz' olarak kalacağız, ne dereceye kadar Batılılaşacağız sorusu karşısında duyarlıydı. Bu soruya cevap ararken Batılılaşmadan ne anladıklarını belirtmeye, köksüzleşme tehlikesi karşısında kaygılarını dile getirmeye ya da Doğu ile Batı değerleri arasında bir biresim kurmaya çalışmışlardır. Diyebiliriz ki romandaki çatışma, temelde, çoğu kez Batı ile Doğu çatışmasından kaynaklanır ve Batı-Doğu karşıtlığı romanda eski kafa/yeni kafa, idealist/materyalist, gelenekçi/Batıcı, hoca/öğretmen, milliyetçi/kozmpolit, İstanbul yakası/Beyoğlu yakası, mahalle/apartman, alaturka toplantı/balo gibi karşıtlıklar biçiminde somutlaşır."²⁶⁷

Doğup büyüdüğü, tavırlarını, kişiliğini, yaşam biçimini biçimlendiren kültür ortamından ve coğrafyadan yeni bir kültür ortamına ve coğrafyaya taşınan bireyin kimlik sorunu yaşaması kaçınılmaz bir kaderdir. Özellikle 1950 sonrası taşradan büyük kentlere göç eden insanların, kentin koşullarına ayak uydurmaya çalışırken, şehirlileşme sürecinde eski kimlikleriyle kentin onlara giydirmeye zorladığı yeni bir kimlik arasında bocalamaları kimlik sorununu doğuran sosyolojik bir gerçek olarak karşımıza çıkar.

"Kırsal kökenli insanların parasal anlamda rahatlaması, iş bulma ve daha iyi yaşama umudu, eğitim vb. nedenlerle köyden kente göç başlamıştır. Bunun sonucunda kentler giderek büyümüştür. Kentleşmenin yanında kapitalistleşme de o yılların önemli bir toplumsal olgusudur. Kuşkusuz bu yeni yaşama biçimi, kent yaşamına ve değişen ekonomik koşullara ayak uyduramama, geleneksel değerlerle modern değerler arasındaki çatışma vb. pek çok sorunu da beraberinde getirmiştir.

²⁶⁶ Ahmet Hamdi Tanpınar, **19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, 8.Baskı, İstanbul, Çağlayan Kitabevi, 1997, s.ix.

²⁶⁷ Berna Moran, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1**, 25.Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları, 2012, s.323-324.

Bu sorunlar, yalnızca toplumsal nitelikte değildir. Kentteki çarpık ve yapay ilişkiler, tekdüze yaşam biçimi, doğadan kopuk kirli çevre ve iş koşulları insanların ruhunda yalnızlık, şaşkınlık, kuşatılmışlık, bunaltı ve doğaya özlem gibi duyguların doğmasına yol açmıştır."²⁶⁸

Sevgili Arsız Ölüm, (Latife Tekin, 1983)

Huvat Aktaş ve ailesinin Alacüvek köyünde cinlerle, perilerle dolu fantastik bir yaşamları vardır. Gündelik hayatlarını büyüler, büyücüler, rüyalar, Cinci Memet, Şih Hacı Musa gibi ötelere haber veren sıradışı insanlar biçimlendirir. Ailenin reisi Huvat şehirde çalışmaktadır, Ara sıra köye gelir ve her gelişinde yanında köylüleri şaşırtan birtakım eşyalar getirir. Önce oğulları Halit ve Seyit'i yanında şehre götüren Huvat, günün birinde bütün ailesini de alarak cinlerin, perilerin, şeytanların cirit attığı, olağanüstü ile gündelik yaşamın iç içe olduğu Alacüvek köyünden büsbütün göçerler. Büyülü, fantastik, gelenek, görenek ve batıla örülü akıl dışı dünyadan; katı, soğuk gerçeklerin hüküm sürdüğü kente giderler. Böylece Huvat ve ailesinin hayatı keskin bir çizgiyle ikiye bölünmüş olur.

Roman köyden kente göç eden bir ailenin bu yeni sosyal ilişkiler ortamında, yaşadıkları maddi ve manevi sıkıntılar neticesinde çözülmesinin hikayesini anlatır. "Göç sonrası yaşanan aile sorunları, köyden gelen insanların modernite ile karşılaşmaları sonunda yaşadıkları kültür şokundan kaynaklanır."²⁶⁹ Göç aile bireyleri arasında ideolojik bölünmeyi başlatan ve roman boyunca çatışmayı canlı tutan bir aksiyondur.

"Eser, temelde iki ana bölüme ayrılmış durumdadır. Aktaş ailesinin köy ortamında geçen; cin, peri masallarıyla bezeli ve rüyaların, mantıkdışı öğelerin hayatı yönlendirdiği birinci bölümde Huvat, Atiye ve farklı durumlar karşısında ortak tutum geliştirmesinden dolayı tek kişilik bir bilinç olarak algılanabilecek Alacüvek köylüleri öne çıkarılır. Alacüvekliler, inançla hurafeyi iç içe yaşayan, farklı durumlar karşısında ortak bir bilinçle hareket eden ama bu davranışlarının

²⁶⁸ Alaattin Karaca, **İkinci Yeni Poetikası**, 2.Baskı, Ankara, Hece Yayınları, 2010, s.82.

²⁶⁹ Macit Balık, "Latife Tekin'in Romancılığı", Ankara üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara, 2011, s.95.

anlamını sorgulamayan bazen de çocuksu özelliklere sahip bir grup yapısı içinde resmedilir.

(...) İkinci bölümde ise, Aktaş ailesinin büyük kent ortamında sefalet varan maddi sıkıntıları odağa alınarak, kent ilişkisizlikleri içinde savrulması, aile bireylerinin önemli ölçüde yoksulluğa bağlanabilecek birbirleriyle ve dışarıyla kavgası ele alınır.²⁷⁰

Ailenin küçük kızı Dirmit büyük şehirde gittiği okulda en arka sırada, iriyarı bir kızın yanına oturtulur. Buna rağmen o, zihniyet anlamında ailesinden kopma pahasına, kenti bütün katmanlarıyla, bütün karmaşasıyla okuma becerisi göstererek son tahlilde aydın bir bireye, bir yazara dönüşür. Bu anlamda Dirmit, Aktaş ailesinin şehrin çarkları arasında tüketemediği biricik bireyidir. "Sevgili Arsız Ölüm Dirmit'in gelişme ve yazarlık yolunda olgunlaşma sürecini içerir. Romanın kentte geçen bölümünde Dirmit'in büyüme, gelişme, doğaüstü güçlere sahip olma ve sancılı bir sürecin sonunda ulaştığı yazar kimliğine ağırlık verilir."²⁷¹

Metafiziksel bir dünyadan fiziksel bir dünyaya göç eden aile bireyleri arasında yoksulluğun tetiklediği bir çatışma süreci görülür. Şehrin insanı ezen acımasız çarkları Aktaş ailesini öğütmeye başlar. Olağanüstünün, saçmanın ve hurafenin yaşamın temel belirleyici öğelerinden olduğu Alacüvek köyünden, yabancıları oldukları büyük kente gelen aile bireyleri alışık olmadıkları bir yaşamın içine düşerler. Sefalet sınırlarını zorlayan yoksulluk yüzünden önce büyük kızları Nuğber ve gelinleri Zekiye'nin altınları, daha sonra da evdeki halılar satılır. Ailenin kentte yaşadığı yoksulluk aile bireyleri arasındaki ilişkilerin gerilimli, kavgalı bir hal almasına yol açar.

"Köpek karı, Dirmit'e kara sivilceli oğlanı getirdi. Ama evlerinden dirliği, düzeni aldı götürdü. Huvat, köpek karı yağdığı gün, erkenden asık bir yüzle eve geldi. Arkasından Halit'le Seyit içeri girdi. Topluca kara sövüp saydılar. O kış, işsiz kaldılar. Nuğber kolundaki bilezikleri sıyırıp, babasının eline verdi. Kış ortasında bilezik sıyırma sırası Zekiye'ye geldi. Zekiye babası Rızgo Ağa'nın taktığı bir çift altın küpesini koyup neyi var neyi yoksa çıkardı. Huvat gelinine altınlarını daha

²⁷⁰ Seyit Battal Uğurlu, "Sevgili Arsız Ölüm Romanında Gerçeklik, Gelenek ve Yenilik", **Milli Eğitim**, S.178, 2008, s.167.

²⁷¹ Macit Balık, **A.e.**, s.37.

fazlasıyla yerine koyacağına yemin içti, bilezikleri alıp gitti. Altınlar yendi, bitti. Sıra halılara geldi. Huvat halıları durup durup götürdü. O halıları götürdükçe Halit'le Seyit kavgaya tutuştu. Zekiye'nin yüzü sararıp soldu. Atiye, 'Neyi paylaşamıyorsunuz lan,' diye oğullarının arasına gire gire yoruldu, hastalandı." (s.80)

Aktaş ailesi kentin kenar mahallelerinden birine yerleşir. Geleneksel yaşam ile modernite arasında sıkışan bu mekan tercihi ailenin kimlik krizinin aynası işlevini yerine getirir. Kente gelen aile "kentin dışladığı, ötekileştirdiği ve alt kimlik olarak nitelendirdiği gruh içinde kronikleşmiş bir sorun olan kimlik bunalımı dolayısıyla arabeskleşen bir yaşam"²⁷²ı tecrübe eder.

Aktaş ailesi kentte "aile içi çatışmalar, her ferдин ailenin dışında ve birbirinden bağımsız maceralar peşinde koşması ve ekonomik sorunlardan kaynaklı didişmeler"²⁷³ yaşar.

Sevgili arsız Ölüm'de değişim Huvat'tan başlar ve tek örnek şeklinde ailenin erkek çocuklarına bulaşır. Huvat işsiz kalınca tutunacak bir dal ararken kendini bir tarikat grubunun içinde bulur. Bu yeni çevrede Huvat farklı bir kimlik edinir. O, artık bir tarikat üyesidir. Sürekli olarak elinden düşürmediği yeşil kitapları okur, çenesinin ucuna sakal bırakır, ailenin reisi olarak ailenin diğer üyelerine yeni kurallar hükmeder, alıp alıp başını sakallı bir adamın peşinden gider, günlerini ibadetle geçirmeye başlar. Onun şehirde edindiği bu taklit kişilik, sözlü kültür bilinciyle yaşayanların şehre entegre olamamaları neticesinde ortaya çıkan bir tavırdır.²⁷⁴ Huvat'ın kişiliğinde görülen bu dönüşüm, büyük kentte işsiz ve çaresiz kalan güçsüz bireyin tutamak arayışına bir örnektir.

“Yine foter şapkasını alıp gittiği günlerden birinin akşamında, yanında kara uzun sakallı bir adamla eve geldi, adamı baş köşeye oturttu. Kendisi adamın yanına, yere diz çöktü. Adam ilkin yedi, içti. Arkasından yeşil yeşil kitaplar açtı, sesli sesli okudu. O okurken Huvat içini çekip adamı dinledi. Gözlerinden akan sicim gibi yaşları sildi. Saatler geçti, adam oturduğu yerden kalkmadı. Gelin bir köşede, çocuklar bir köşede uyuyakaldı. Atiye kaş göz etmekle, surat asmakla Huvat'ı o

²⁷² Macit Balık, **A.e.**, s.94.

²⁷³ Macit Balık, **A.e.**, s.37.

²⁷⁴ Macit Balık, **A.e.**, s.200.

gece adamın dizinin dibinden ayıramadı. Adam sabaha kadar yeşil kitapların sayfasını okuyup üfleye üfleye bitiremedi. Huvat adamın dizinin dibinden, gözlerini adama verdi; bir, gözünün yaşını sildi; bir, içini çekip dinledi. Ortalık ışынca, adamın ardına düştü. Atiye'yi bir sinire koydu, aldı başını gitti. Atiye ne ettiyse iki güne bir adamı alıp eve getirmesinin, sabah karanlığında sırtını sıvazlaya sıvazlaya adamın peşine düşüp gitmesinin önüne geçemedi. Onun önüne geçemediği gibi, Huvat, Atiye söylendikçe adamın eline ayağına kapanmaya, şalvarına yüz sürmeye başladı.

Derken Huvat elden ayaktan çıktı, akıldan oldu. Çenesinin ucuna bir sakal koydu. Ceketinin cebine sık dişli bir tarak soktu. Koltuğunu altına iki yeşil kaplı kitap aldı. İkide bir cebinden tarağı çıkarıp sakalını taraya taraya yemek sofrasında demedi, misafirlikteyim demedi, kitaplarını dizinin üstüne yatırıp önüne gelene vaaz vermeye başladı. Dirmit'le Mahmut'u götürüp cami okuluna kayıt ettirdi. Atiye'nin Nuğber'in başını bağlattırdı. Çocuklarının yanında uzanıp yatmasını yasakladı. Her sabah evden çıkarken, evdekileri sıraya dizdi. Elini uzatıp öptürdü. Evin içini kara postlarla, tesbihlerle, hacıyağlarıyla doldurdu.

(...) Huvat günden güne hocalığı ilerletti. Ayın yedi günü kendini camiye kapattı, geri kalan günleri oruç tuttu. Evi barkı unuttu." (s.82-83)

Kentli insanlarla en fazla iletişime giren Seyit ve Mahmut, kentin acımasız iş koşullarının da zorlamasıyla yeni ve çarpık bir değerler sisteminin içine dahil olurlar. "Romanda toplumsal denetim, en çok, geçmişte hep kendi adına çalışmış olan Huvat ve oğullarının, işleri dağıldıktan sonra işçileşmeyi reddetmeleri konusunda hissedilir. Bulunulan sosyal çevrede kendi adına çalışmak her zaman daha saygın olduğundan, 'patronluk'tan işçiliğe düşüş, ne Huvat ne de oğulları tarafından kabul edilebilir. Bu koşullarda Huvat ve Halit hiç çalışmayacaklar, Seyit ve Mahmut da işçi olarak çalışmaktansa yasadışı uğraşlar edinmeyi yeğleyeceklerdir."²⁷⁵ Bununla birlikte ailede çalışan bireyin sözünün geçmesi Huvat'ın aile içindeki otoritesini sarsar.

"Romanın diğer erkek bireylerinde de babalarına benzer kimlik edinme eğilimleri görülür. Bu değişimlerin gerçekleştiği ortamın 'arabesk' diye tabir edilen yaşam tarzına uygun olması ayrıca dikkati çeker. Yer edinilememiş ve sahip olunamamış yaşamların intikamını almak üzere geliştirilen savunma reflekslerinden

²⁷⁵ Turgay Gümeli, "Latife Tekin'in 'Sevgili Arsız Ölüm' Romanı", <http://turgaygumeli.blogspot.com.tr/>

biri olarak roman kişilerinin kılıktan kılığa girmeleri tutunamamanın getirdiği bir arayışın neticesidir."²⁷⁶ Sahip olmak istenilene ulaşamama ailenin erkek bireylerinde taklit ve özentî kimlik biçiminde tezahür eder. "Taklit kişilik Sevgili Arsız Ölüm'deki kişilerde görülen özelliklerden biridir. Başta baba Huvat olmak üzere ailenin diğer erkekleri, olmak istedikleri kişiliklere bürünmeye çalışsalar da taklitten öteye gidemezler."²⁷⁷ Kendilerine ait olmayan yaşantılara özentî, Aktaş ailesinin erkek bireylerinin hareketlerini idare eder. Huvat'ın ortanca oğlu Seyit de babasının kaderini yaşar. İşsiz kaldıktan sonra kabadayı 'Panter Seyit' olur, haraç almaya, adam dövmeye başlar. Aslında Seyit'in yaptığı, hayatta kalma mücadelesi, büyük kentin küçük insanı ezen acımasız atmosferinde var olma savaşından başka bir şey değildir.

"Önce bir kişi dövdü, arkasından kahvede herkese sövdü. Sonra bir kişi daha dövdü. Bu defa kahvede hem herkese, hem öbür semtin kabadayısına sövdü. Üç gün sonra öbür semtin kabadayısından Seyit'e ucunda kan kurumuş bir kama geldi. Seyit kamayı Kör Yusuf'un kahvesinde masaya sapladı. Kama masada ışıldarken Kör Yusuf'a, 'Soğuk çay getir lan,' diye bağırdı. Kahvedekiler sinip köşeye çekildiler. Kör Yusuf elleri titreyerek getirip soğuk çayı Seyit'in önüne bıraktı. Seyit cebinden bir mermi çıkardı, soğuk çayın içine attı, karıştırdı. Sonra çaydan bir yudum aldı. 'Bu çay niye soğuk lan,' diye Kör Yusuf'a bağırdı. Kör Yusuf ellerini karnının üstüne bağlayıp Seyit'in yanına vardı. 'Çoluğuma çocuğuma acı,' diye herkesin önünde Seyit'e yalvardı. Cebinden bir tomar para çıkarıp, soğuk çayın yanına bıraktı. Seyit, 'Erkek misin lan sen!' deyip paraları cebe indirdi. Kör Yusuf, 'Erkek değilim, karıyım,' diye inledi. Seyit, 'Sesli söyle lan, herkes duysun,' diye masadan kamayı çıkartıp Kör Yusuf'un boynuna dayadı. Kör Yusuf, 'Karıyım! Karıyım!' diye bağırdı. Seyit o bağıırken 'Cart!' diye kapıyı açıp, 'Bana Panter Seyit derler, savulun lan,' diye haykırıp karanlık sokaklara daldı." (s.114-115)

Öbür semtin kabadayısı Kılıç Ahmet'in oturduğu kahveyi basıp onu hizaya getirdikten ve ayaklarının altını öptürdükten sonra kabadayılıkta terfi eden Seyit, adını 'Nallı Panter'e çıkarır. Kabadayılığı bırakıp çalışmaya karar verdikten sonra da, onun bunun aldığı işe, düşük fiyat verip iş kapmaya başlar ve bu defa adı 'Kapan Seyit' olur ama bir akşam vakti Kör Yusuf'un kahvesinden çıkarken vurulur.

²⁷⁶ Macit Balık, A.e., s.200-201.

²⁷⁷ Macit Balık, A.e., s.297.

Yoksulluk aile bireyleri arasında çatışmaların çıkmasına neden olur. Seyit'in hastalanarak işten ayrılması üzerine tek odalı bir eve taşınmak zorunda kalırlar.

Büyük şehrin ağır koşulları altında gerçekleşmeyen düşler, aile bireylerinin savrulmasına ve nihayetinde birbirlerine yabancılaşmasına yol açar. Bireyler arasında ideolojik anlamda bir bölünme yaşanır. Giderek aynı çatı altında, tek odalı bir evde yaşayan ama her birinin farklı dünyası olan bireylere dönüşürler. "Fiziksel olarak birbirlerinden ayrı olmalarına karşın manevi bütünlüğünü koruyan aile, büyük şehre göç ettikten sonra tek odalı bir evin içinde hep birlikte yaşar, ama aile bireylerinin zihinsel olarak birbirlerinden uzaklaştığı ve bunun sonucu olarak bütünlüğün giderek yitirildiği görülür."²⁷⁸ Her birey başına buyruk kendi bildiği yoldan gider. Aile bireyleri arasında kavga, geçimsizlik, çekişme baş gösterir. Huvat, karısı Atiye ile anlaşamaz, psikolojik sağlığında bozulmalar görülür, kendini suya adar, bütün gün denizi seyrederek, şişelere deniz suyu doldurup evinin duvarlarına asar; eşofman giyip gençlerle futbol oynamaya başlar.

Yazıyla ilişkisi başladıktan sonra büsbütün aile ideolojisinin dışına çıkan Dirmit böylece yazıyla kendini var eder. Dirmit, ailesinin genel kabullerinin dışına çıkar, okula gider, şiirler yazar, ağabeyleri ve anne-babası tarafından anlaşılabilir ve böylece yalnızlığa mahkum edilir. "Küçüklüğünden beri hayal gücünün genişliği, duygusallığı ve duyarlılığıyla diğer çocuklardan ayrılan ve bu yüzden köyde 'cinli kız' adı takılan Dirmit şiir yazmaya başlar; okulda çok başarılıdır, takdimnameler getirir; artık kendini aile bireylerine yabancı hissetmektedir."²⁷⁹ Bu yalnızlık ona birey olmayı (yazarlık) kazandırır. Yazarlık yolunda önüne çıkan engellerle (başta ailesi olmak üzere) mücadele eder ve sonunda yazıya ulaşır. Gelenek, görenek, batıl ve mitlerle örülü Alacüvek'teki olağanüstü yaşam biçimini şehre geldikten sonra da zihninde muhafaza eder ve bu birikimi yazınsal metne dönüştürür ve yazar olur. "Romanın sonunda Dirmit aile ideolojisinden, kolektif bilinçten çıkarak bireyliğini"²⁸⁰ kazanır. Dirmit bireyselliğini inşa etme sürecinde aile bireylerinin müdahalelerine karşı 'sözcüklerden bir yorgan'a sarılır. Ailenin erkekleri ve annesi

²⁷⁸ Turgay Gümeli, **A.e.**

²⁷⁹ Turgay Gümeli, **A.e.**

²⁸⁰ Macit Balık, **A.e.**, s.104.

Atiye'nin bütün baskılarına rağmen yazıyla olan ilişkisi devam eden Dirmit zihninde hep canlı tuttuğu fantastik dünyayla ailesinin hikayesini birleştirerek sonunda 'Sevgili Arsız Ölüm' romanını yazmış olur ve böylelikle nefes alabileceği kurgusal bir dünya tesis etmiş olur. "Romanın anlamı bakımından en önemli kişinin belli bir çizgide gelişen ve bu çizginin bittiği noktada , yani romanın sonunda, ötekilerden kopacak kadar uzaklaşan Dirmit olduğuna kuşku yok. Dirmit'in bireyliğini kazanması, içinde bulunduğu aile ortamının kültür düzeyinden başka bir kültür düzeyine geçmesi uzun bir savaşım sonucu mümkün olur."²⁸¹

Dirmit, kentte "eril zihin karşısında alternatif bir kadın özneliğinin"²⁸² mücadelesini verir. Ailenin erkeklerinden müteşekkil eril otorite, Dirmit'i bir türlü hizaya sokamaz. Dirmit, onu belli bir çizgide tutma çabasındaki bütün girişimler karşısında sesini yükselterek somut kadın direnişi sergiler. Otoritenin, ısrarla onu edilgin bir konumda anlamlandırma eğilimine karşı çıkar ve aktif kadın özne kimliği kazanır. Ailesinin onu gözetim altında tutma uğraşlarına rağmen Dirmit her seferinde evin sınırları dışına çıkar. Ondaki bu eğilim, aileden/sosyal bütünden koparak bir özne/birey olma arzusunun dışavurumudur. Evin dışına çıkarak eril otoritenin gölgesinden kurtulup kendi özgün sesine ulaşır, ki bu özgün ses tuttuğu notların bütünü olan 'Sevgili Arsız Ölüm' romanıdır.

"Romanın sonunda yazar olma yolundaki Dirmit, eril düşünceye kesinlikle meydan okuyarak sözcükleri şehrin tepesinden uçurur."²⁸³ Böylece o, eril otoritenin sınırlarından/evden/kapalı mekandan/kuşatılmışlıktan kurtularak özgür kadın özne kimliğine erişmiş olur. Eril otoritenin ve evin duvarlarının oluşturduğu kuşatılmışlık halinden uzaklaşıp bütün kenti görebildiği ve sesini duyurabildiği üst bir konuma (evin çatısı ve yazarlık konumu) yükselmiş olur. Böylelikle Dirmit bir nesneden,

²⁸¹ Berna Moran, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3**, 1.Baskı, İstanbul,İletişim Yayınları, 2012, s.82.

²⁸² Deniz Gündoğan, "Benzerlik Bilgisinden Dışıl Büyülü Gerçekçiliğe: Latife Tekin Romanları Sevgili Arsız Ölüm ve Muinar'da Alternatif Kadın Özneliği", İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2009, s.18.

²⁸³ Deniz Gündoğan, **A.e.**, s.18.

kendi sesini bulmuş bir özneye dönüşür. " (...) Kendisini yaratan kültürel ve ailevi yaptırımların"²⁸⁴ cenderesinden yazıyla kurtulur.

Evin küçük oğlu Mahmut kaçak sigara işine girer, bir ara başına buyruk bir gitaracı olur. Seyit kabadayılığı bıraktıktan sonra çalıştığı işyerinde hırsızlık yapar, askerden döndükten sonra kendisini dine veren, sakal bırakıp şalvar giyen ve namaza başlayan Halit, kentli kadınları gördükten sonra karısı Zekiye'den soğur. Alacüvek'te Atiye'nin aile bireylerini bir arada tutan 'korku'ya dayalı hakimiyeti ortadan kalkar böylece. Ailesini hurafe dolu dünyasıyla yönettiği günler de geride kalmış olur. Nihayetinde Aktaş ailesinde Alacüvek köyünde hüküm süren genel bilinçlilik hali, ortak tepki geliştirme refleksi yerini bireyselliğe bırakır. Bu travma, ailenin kente tutunamaması biçiminde kendini gösterir. Metafiziksel bir dünya algısının hüküm sürdüğü çevreden fiziksel bir çevreye göç eden Aktaş ailesi bir kimlik kazanamaz. Kimlik arayışı yoksulluk ve sefaletle neticelenir.

Atiye büyük şehirde ailesini bir arada tutmaya çalışır. Ailenin dağılması kaygısı onu endişelendirir. Aile içinde karar merkezi odur. Aile birliğini koruma adına Alacüvek'ten büyük şehre taşıdığı hurafe ve mitleri zaman zaman devreye sokar. Birtakım tehditlerle aile bireylerini yönlendirmeye çalışır. Sık sık hastalanır ve yakında öleceğini söyler.

Zaman içinde evin erkekleri düzenli bir işleri olmadığı için işsiz kalırlar. Bu ekonomik sıkıntı ailenin huzurunu ve birliğini aşındırmaya başlar. Alacüvek köyünde bahçeli büyük bir evde görece bir bolluk içinde yaşarlarken, şehirde tek odalı bir eve taşınmak zorunda kalırlar. Ekonomik sıkıntı aile içi çatışmayı da beraberinde getirir. İşsiz kalan erkekler yerine bu kez kadınlar evde çalışmaya başlar. Evin gelini Zekiye halı dokumaya, büyük kızı Nuğber ise dışarıda çalışmaya başlar. Böylece bir bakıma erkek-kadın ilişkileri de değişmeye başlamış olur.

"Aktaş ailesi, köyde son derece canlı bir sosyal ilişkiler ortamında iken, şehre taşındıktan sonra, aynı mahallede yaşayan köylülerle kurulan sınırlı düzeydeki ilişkiler dışında neredeyse toplumdaki soyutlanmış bir durumdadır.

²⁸⁴ Deniz Gündoğan, **A.e.**, s.86.

(...) Ailenin yaşadığı yoksullaşma yalnız maddi alanda değil, köydeki adet ve göreneklerin yitirilmesi yoluyla manevi ve kültürel alanda da hissedilir. Şehirde yaşatılmayan inanç, adet ve göreneklerin bir tarafa itilerek paranın gücüne teslim olunması, manevi yoksullaşmayı açık bir biçimde göstermektedir.”²⁸⁵

Göçten sonra Aktaş ailesi mekansal, ekonomik, sosyal ve kültürel anlamda bir sığılaşma-daralma süreci yaşar. Çok odalı büyük evden tek odalı bir eve hapsolurlar. Refah günlerinden sonra yoksullaşmayla birlikte sefalet günlerine düşerler. Geniş ve canlı bir sosyal ilişkiler dünyasından uzaklaşarak sınırlandırılmış bir alana çekilirler. Hurafe ve mitlerle örülü fantastik bir hayattan her şeyin anlamını yitirdiği ve kademe kademe çözülmenin gerçekleştiği bir hayata taşınmış olurlar. "Bir zamanlar tek bir çatı, tek bir ses etrafında bir araya gelmiş insanların yazgılarını şehirde kendi başlarına aramak zorunda kalması"²⁸⁶ ailenin dağılmasıyla neticelenir. Aile bireyleri arasından sadece Dirmit büyük kentle olan savaşında kaybedenler arasında yer almaz. Giderek "aile ideolojisinin dışına kayar"²⁸⁷ ve bir birey şahsiyeti kazanır. Roman "Dirmit'in aydınlanması ve ideolojik bakımdan aileden kopuşu"²⁸⁸ ile sona erer. Dirmit, tek başına bütün aileye karşı verdiği savaşım sonucunda bir mensubu olduğu kültür düzeyinden başka bir kültür düzeyine geçer. "Dirmit'in içinde büyüdüğü topluluk doğaüstünü kabullenmiş bir dünya görüşünün egemen olduğu bir ortamdır ve Dirmit'in aydınlanma öyküsü bu ikili gerçeklikten maddeci-pozitivist tek gerçeklikli dünya görüşüne geçişin öyküsüdür."²⁸⁹ Kutsal ve dünyevi olan gerçekliğin bir aradalığının temsilcisi konumunda olan 'Atiye'nin ölümü', bir anlamda bilinçlenmesi sonucu dünyaya artık dinsel ideolojinin gözlüklerinden bakmayan, maddeci-pozitivist tek gerçekliği kabul eden 'Dirmit'in zaferi'dir.

²⁸⁵ Turgay Gümeli, **A.e.**

²⁸⁶ Nurdan Gürbilek, **Ev Ödevi**, 3.Basım, İstanbul, Metis Yayınları, 2005, s.43.

²⁸⁷ Seyit Battal Uğurlu, "Sevgili Arsız Ölüm Romanında Gerçeklik, Gelenek ve Yenilik", **Milli Eğitim**, S.178, 2008, s.168.

²⁸⁸ Berna Moran, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3**, 15.Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları, 2012, s.81.

²⁸⁹ Berna Moran, **A.e.**, s.84.

Çırpıntılar, (Sevinç Çokum, 1996)

Tekin, ailesiyle birlikte yeni, müreffeh bir hayat kurmak ümidiyle İstanbul'dan Avustralya'ya göçer. Burada bir iş bulur, bahçeli bir ev alır ve böylece hayal ettikleri rahat yaşantıya kavuşurlar. Ancak Tekin'in kafasında hep İstanbul vardır. Doğduğu ev, çocukluğunun geçtiği mahalle bütün canlılığıyla Tekin'in zihninde yaşamaktadır. Tekin, günün birinde Türkiye'ye dönme hayaliyle günlerini geçirir. Oysa karısı Esra ve oğlu Korhan Avustralya'da yaşıyor olmaktan memnundurlar.

Tekin, bir süre sonra Avustralya'da kimliğini koruma telaşına düşer. Oğlu Korhan'ın zaman zaman okulunda yaşadığı uyum problemleri onu böyle bir arayışa iter. "Çoğunluğun içerisinde kaybolmamak için, sahip olduğu ve o güne kadar yücelttiği dilini, dinini, kültürünü, kimliğini yitirmemek için göçmen, kendisi gibi yaşayan ve düşünenlerle birlik olup topluluklar ya da cemaatler kurmakta bu da onu içinde yaşadığı toplumdan koparmaktadır."²⁹⁰ Avustralya'daki Türklerle birlikte dernek kurma, okul açma gibi kendilik kodlarını bu yabancı ülkede muhafaza etmeye matuf çalışmalar üzerine tartışmalar yaparlar. Bu bir anlamda Tekin'in Türkiye'ye dönme düşüncesiyle kendi başına verdiği bir mücadele anlamına da gelir. Kafasından bir türlü çıkaramadığı bu düşünceden, Avustralya'da Türkiye'ye ait bir muhit tesis ederek uzaklaşmaya çalışır. Ancak söz konusu düşünceler bir türlü pratiğe dökülemez.

Karısının ve oğlunun Türkiye'ye dönme meselesinde kendisinden ayrı düşünmeleri, aile fertleri arasında yavaş yavaş bir iletişimsizlik halinin oluşmasına zemin hazırlar. Anne ve oğul arasındaki bağ, baba ile oğul arasında her geçen gün güçlenen ve romanın ilerleyen safhalarında somut bir hal alan ve nihayetinde kopuşla neticelenen bir mesafeye bırakır yerini. Tekin'in bütün çabalarına rağmen bu soğukluk bir türlü aşılamaz. Tekin, İstanbul'daki kız kardeşi Aysun'a yazdığı mektupta bu yalnızlığını ifade eder.

"Evimizde yağamamış yağmurların sıkıntısı dolaşiyor. İnşallah geçer diyorum... Avustralya bizi farkına varmadan birbirimizden uzaklaştırıyor galiba..."

²⁹⁰ Semran Cengiz, "Göç, Kimlik ve Edebiyat", **ZFWT**, Volume 2, No.3, 2010, s.188.

Konuşmalarımız sonunda tartışmaya dönüyor nedense... Birbirimizden kaçıyoruz açıkçası. Oysa konuşup her şeyi gün ışığına çıkarabiliriz... Kimi zaman eve gitmek içimden gelmiyor. Limanda, parklarda dolaşıyorum serseri serseri..." (s.90)

Tekin'in zihninden uzaklaştıramadığı yurda dönme fikri günün birinde gerçek olur. Kız kardeşi Aysun'un bir trafik kazasında ölmesi, Tekin'in karısı ve oğluna rağmen bu kararı almasında etkili olur. Ancak İstanbul bıraktıkları gibi değildir: Yok olan bahçeli evler, yeni ve çirkin apartmanlar, uzaklaşan eski dostlar. Bütün bunlar, yurda dönmenin ilk günlerdeki coşkusunun ardından acı bir biçimde kendilerini fark ettirirler. Artık Tekin ve ailesi kendi şehirlerinde de yalnızdırlar. Birkaç yıl içinde İstanbul o kadar değişmiştir ki doğup büyüdüğü bu kentte yabancılik duyarlar. Esra ve oğlu Korhan İstanbul'a bir türlü adapte olamazlar. Tekin'le konuşurken İstanbul'daki eğreti yaşmalarını dile getirir Esra.

"Dolaşamıyorum... Bilmiyorum, unuttum İstanbul'u. Hem İstanbul o İstanbul değil. Bahçemi arıyorum ben. Yok olan, uzaklarda kalan bahçemi... Avustralya'daki bahçemi..." (s.171)

Korhan giderek kendini İstanbul'da toplum dışı görmeye başlar. Toplum tarafından kabul edilmeme psikolojisiyle hareket eder. "Kendi ülkesine dönen bir insanın, o ulusun içinden geldiği halde, bu ulusun değerlerine ters düşmesiyle, içinden geldiği ulus içinde bir 'öteki' kimliği"²⁹¹ ile hareket etmesi Korhan'ın kendilik kodlarına ne kertede uzak olduğunu göz önüne serer. Her geçen gün okulda ve evde durumu kötüye doğru bir seyir izler. Korhan'ın bu durumu doğal olarak aileye de yansır ve günden güne artan tartışmaların, huzursuzlukların bir rutin halini almasına neden olur.

Bütün bu olup bitenler Tekin'i yorar. Ne umutlarla geldiği İstanbul'da huzursuzdur. Büyük bir hayal kırıklığı yaşamaktadır. Her geçen gün karısı ve oğlundan uzaklaştığını duymaktadır.

"Ailesini buraya bütün güçlükleri göğüsleyeceğine inanarak getirmişti. Burda yaşamalıydılar ve bütün isteği buydu... Ama çabucak yorulmuştu, yenilmek üzereydi..." (s.247)

²⁹¹ Seval Şahin, "Edebiyatta 'Öteki' ve Sevinç Çokum Örneği: Bizim Diyar, Hilal Görününce, Ağustos Başağı ve Çırpıntılar Romanında 'Öteki' ", **Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, S.29, s.154.

Avustralya'daki öğretmeni Carolin'in dediği gibi Korhan Türkiye'de bir türlü kök salamaz. Kendini buraya ait hissedemez. Bu aidiyet sorunu aile bireyleri arasındaki makası her geçen gün biraz daha açar. Günün birinde Tekin, aynı evi paylaştıkları karısı ve oğlunun kendisine büsbütün yabancılaştıklarını fark eder. Onlarla arasında aşılmaz bir duvar vardır artık.

En sonunda Korhan alıp başını Avustralya'ya gider. Onun gidişiyile ailenin parçalanması daha bir hız kazanır.

"Korhan'ın yokluğu Tekin'le Esra'nın arasındaki sevgi bağlarını giderek inceltmeğe, kopma noktalarına getirmeğe başlamıştı. Sık sık tartışıyorlar, sonra barışıyorlardı. Kimi zaman da uzun sessizlikler giriyordu aralarına..." (s.266)

Birbirleri için birer yabancıdırlar artık. Birbirine benzeyen, renksiz günlerin ardından Esra, Tekin'den ayrılır, annesinin evinde yaşamaya başlar. Tekin bu dakikadan itibaren boşlukta, hayattan çok ölüme yakın günler geçirir. Sık sık annesinin ve babasının mezarlarını ziyaret eder. Kendisini İstanbul'a bağlayan tek şey artık bu mezarlardır. Fakat karısının ikinci çocuğuna hamile olduğunu öğrenmesi Tekin'e yeniden bir hayat bağışlar. Her şeyin bittiğini sandığı bir anda bu sürpriz onu yeniden hayata bağlar. Esra oğlunun peşinden Avustralya'ya gitmiştir. Tekin de son bir kararla karısının ve oğlunun peşinden yeniden Avustralya'ya gitmeye karar verir, İstanbul'da kaybettiği ailesini orada bulup yeniden toparlamak için.

3.4. ENDİŞE/HUZURSUZLUK/BUNALIM

Bizim Diyar, (Sevinç Çokum, 2012)

Balkan Savaşları öncesi Usturumca'da büyük bir konakta refah içinde yaşam süren Gülsüm Ana ve ailesi, Balkan Savaşları sırasında Rumeli coğrafyasında çatışmaların başlamasıyla birlikte yurtlarını terk etmek zorunda kalırlar. Kaçış sırasında yollarda şahit oldukları zulümlerden sonra, her biri acıya karşı adeta bağışıklık kazanır. Gülsüm Ana'nın kocası Ali Bey kendi konaklarında katledilir, gelini Zeynep yolda isyancı çetelerce kaçırılır, Zeynep'in babası kızının kaçırılmasından kısa bir süre sonra ölür. Bütün bu yaşananlar Gülsüm Ana'yı ve

kızları Asiye ve Kerime’yi birkaç gün içinde bambaşka bir hale sokar. Her adımda yeni bir ölüm, yeni bir acı, açlık, sefalet, hayatta kalma savaşı onları kısa sürede hayatın bu katı yüzüne alıştırır.

“ ‘Günleri karıştırdım,’ dedi Gülsüm Ana. ‘Yüzyıldır yollarda gibiyiz. Bu yol unutulmaz kızlarım. Her adımda yeni acılarla dolu yüreklerimiz. Taş olduk kaya olduk kızlarım. Sırat köprüsünden geçer gibiyiz. Yüz kere düşer ölür diriliriz.’ ” (s.217)

Bir şok halinde Selanik’e ulaşmayı başarırlar. Ancak Selanik düşman kuvvetlerin eline geçmiştir, pencereler Yunan bayraklarıyla süslenmiştir. Ustorumca’dan buraya kadar yaptıkları çetin yolculuk sırasında yaşadıkları acı hayat tecrübesinden sonra Selanik’in bu yeni hali onları büsbütün meysus eder. Savaş öncesi zaman zaman gidip geldikleri bu şehir artık onlar için bir vatan toprağı olmaktan çıkmıştır.

“Selanik... Birden kalabalığın içinde acılarıyla, yaralarıyla çıplak ayaklarıyla yabancılaşıyorlar. Pencerelerde Yunan bayrakları, çiçekler, defne dalları, şarkılar, kahkahalar... Bunlar, binlerce çiçeğin içinde can çekişen kırık kanatlı kuşlar...” (s.222)

Buradan, yüklendikleri bütün acılarla, vapurla İstanbul’a geçerler. Artık Gülsüm Ana ve kızları için, senelerce alışık oldukları yaşantıdan, refah dolu günlerden çok başka; adeta sığıntı olarak ömür sürecekleri bir süreç başlar. Gülsüm Ana İstanbul’da tanıştıkları Kazancı Mustafa’ya içini dökerken yaşadıkları trajediyi ifade etmiş olur.

“Bir gelinim vardı, kirpiğinin gölgesi yanaklarına uzanırdı. Çekip aldılar elimizden. Çiftlikler bıraktık orda, hamamlar, konaklar... Bey hanımıydım. Şimdi buracığa sığınmışız. Anlatsam inanmazlar. Hem de çocuklarıma sokaklarda ‘Çingeneler’ diye bağırılmışlar. Bu bağırınları besleyip bakacak gücümüz vardı bizim. Saray gibiydi evlerimiz. Yabana atılmayız.” (s.232)

Gülsüm Ana’nın ölümünden sonra kızları Kerime ve Asiye yeni yaşamlarının koşullarına ayak uydururlar, çocukluk günlerinde kalmış eski debdebeli zamanlara hiç benzemeyen, türlü yoksunluklarla örülü hayatlarına devam ederler.

...

Bu bölümde, "Yabancılaşma ve Aidiyet Sorunu" başlığı altında ele alınan *Fikrimin İnce Gülü*'nde Bayram Almanya'dan köyüne dönerken, köylüleri tarafından yaralanan ezik kişiliğini tamir ettiği düşüncesindedir. Zira bir işi ve altında Mercedes'i vardır. Ancak yol boyunca hem arabası hem şahsiyeti yara alır. Köye yaklaştığında Bayram tükenmiştir artık. Geçmişinde aşağılanmışlığının, hor görülmüşlüğü'nün intikamını almaya çalışırken bulaştığı yanlış işler köyünün girişinde karşısına dikilir ve bu acı gerçekler onun köye girmesine izin vermez. Büyük bir hayal kırıklığı ve umutsuzluk içinde direksiyonu geldiği yöne çevirir ancak bu defa nereye gideceğini bilemez bir haldedir.

Salkım Hanım'ın Taneleri'nde Niğde'den İstanbul'a göç eden Durmuş açgözlü bir taşralı kimliğiyle önüne çıkan fırsatlara saldırır. Varlık Vergisi mağdurlarının mezata çıkarılan mallarıyla maddi anlamda zenginleşip köşeyi dönen Durmuş manen insani değerlerden ve ailesinden uzaklaşarak dibe vurur.

"Bireyleşme/Özgürleşme" başlığı altında incelenen *Yarım Ekmek*'te kocasının ölümünden sonra Almanya'ya göç eden Kezik Acar burada tek başına verdiği yaşam mücadelesinin ardından pasif bir ev kadını konumundan aktif, hayatın içinde bir birey konumuna yükselir.

"Kimlik Sorunu" başlığı altında ele alınan *Sevgili Arsız Ölüm*'de fantastik bir ortamdan katı gerçekliğin hüküm sürdüğü kente taşınan Aktaş ailesi burada ekonomik anlamda türlü yoksunlukların sebep olduğu çatışmalar yaşar. Aile bireyleri giderek birbirlerinden uzaklaşırlar. Bir yere ait olma ihtiyacıyla ailenin babası Huvat Aktaş bir dini gruba katılır. Atiye zaman içinde Alacüvek Köyü'nde sahip olduğu çocukları üzerindeki hakimiyetini yitirir. En küçük birey Dirmit ise ailesinin kentte varolma sürecini defterine geçirerek yazar olur.

Çırpıntılar'da Tekin, karısı Esra ve oğlu Korhan'la birlikte taşındıkları Avustralya'da hep İstanbul'a geri dönmenin hayaliyle yaşar. Türkiye'deki kız kardeşinin ani ölümü üzerine tek başına aldığı kararlarla ailesiyle birlikte İstanbul'a dönerler. Ancak burada bir düzen kuramazlar. Karısı ve oğlu giderek Tekin'den

uzaklaşırlar. Sonrasında Korhan ve ardından Esra Avustralya'ya geri dönerler. Bir süre yalnız, bunalımlı günler geçiren Tekin karısının ikinci çocuğuna hamileliğini öğrenince Avustralya'ya dönmeye karar verir.

"Endişe/Huzursuzluk/Bunalım" başlığı altında incelenen *Bizim Diyar*'da Balkan Savaşları öncesinde Balkanlar'da etnik-dini çatışmaların başlaması üzerine Gülsüm Ana ve ailesi İstanbul'a doğru zorlu bir yolculuğa çıkarlar. Azala tükene İstanbul'a kadar gelmeyi başarırlar. Burada hiç alışık olmadıkları, türlü yoksunlukların biçimlendirdiği acı bir hayatı tecrübe ederler.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

SÜRGÜN YOLCULUĞU

İlk insan Hz. Adem'in cennetten çıkarılmasına ve dünyaya gönderilmesine kadar giden sürgünlük tarihi insanoğlunun her devirde tecrübe ettiği bir gerçektir. İnsanoğlunun ilk cezasıdır sürgünlük.

İslam tasavvufunda insan bu dünyada bir sürgündür. Kamışlıktan koparılıp vatanından ayrı düşmüş kamışın hikayesi ney metaforuyla insanoğluna nispet edilerek anlatılır Mesnevi'de.

"Dinle neyden kim Hikayet etmede

Ayrılıklardan şikayet etmede"

"şeklinde ifade edilen 'ney'in serzenişlerinde olduğu gibi, tüm insanlık için de dünya hayatı bir ayrılığın hikaye edilmesi şeklinde tezahür etmiştir. İnsanın kendi inisiyatifi olmaksızın kopmuş olduğu Mutlak Varlık'tan sonraki yeryüzü macerası"²⁹² tassavvufi gelenekte bir sürgünlük olarak yorumlanmıştır. Aynı anlayışı Sezai Karakoç dünyayı bir sürgün yeri, ölümü ise sevgiliye kavuşma olarak gördüğü 'Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine' adlı şiirinde dillendirir:

"Sevgili

En sevgili

Ey sevgili

Uzatma dünya sürgünümü benim"²⁹³

"Sürgün, karşı koyma, başkaldırı, dayatılanı kırma istemi ve bunun sonrasında yaşanan; ya da seçilen bir yoldur. Devamı çözümlü; ya da yeniden varoluştur."²⁹⁴ Öteden beri iktidarla aynı yerde durmayan, onunla ters düşen, onun elini zayıflatmaya çalışan, ona muhalefet eden, onu eleştiren, otoritenin nezdinde eylemleri sakıncalı aydın bireyler muktedirler tarafından susturulmak, etkisizleştirilmek amacıyla sürgünle cezalandırılmışlardır. Sürgün kişi bir muhaliftir

²⁹² Ahmet Doğan, **Aşk'ın Kalbe Yolculuğu**, 1.Baskı, İstanbul, Değişim Yayınları, 2013, s.50.

²⁹³ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, 8.Baskı, İstanbul, Diriliş Yayınları, 2010, s.431-434.

²⁹⁴ Kemal Timur, **Meçhule Yolculuk-Türk Romanında Sürgün**, 1.Baskı, İstanbul, Akademik Kitaplar, 2012, s.22.

ve genellikle yerel/geleneksel değerler yerine evrensel değerleri öne çıkaran bir duruş sergiler.²⁹⁵ "Yaşadıkları mekandan uzaklaştırılan insanların sürgün sebeplerine baktığımızda siyasi gerekçeler ön plana çıkmakta ve birçoğunun sebebi buna dayanmaktadır."²⁹⁶ Sürgüne gönderilen bu bireyler merkezden uzaklaştırılırlar, kimi zaman da bir adada yaşamak mecburiyetinde bırakılırlar. Böylece bu insanlar dış dünyadan, insanlardan izole edilmiş olur. Muhafif sesi kesilen aydın birey iktidar katında korkulan biri olmaktan çıkmış olur.

Aydın bireylerin sürgün edilmeleri siyasal/toplumsal kırımların ve gömlek değiştirmelerin, askeri müdahalelerin yaşandığı, iktidarların el değiştirdiği dönemlerde sıkça görülen sosyolojik bir gerçektir. Bunun en önemli nedeni siyasal erki ele geçiren otoritenin daha işin başında elini zayıflatacak muhtemel girişimlerin önünü kesmek istemesidir.

Elbette bu acı tecrübeyi yaşayan sadece aydın bireyler değildir. Savaşlar sırasında toplu sürgünlere de tanıklık eder insanlık tarihi. Etnik, dini, milli, sosyolojik nedenlerle insanlar kitleler halinde yüzyıllardır yaşadıkları topraklardan sökülerek başka coğrafyalara sürülmüşlerdir. Birinci ve İkinci Dünya Savaşlarının yaşandığı yıllarda toplu sürgünler ve bu süreçte kitlesel ölümler tarihi kayıtlara geçmiştir.

Türk edebiyatı sürgünde yazılan metin örnekleri açısından azımsanmayacak bir zenginliğe sahiptir. Hatta sürgünlük kimi edebiyatçılarımız için edebi verimlerini tetikleyici bir süreç olmuştur. Nitekim "Namık Kemal sürgünde iken hayat şartlarının acılığına rağmen edebi verim kabiliyetinden düşmedi. Belki de sürgünün, Namık Kemal'e tesellisini eser vermekte aratan bir tesiri oldu."²⁹⁷ Bu bağlamda hemen ilk akla gelenler Keçecizade İzzet Molla'nın Mihnet-Keşan'ı, Refik Halit Karay'ın Gurbet Hikayeleri, Namık Kemal'in kimi eserleri (Zavallı Çocuk, Gülnihal ve Akif

²⁹⁵ Burak Özçelik, "Türk Romanında Sürgün (1923-1960)", İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2003, s.iv.

²⁹⁶ Kemal Timur, **A.e.**, s.12.

²⁹⁷ Necip Fazıl Kısakürek, **Namık Kemal**, 4.Basım, İstanbul, Büyük Doğu Yayınları, 1998, s.132.

Bey piyeslerini Magosa zindanında yazmıştır.²⁹⁸), Halikarnas Balıkcısı'nın kitapları vs.

Türk romanı, İkinci Abdülhamit döneminden başlayarak, İttihat Terakki dönemi, Cumhuriyet sonrası dönem ve 1960'lardan sonra gerçekleşen askeri müdahaleler akabinde yaşanan sürgünleri konu edinmiştir. İkinci Abdülhamit dönemindeki sürgünler, padişah ve aydınlar arasındaki gerilim; İttihat Terakki dönemindeki sürgünler saray mensubu olmak yahut Hürriyet ve İtilaf Fırkası'na yakın olmak²⁹⁹; Cumhuriyet sonrası sürgünler resmi ideolojiyle çatışan fikirler; ve askeri müdahaleler ertesinde yaşanan sürgünler ise daha çok aydınların sol çizgide bir düşünceye sahip olmaları yüzünden vuku bulmuştur.

Düşüncesinden, etnik kimliğinden, inancından ötürü yurdundan sürülen bireyin içine düştüğü psikolojik hal genel itibariyle anlamsızlık, boşluk, umutsuzluk, inançsızlık, hayata ve insana dair umudunu yitirme gibi bir şok/travma durumuyla özetlenebilir. "Yine fert olarak sürgün kişi, ilk etapta köksüzlüğü sindiremez; ancak zaman geçtikçe bunlara alışır. O bazen de kimliğini yitirebilir. Bunu yaşarken yeni bir kimlik arayışı içine girer. Bu sırada içinde büyük çatışmalar olur. Önce alışmamak, yerleşmemek, kimliğini yitirmemek için direnir. Geçmişle ve ülkesiyle bağ kurmaya çalışır."³⁰⁰

4.1. ENDİŞE/HUZURSUZLUK/BUNALIM

Kimse, (Ferit Edgü, 1976)

Anlatıcı, Doğu'da Pirkanis Köyü'nde sürgün bir öğretmendir. Yalnızdır ve bu yalnızlıktan kurtulmak için kendi içindeki konuşmaları diyaloga dönüştürür. Bir anlamda bir benlik bölünmesiyle 'o ses' ve 'öbür ses' ortaya çıkar ve bu sesler karşılıklı konuşurlar. "Özyaşamöyküsel öğeler taşıyan yapıt, bireyin kendilik bilincini sorgulayışının anlatımıdır. Düşsel ya da gerçek bir kendilik mekanında

²⁹⁸ Necip Fazıl Kısakürek, **A.e.**, s.132.

²⁹⁹ Burak Özçelik, **A.e.**, s.7.

³⁰⁰ Kemal Timur, **A.e.**, s.20.

geçmiş ve şimdi düzleminde kendini keşfetmeye çalışan bireyin tinsel arayışları yansıtılır. (...) Kendi oluş sürecindeki bireyin kendi kendisiyle konuşması olan monologun, iki kişilik bir diyalog halinde düzenlendiği yapıt; (...) ben-öteki, bilinç-bilinçaltı-bilinçdışı çatışmalarının birey, toplum ve evren düzleminde çözümlenmesidir."³⁰¹ Anlatıcı yabancı olduğu bir coğrafyada hayatı sorgular ve kendini arar.

“Ah bu dağ başında
kendini aramak
bir kış gecesi
karlar
tüm izleri örterken” (s.9)

Ülkenin en ücra köşesinde, dillerini bilmediği insanların arasında, yalnızlığın tam ortasında yokluğu, imkansızlığı, çaresizliği ve bir insan sesine olan özlemi en uç noktada duyar.

“Sıkılıyor musun? diyor İkinci Ses.
Sıkılmak değil, diyor Birinci Ses. Sıkılmayı çoktan unuttum.
Bu, bir sese olan-
Bir sese olan ne? diye soruyor İkinci Ses.
İhtiyaç, diyor Birinci Ses.
Ne sesine olan ihtiyaç? diyor İkinci Ses.
İnsan sesine, diyor Birinci Ses.” (s.14-15)

Yoksunlukları, insan psikolojisini alt üst eden yaşamak zorunda bırakıldığı güç koşulları çıplak, çarpıcı bir dil ile ifade eder. Bireyin düşünceleri nedeniyle köşeye kısıtlanmışlığını çok net bir biçimde ortaya koyan bu ifadeler, anlatıcının Pirkanis Köyü’nde yaşama tutunmak için nasıl bir mücadelenin içinde olduğunu da açık eder.

“Burda, bu dağ başındaki odamızın bir köşesindeyiz, diyor İkinci ses. Büzülmüşüz, kendi kendimizin içine girmiş, kendi kendimizle konuşmakta, kendi kendimize soru

³⁰¹ Mutlu Deveci, "Varoluş ve Bireyleşme Açısından Ferit Edgü'nün Öykü ve Romanlarında Yapı ve İzlek", Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Elazığ, 2005, s.293.

sormakta, kendi kendimize cevaplar vermekte, kendi kendimizi okşamakta, kendi kendimizle dertleşmekte, kendi kendimizle sevişmekte.” (s.82)

Anlatıcının yalnızlıktan kurtulmak için, iç sesini bir diyaloga dönüştürmek eyleminin dışında icat ettiği bir başka yol da düş kurmaktır.

“Ama burda kimseleri gördüğün yok ki, diyor İkinci Ses. Hemen hemen kimseleri. Ne fark eder? diyor Birinci Ses. Düşlerim insan dolu.” (s.22)

Anlatıcı neden Pirkanis Köyü’nde olduğunu ironik bir dille ifade eder. Zira sürgünlüğünü anlamlandıramaz. Kendisini bu dağ başındaki köye sürenlere isyanla karışık bir ironiyle cevap verir.

“Burda birini öldürdüğün için saklanıyor olmayasın?

Saklandığım filan yok, diyor (sert) Birinci Ses. Bunu da nerden çıkardın?

(...) Ne yapıyoruz burda? diyor İkinci Ses. Bu dağ başında?

Dinleniyoruz, diyor Birinci Ses (alaylı).

Özel bir dinlenme, diyor İkinci Ses.

Evet, diyor Birinci Ses. Özel olarak bizim için hazırlanmış.

Bizi düşünmediklerini söyleyemezsin, diyor İkinci Ses.

Düşünmesine düşünüyorlar, diyor Birinci Ses.

Kurtlarımıza, köpeklerimize ve tezeklerimize değin, diyor İkinci Ses.

Ve özdeklerimize değin, diyor Birinci Ses (gülüyor).

İkisi birden gülüyorlar.

Ne zaman bitiyor bu sürgün? diyor İkinci Ses.” (s.24-25)

Anlatıcı sürekli iç sesiyle konuşma ihtiyacı duyar. Susmak onun için ölüm anlamını içerir. Psikolojik sağlığını muhafaza etmek, hayatta kalmak için iç sesiyle konuşmak zorundadır. Bu tavır bir bakıma, kendisini Pirkanis Köyü’ne sürenlere karşı bir tepkidir. İpissiz, insanların ve onların konuştuğu dilin yabancı olduğu bu ücra coğrafyada kendi kendine bulduğu bir direniş biçimidir bu.

“Niçin susuyorsun? diyor Birinci Ses. Beni öldürmek, beni çıldırtmak için mi?” (s.27)

" 'Kendini arama' edinimini gerçekleştirmek üzere geldiği dağ başının tek çare/tek umut/son umut olması, iç ve dış dünyanın birbirini tamamlamasıdır. Bu mekan, yeni ve dışa kapalı bir dünyadır. Toplumla iç içe değil, başkalarından uzakta/izole bir ortamda/kendine yabancı bir mekanda kendini arayan birey, dış gerçekliklerin etkisiyle içe yönelecektir. Karların her şeyi sildiği/yok ettiği/tek'leştirdiği bu mekanda, dış dünya ile iletişim kesilir ve birey kendine döner."³⁰²

Anlatıcı için zamanı geçirmek büyük bir meseledir. Zamana yenilmeden hayata devam etmek için biteviye iç sesiyle konuşur. Bu noktada belleği devreye girer. Bütünlüğünü kaybetmiş hatıralara sığınır. Başına gelenler onda bir travma etkisi gösterir. Geçmişini kopuk bir biçimde hatırlar. Düşüncelerinden ötürü sürgün edildiğini de bu iç konuşmalarda öğreniriz. Belleğindeki kopuk hatıra parçalarını birleştirerek bir bütünlüğe ulaşma ve son tahlilde kim olduğunun bilincine varmayı amaçlar.

“Boşluklardan söz ediyorsun değil mi? diyor İkinci Ses. Dolduramadığın boşluklardan?

Sende bir bütün yok, diyor (gene) İkinci Ses, sende hep parçalar, öyle değil mi?

Evet.

Bir bütünden kopmuş, parçalanmış, koptuğu yerle yeni bir bağ kuramayan, bir araya gelip o bütünü yeniden oluşturamayan, sende yaşayan bunlar, değil mi?

Oluşturamayan, kuramayan, evet, diyor, Birinci Ses (sanki yenik). Ama açıklayacak olursak, şöyle: bir bütün, bölünmüş, bazı parçaları yitmiş, ortada yalnızca parçalar kalmış. Ya da hiçbir işe yaramayan (hemen hemen) bir tek parça. Bir bütün onunla kurulabilir mi? Ondan yola çıkarak bir bütün ansınabilir, yeniden yaratılabilir mi?”
(s.41)

Anlatıcının, geçmişi üzerine iç sesiyle girdiği diyaloglarda onun uzun süre bir kentte yaşamadığını, dinginliğe ulaşmak amacıyla kentten kente yolculuklar

³⁰² Mutlu Deveci, **A.e.**, s.324.

yaptığını, buna rağmen ruhunu huzursuz eden şeylerden bir türlü kaçamadığını öğreniriz.

“Sen ordan oraya gidiyordun
nereye gittiğini kendin de bilmeden
yalnızca gitmek için gidiyordun
yollarda, yolculuklarda kurtulacağını sanıyordun
gidişlerin seni kurtaracağını umuyordun” (s.43)

Ülkenin bir ucundaki Pirkanis Köyü’nde bile geçmişinde onu tedirgin eden hatıralardan kaçamaz. Bu hatıralar üzerine düşünmek ve konuşmak anlatıcıyı yorar. Konuştuğu zaman, düşüncelerini dile getirdiği zaman onu bu köye sürenler tarafından cezalandırılmasına isyan eder. Ancak susmak da onun için bir çare değildir. Zira susmak onu çıldırmanın, tükenmenin eşiğine getirir.

“Yeter! Yeter!
Konuşmak yeter. Susmak yeter.
Belleği çalıştırmak.
Düşlemek.
Düş görmek.
Sürekli yorgunluk.
Buraya geldik. Dağ başına. Gene bitmedi.
Yeter artık!” (s.53)

Yöneticiler tarafından susturulmak istenmektedir. Susması için sürülmüştür. Ancak benliği, Pirkanis Köyü’nde bile, susmasına, dilsizleşmesine izin vermez. Yalnız ve yabancı olmasına rağmen bir tür kişilik bölünmesiyle düşünmeye, konuşmaya devam eder. Tam da bu noktada o, iç dünyası ile dış dünya arasında bir çatışmanın içinde bulur kendini.

Giderek köylülere karşı yakınlık duyar. Onlarla kendi arasındaki ortak payda çaresizliktir. Bu ortak payda kendisinde köylülere karşı bir aidiyet düşüncesi oluşturur.

“Sen de onları düşünüyorsun, öyle mi? diyor İkinci Ses.

Onları ve kendimi. Kendimi ve onları. Artık, sen, ben, o, onlar diye bir ayırma yapmadan, burda, bu dağ başında, aynı yazgıyı paylaştığımızı bilerek ve artık düşlerimde ve düşüncelerimde, ‘Biz’ diye konuşarak.” (s.65)

Düşüncelerinden dolayı dağ başında bir köye sürülen, burada yapayalnız çıldırmanın eşiğinde zaman tüketen, hatırlamak istemediği ölçüde acı bir geçmişe sahip anlatıcı, bütün bunlara rağmen umudunu yitirmez.

“Gün doğmak üzere, diyor Biri.
Güneşin şavkı karşı dağlara vurdu, diyor Öbürü.
Penceremize yansıyor, diyor Biri.
Elbette yansiyacak, diyor Öbürü.
Elbette yansiyacak, diyor Öbürü.
Elbette yansiyacak, diyor Biri ve Öbürü.” (s.73)

Yaşama umudunu kaybetmemek için büyük bir çaba gösterir anlatıcı. Bu bağlamda düş kurar, acı da olsa geçmişi hatırlar ve durmadan iç sesiyle bireysel tarihini ve hayatı sorgular. Bu tür eylemlerinden biri de kışın bitmesini, baharın gelmesini beklemektir. Bu deneyim anlatıcı için tutunacak bir daldır.

“Çok güç oldu buraya varmamız, diyor İkinci Ses.
Ama artık biliyoruz neyi beklediğimizi, diyor Birinci Ses.
Evet, diyor İkinci Ses. Üçüncü cemreyi.” (s.77)

Dünyadan, insan sesinden yalıtılmış Pirkanis Köyü’nde uzun bir kış geçirdikten sonra anlatıcı hayatta kalmayı başardığı için adeta kendini kutlar. Bu noktaya gelmek; yaşamla ölüm arasındaki sınırın yaşam tarafında kalmak hayata dair umudunu besler, güçlendirir. Aylar süren sorgulamalardan sonra düşünsel anlamda da bir dinginliğe yaklaştığını hissederiz.

“Artık zamanı geldi, diye düşünüyorsun. Artık bilincine erdim, diye düşünüyorsun.
Uzun bir bekleyişten sonra.
Uzun bir istemeyişten sonra.
Uzun bir karşıkoyuştan sonra.
Uzun bir susuştan sonra.

Uzun bir kış uykusundan sonra.

Uzun bir sessizlikten sonra.

(Birinci Ses, Sessizliğim her zaman bir çılgıktı demeyi düşünüyor, ama demiyor. Belki de diyor. Ama İkinci Ses duymuyor onu. Ya da dinlemiyor.)

O (İkinci Ses) devam ediyor.

Uzun bir *Dayanasım kalmadı*'dan sonra

Uzun bir *Bu ne biçim dünya*'dan sonra.

Uzun bir yaşamdan, uzun bir ölümden, uzun bir kalımdan, uzun uzun bir kalıntıdan, uzun uzun bir sonradan sonra:

Ne uzun bir yürüyüşü, diyor Birinci Ses.

Ne uzun bir sürünüştü, diye düzeltiyor İkinci Ses.

Buraya değin geldik, diyor Birinci Ses.” (s.80)

Yaşama dair umudun yeşermesiyle birlikte anlatıcı aylardır kendi içinde sürdürdüğü sorgulamaları ve fikirleri artık köylülerle paylaşmak, kendini onlara açmak ister. Bu bir bakıma bireyin iç dünyasında genişlemesi, ferahlaması, dinginliğe ermesi anlamlarını içerir. Aylardır tek başına yaşadığı kulübeden, dar mekandan çıkıp köylülerin arasına karışmak arzusu duyar. Anlatıcının kulübeden çıkmayı başarması ölümlü yaşam çizgisinde verdiği mücadelede galip geldiğini de işaretler.

“Onlar da bizim gibi, diyor İkinci Ses. Bunu mu söylüyorsun?

İçine girdiğinde, diyor Birinci Ses.

Öyleyse girelim içlerine, diyor İkinci Ses.

Geç bile kaldık, diyor Birinci Ses.

Hiçbir zaman geç değil, diyor İkinci Ses.

Bu kez gerçekten dışarı çıkalım, bu kez gerçekten onlara gidelim, bu kez gerçekten anlatalım onlara, diyor Birinci Ses.

Düzeltiliyor İkinci Ses:

Anlatalım onları

anlatalım onları.

Yarından tezi yok, diyor Birinci Ses.

Yarın oldu bile, diyor İkinci Ses.” (s.83-84)

Son tahlilde nerdeyse yaşamı imleyen her şeyden yalıtılmış Pirkanis Köyü'nde kışı geride bırakıp bahara kavuşmayı, umutsuzluğa kapılmayıp yaşamdan yana bir duruş ortaya koymayı başarır. Sürgünlüğüne sebep olan düşünceleri törpülenmek yerine daha da güçlenmiştir bu zaman zarfında. Düşüncelerinden ötürü insanları oraya buraya sürerek cezalandıranlara karşı hıncı ve mücadele gücü de artmıştır. Her şeye rağmen yaşama sevincini, yaşama gücünü koruyor olmasını, karşı taraftakilere karşı kendince verilmiş bir cevap olarak değerlendirir.

“Bunu söylemek istiyorum, diyor Birinci Ses.

Bir oç alır gibi, diyor İkinci Ses.

Neden oç alır gibi? diyor Birinci Ses.

Sessizlikten, diyor İkinci Ses.

Ola ki daha nice şeyden, diyor Birinci Ses.

Örneğin? diyor İkinci Ses.

Örneğin, yalnızlıktan, diyor Birinci Ses.

Başka?

Başka? Belki zamandan, diyor Birinci Ses.” (s.125)

O, (Ferit Edgü, 1977)

Anlatıcı bir öğretmendir ve düşüncelerinden ötürü ülkenin en doğusunda bulunan kentlerden birine bağlı, hastalık ve ilacın büyük bir sorun olduğu bir köye sürgün edilir. Tam bir çöküntü psikolojisi içindedir. Düşüncelerinden ötürü cezalandırılmış olmanın anlamsızlığını yaşamaktadır. Kendisini, teknesi karaya vurmuş bir denizciye benzetir. "Kendini sürgün ya da kazazede olarak tanımlayan eski kaptan, Kafkavari bir girişle kendini yabancısı olduğu bir dünyada (bir zamanda ve mekanda) bulur. Roman kendinden kaçan ve yine kendini bulma arayışı içinde olan kahramanın köyün yaşam koşullarına ve insanlara karşı oluşturduğu çatışma ekseninde gelişir."³⁰³ Anlatıcı, hafızasını, geçmişini kaybetmiş gibidir. Geldiği kentte kendisi dahil hiç kimseyi tanımamaktadır.

³⁰³ Leyla Yiğit, "Ferit Edgü'nün Roman ve Öykülerinde Yapı ve Tema", Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Van, 2007, s.37.

“Çünkü kafam, burada ilk uyandıgımda, burada, ilk kez kendimi bu insanların arasında bulduğumda, bomboştu. İçim bomboştu. Yani gövdem de bomboştu.” (s.20)

"Yapıtta, düş mü gerçek mi olduğu belirsiz bir kaza/deniz kazası ile buraya/Doğu'ya sürüklenen bireyin kendini bulma serüveni irdelenir. Mekansal çözülüş içinde 'üç yıl derviş gibi' yaşayan anlatıcı *Ben* konumundaki baş kişi, yolculuğunu erginlenme ve geriye dönüş ile tamamlar."³⁰⁴

Romanın adının 'O' olması diğerlerine benzememeyi, tekilliği, iğretliliği, yabancılığı ve yalnızlığı simgeler. Hakikaten anlatıcı ideolojisi itibariyle otoritenin nezdinde 'O' olduğu gibi Hak kentinde yerli halk arasında da 'O'dur. Hatta geçmişini hatırlayamaması noktasında kendisine karşı da 'O'dur. "Öğretmen gece kalmak üzere bir han odasına yerleşir. Kahramanımız kendisini ilk defa oradaki insanlara karşı 'ben, O'yum diyerek ötekileştirir. Burada herkes birbirini ve O'yu tanımaktadır ancak O kendisi dahil hiç kimseyi tanımamaktadır."³⁰⁵

Burada, Hak kentinde kendisine mektuplar gelir. Fakat bu mektupların kimler tarafından yazıldığı anlatıcının meçhulüdür. Mektuplarda yazılanlar yardımıyla kim olduğu ile ilgili sis perdesi ağır ağır aralanmaya başlar. Bunlardan birindeki şu cümleler anlatıcının kişisel macerası hakkında ipuçları sunar.

“Ey benzerim kazazede,

sen de benim gibi, yüzlercemiz, binlercemiz gibi beklemediğin bir anda, bu dağ başında buldun kendini. Ama biz kazazedeler, sürgünler, vurulmuşlar, vurgun yemişler, atılmışlar, yadsınmışlar, kargınmışlar (sen dilediğin sıfatları eklemekte özgürsün) biliriz birbirimizi.” (s.49)

"Hiçbir insan yüzünü, kendi yüzünü dahi hatırlayamamaktadır. Yüzüne bakmak, ufacık bir ipucuyla dahi olsa geçmişine ait bir şeyler hatırlamak amacıyla ayna arar bulamaz. Ertesi gün berber aynasında gördüğü yüz ise çevresindeki esmer, zayıf insanlara benzemeyen herhangi bir insan yüzüdür sadece."³⁰⁶ Sürgünden önceki süreç anlatıcının iç dünyasında bir travma yaratmıştır. Yaşadığı muhtemel işkenceler,

³⁰⁴ Mutlu Deveci, **A.e.**, s.294.

³⁰⁵ Leyla Yiğit, **A.e.**, s.39.

³⁰⁶ Leyla Yiğit, **A.e.**, s.40.

sorgulamalar hafızasını yitirmesine sebep olur. Bu öyle bir bilinç yitimidir ki kendi yüzünü bile hatırlayamaz. Hak kentinde kendi yüzünü dahi hatırlayamaması üzerine bir ayna arayışı içine girmesi, yüzünden başlayarak kendine bir kimlik verme ve son tahlilde varoluşsal bir bütünlüğe erişme arzusunun işaretidir. Zira "Ancak bir ayna kişiye kendisi hakkında, kendisinin bilmediği şeylerle yüzleşmesi konusunda yardımcı olabilir."³⁰⁷

“Kendi yüzümü bulmaya

kendi yüzümü çizmeye çalışıyordum.

Bunu yaparken de, belleğimi zorluyor, kendi yüzümle birlikte bana bu mektubu yazanın yüzünü, bedenini, ellerini, kokusunu yaratmaya çalışıyordum.”
(s.52)

İlk zamanlar kendini buraya yabancı hisseder. İnsanlar arasında diliyle, rengeyle iğretidir. Ancak zaman içinde kendisiyle köylüler arasındaki mesafe daralmaya, onları anlamaya başlar, onlarla yakınlaşır, onların acılarını kendi vicdanında duyar. En nihayetinde köyü, insanları benimser. Kendisini oraya ait hisseder.

“Sende, gurbette duymuştum kendimi,

kentim Hak.

Senden uzakta yaşadım gerçek gurbeti.” (s.11)

Köyde giderek umutsuzluktan uzaklaşır, dinginliğe ulaşır. Geçmişte yaşadığı yıkımları geride bırakır. Sürgünlüğüne neden olan acı tecrübelerin iç dünyasında açtığı boşluğu, burada hayatın ta kendisi olan gündelik yaşamla doldurmaya çalışır, ânı yaşar ve böylece bir bakıma kendini tedavi eder.

“Otlu peynirimi, yufka ekmeğimi yer, çayımı içerken, bir gerçeği, küçük bir gerçeği, kendimin küçümencik bir gerçeğini saptadım..

Kafamı çelen haritalar, labirent desenleri, oklar yerin dibine!

³⁰⁷ H.Mustafa Dönmez, "Herman Hesse'nin 'Bozkırkurdu' Romanı ve Oğuz Atay'ın 'Tutunamayanlar' Romanında Kimlik Sorunu", Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Eskişehir, 2010, s.72.

Artık kafamı çelmiyorlar. Kitaplar bile. Kitaplar da yerin dibine. Çayımı içiyorum. Peynirimden koparıyorum. Ve gerçeğimi, o anın gerçeğini söylüyorum:

Hiçbir zaman umutsuzluktan bu kadar uzak olmamıştım.” (s.100)

Ülkenin bu en ücra köşesinde anlatıcı hayata karşı alacağı tavrı da belirler. Kendi ifadesiyle yeniden ‘teknesi karaya vurmuş’ talihsiz bir denizci durumuna düşmemek için tedbiri elden bırakmamaya karar verir. Bundan böyle eylemlerinde daha ihtiyatlı bir birey olmayı düşünür.

“Kendime dedim ki:

Zorlama, zorlanma, burada bir yabancı olduğunu bil.

Bir kazazede olduğunu çıkarma aklından.

Yeni bir kazayı göze almyorsan eğer

önce özgürlüğünün sınırlarını çiz

ve çizdiğin bu alan içinde ilerle yalnız

kendine başka alanlar arama.” (s.182)

Artık o, isyan eden, başkaldıran aksiyon halinde bir devrimci olmaktan uzaktır. Eli kolu bağlı, boyun eğen, terbiye edilmiş bir kişiliktir.

“Elim kolum bağlı.

Başkaldırmanın yerini boyun eğme almış.” (s.184)

Belleği, kendisi ve etrafıyla ilgili hiçbir hatıra barındırmamaktadır. Bir adı bile yoktur. O, özünü bu köyde yeniden oluşturmaktadır. Bu açıdan köylüler, kendisine yazılmış mektuplar, Hak kentinin tek kitapçısı olan Süryani kitapçının verdiği kitaplar ve kendisini sürekli bir biçimde izleyen devlet birimleri aracılığıyla kişiliğini, nasıl bir geçmişe sahip olduğunu öğrenmektedir. Hak kentinde tanıştığı Süryani kitapçı O'na, dilini bilmediği kitaplar verir. Bu kitaplar anlatıcının uzun kış boyunca köylülerle arasında tesis edeceği iletişim konusunda bir mesajdır. "Süryani uzun kış gecelerinde bu kitapların ona dost olacağını, anlamak için aynı dili konuşmanın gerekli olmadığını, hem insanın bildiği bir dille yazılanları da anlamayabileceğini söyleyerek üstü kapalı mesajlar verir. Bu durum öğretmene dilini

bilmediği insanları yargılamaktansa anlamaya çalışması gerektiği noktasında yol gösterecektir.”³⁰⁸

“kendi kendimin izi peşindeyim.

Nicedir burada kendimi arıyorum, kapısının önünde, kapısını açıp evine girebilmek için karanlıkta yitirdiği anahtarını arayan, bulamayan, çıldıran, kapısını kıramayan, bir çaresiz, bir garip kişi gibi burada, garip tanımadığım insanların arasında. Öyleyim. Kendimi ararken,

onları / başkalarını / yavaş yavaş kendimi bulur gibiyim.

Kurallar içinde bulamaz insan kendini, bunu çoktan anladım.

Aklın kuralları içinde bulamaz bunu burada anladım.” (s.199-200)

Sürgün olarak yaşadığı kent anlatıcı üzerinde kalıcı izler bırakır. Sürgünlüğü bitip de başka başka kentlere gittiğinde bu izler onun peşini bırakmaz. Sürgünlük günlerini geçirdiği köyün acıları, yoksunlukları, trajedileri ona yeni bir bakış kazandırır.

“Her kim ki seni gerçekten yaşamıştır
bu inilti sürüp gider yaşamında, düşünde.

Örneğin:

Senden ayrıldıktan sonra
büyük, sana hiç benzemeyen
gerçek kentlere gittim.

(...) Ama her sözcüğümde, senin kokun, senin soluğun, senin yokluğun, senin yoksulluğun ve senin ölümlerle doğumun vardı. Asfalt yollarda saatte yüz yirmi kilometre hızla ilerleyen, renk renk biçim biçim otomobiller akıyordu.

Ama ben baktığımda, koyunları görüyordum,
dağlardan otlaklara inen.

Ve genzimi yakan koku, benzin değil koyunların kokusuydu.” (s.10-11)

³⁰⁸ Leyla Yiğit, **A.e.**, s.39.

İnsanoğlunun yazgısı üzerine kafa yorar, bugünü yaşayarak geçmişine ulaşmaya çalışır, belleksiz bir halde geldiği köyde kendisini yeniden inşa eder ve varoluşunu tamamlar. Başlarda kim olduğunu, nereden geldiğini bilmeyen anlatıcı yoksunlukların hayatı biçimlendirdiği bu ücra dağ köyünde kendine ulaşır. Burada verdiği "yaşam mücadelesi sonunda bir nevi olgunlaşan ve kendini bulan, kendi iç derinliğinde de yaşadığı yolculukta kimi zaman düş kuran, düşü gerçeğe karıştıran ve sonuçta bir nevi filozoflaşan bir karakter"³⁰⁹e dönüşür. Köyde şahit olduğu yoksunluk, acı, sefalet geçmişine ait kendi gerçeğinin üstünü örter. Roman boyunca yer yer anlatıcının denize olan tutkunluğu vurgulanır. Ancak romanın sonunda, köyde yaşadığı gerçek onu bu tutkusundan uzaklaştırır, adım adım "hayat bilgeliğine ulaşır."³¹⁰

"Biliyor musun, bu deniz masalından da artık bıktım, dedim. Ve size bir itirafta bulunayım, denizi hiç anımsamadım burada. Hiç aramadım. Düşlerime bile girmedim deniz. Öyle sanıyorum ki, hiçbir zaman yaşamadım denizlerde. Yaşadımsa da anılarımı yitirdim. Bazı gerçeklerin bazı gerçekleri unuttuğumu gördüm burada. Dağ yaşamı denizin izlerini sildi. Tabii, eğer bir deniz yaşamım olduysa." (s.206)

Bu dağ başındaki köyde geçirdiği zaman içinde anlatıcı, hüküm süren gerçeklikle kendi gerçekliği arasında bir paralellik keşfeder. Kendi gerçeğinin ötesinde, kendi sorularının dışında daha gerçek ve daha acı olan insanların gerçeğiyle yüz yüze gelir. "Kahramanın kendini bulması, başkalarını bilmeye başlamasıyla gerçekleşir."³¹¹

Okuldaki son dersinde öğrencileriyle vedalaşırken köydeki katı gerçeğin, çaresizliğin, yoksunluğun, hayatta kalma savaşının kendi şahsiyetine kattıklarını bir isyan şeklinde ifade eder. Burada şahit olduğu trajedi neredeyse ona geçmişini unutturur. Bir çeşit şok yaşamıştır ve bu şoktan sonra zihninde yeni endişeleri, yeni soruları olan bir kişilik kazanmıştır. Yaşadığı bu acı tecrübe hayat karşısında onun yeni bir pozisyon almasına, yeni bir tavır takınmasına yol açmıştır. "Yetiştirildiği

³⁰⁹ Leyla Yiğit, **A.e.**, s.126.

³¹⁰ Gürsel Aytaç, **Çağdaş Türk Romanı Üzerine İncelemeler**, 3.Baskı, Ankara, Doğu Batı Yayınları, 2012, s.217.

³¹¹ Gürsel Aytaç, **A.e.**, s.234.

yerlerden çok farklı, dilini anlamadığı bir yoksul köyde, çocuklara Türkçe ve hesap öğretirken kendisi de değişir, bir hayat felsefesine ulaşır."³¹²

“(…) Ben de bu arada karada yaşamayı öğrendim, karada da, dağ başında da, başka insanlarla da, kötü beslenerek de, bebelerin ölümünü görerek de, ölmeden de, çıldırmadan da yaşanabileceğini öğrendim, bu arada onların dillerinden sözcükler öğrendim, ... Bu arada ben de öğrendim sürgünde nasıl yaşanır, ben de bu arada öğrendim, bütün kış boyu, sıfırın altında yirmi beş dereceyi bulduğunda soğuk, nasıl donmaz insan, nasıl dayanır, insan kendi soluğuyla nasıl ısınır, bunu öğrendim, nasıl kendisiyle konuşur insan, nasıl dertleşir, nasıl öyküler uydurur, bu arada ben de öğrendim belki yaşamın önceden belirlenmiş, ezberlenmiş bir biçimi olmadığını, yalnız denizlerde yaşanmadığını, denizlere bir daha dönmeyeceğimi, bu arada ben de öğrendim sessizliğin sesini, ezikliğin, çaresizliğin, başeğışin, yokluğun eşliğini, bu arada ben de öğrendim...” (s.210)

İthaka'ya Yolculuk, (Demir Özlü, 1996)

Anlatıcı kişi yaşadığı şehir İstanbul’u, düşüncesinden dolayı, terk etmek zorunda kalır ve bir kuzey Avrupa kenti olan Stockholm’e gider. Yabancı bir şehirde, yabancı insanlar arasında arkada bıraktığı şeylerin özlemini duya duya, her an yalnızlığını ve boşlukta olduğunu hissederek ve bir gün İstanbul’a geri döneceği umudunu canlı tutarak yaşamını sürdürür. Yitişe doğru giden varlığına sürekli bir iç sıkıntısı eşlik eder. Akıp giden hayata bir kıyısından dahil olamadığı, kendi bireysel tarihiyle herhangi bir bağ kuramadığı bu kuzey kentinde varlığını anlamlandıramaz ve hiçlik duygusuyla karşı karşıya gelir.

“İçime sonsuzca yabancı gelen şeyler. Ölümün de, yaşamın da birbirinden kesin olarak ayrılmadığı, ama ikisinden de kötü, her şeyin sonsuz bir yabancılık duyurmaya dönüştüğü bitimsiz bir zaman parçası içinde –tükenmeyen, donuk günüşiğinden mi bu?- acı çekerken buldum kendimi. Onca yıl yaşamıştım: boşuna mı geçti bunca zaman? Öte yandansa, sonsuz kuzey göğü ile bitimsiz bir ışık içinde hiçti bu. Hiç. Tedirginlik veren bir kapıydı sanki varlığım. Hiçbir şeyin yapılmasına katılmadığımı da -burada- o zaman anımsadım.” (s.22)

³¹² Gürsel Aytac, **A.e.**, s.36.

Yalnızlığın ve yabancılığın ruhunda sebep olduğu çöküntü durumundan uzaklaşmak için anılarına sarılır. Bu soğuk kuzey kentinde onu hayata bağlayan da bu hatıralardır. Hatıralarla, gelişigüzel, birbirinden kopuk hatırlamalarla ülkesine uzak bu kuzey kentinde kendisine bir yaşam alanı tesis etmeye çalışır. Ancak hatıralar, onun ülkesine, orada doğup yaşadığı kentlere olan özlemini dindirmez. Yabancılığını her an duyumsar. Avrupa'nın başka kentlerine yaptığı yolculuklarla iç sıkıntısından kurtulmaya çalışır.

“Hepsinin gidecek bir yeri var; sizse sadece gelecek yolculuğu düşüneceksiniz: ‘Nereye doğru? Nereye doğru?’ bu gece trenleriyle... Sonra oradan –vardığınız yerden- gene nereye, nereye doğru? Yabancıyı olduğunuz bir yerden, önceden bilmediğiniz, gene başka bir yere. Oradan da başka bir yere. Uzun ya da kısa süren tren yolculuklarıyla oradan oraya, oradan daha uzaklardaki ya da dönüp geldiğiniz, gene buralara yakın bir yere ya da biraz tanıdığımız başka yerlere doğru... Sonsuzca oradan oraya, önceden belirleyemediğiniz yerlere...” (s.33)

Zaman zaman kendisini tükenişin eşiğinde bulur. Ne zaman sonlanacağı belirsiz bu yolculuk onu yorar. Günün birinde ülkesine dönme umudunun ayakta tuttuğu iç dünyası iflas eder. Amaçsızca sürdürdüğü yolculuğu boyunca içinde büyük bir boşluk duygusu taşır. Kentini yitirmiş olan anlatıcı kendini de kaybeder, yeryüzü ayaklarının altından kayar.

“İşte bu bomboş kentte Yaz Ortası Akşamı bayramı günü, evinde, belki gizliden gizliye, ne zaman geleceği bilinmeyen ölümü bekliyor gibisin. Bütün bu kopuşun, kaçışın, bu dümdüz yalnızlık ülkesine –bitmeyen günlere, batmayan güneşe, kendine karşı sığınışın ardında-, belki senin de iyice bilinç düzeyine çıkaramadığın, gizlice içinde taşıdığın bir yok oluş isteği var.” (s.52)

Ulysses misali çıktığı bu bitimsiz yolculukta gerçeği, gerçekliği farklı bir gözle algılamaya başlar.

“İnsan yurdundan ayrı düştükten sonra, daha önce de birkaç kez söylediğim gibi, ‘her şey bir yarı gerçektir artık’ onun için. Yurdundan, kendi kentinden, eski İstanbul’dan. Dönüp gelinen bir yolculuğa benzemez bu. Ondaki duygulara da. Ayrı düşme gerçeği değiştiriyor.” (s.56)

Karmaşık, kalabalık, çılgın, her anında bir sürprizin saklı olduğu bir kentten, İstanbul'dan koparak geldiği bu sessiz, sakin, tekdüze kuzey Avrupa kentinde, Stockholm'de iğreti bir birey olarak yaşamını sürdürmeye çalışır. Stockholm'ü geniş, açık, gezilebilen büyük bir cezaevi olarak görür. Yaptığı tek şey beklemektir.

“Beklemek, beklemek, yalnızca beklemektir bu. Kendi kendime söylemekten kaçındığım: kendi kentime dönmeyi beklemek.” (s.69)

İstanbul'a duyduğu özlemi bir isyan halinde haykırır. Adeta köklerinden koparılmış ve büyük bir boşluğa fırlatılmıştır. Kentinden uzakta yaşamak mecburiyeti iç dünyasında büyük bir boşluk, bir uçurum yaratmıştır.

“ ‘Nasıl da uzak kaldım senden aziz İstanbul’ diye düşünüyordum. Şimdi kim doldurabilir bu boşluğu. Yitirdiğim şeyleri kim geri verebilir bana? Şimdi dolaştığım bu koridorlarda kendimden hiçbir şey yitirmemiş gibi davransam da, içten içe biliyorum onu: çok şey yitirdim ben senden uzakta kalmakla.” (s.105)

Yalnızlığın dayanılmaz bunalısından kurtulmak için her gün kentin sokaklarını, caddelerini arşınlar. Herhangi bir biçimde hayata tutunamadığı bu yabancı kentte, zihnini meşgul eden bunalım düşüncesinden uzaklaşmak için kısa gezintiler yapar.

“Çok genç yaşlarda fark etmiştim, sokaklarda gezintilerin insanı açtığını. Gördüğü nesnelerin insanın içine dolup da, ruh sıkıntılarını azalttığını.”(s.79)

Zaman içinde ruhunda özlemle duyduğu İstanbul'a dönme umudu da zayıflar. Zira geçen zaman zarfında kendisi dahil her şey değişmiştir. Ve değişimlerden İstanbul, İstanbul'la kendisi arasındaki ilişkinin niteliği de nasibini almıştır. Bu noktada kendi kişisel kaderi ile Ulysses arasında bir özdeşlik kurar.

“Bu itinalı, güzel yerlerde, içine sokağın yaşamının da karıştığı, bitmeyen, belki de ben yaşadıkça bitmeyecek olan (çünkü bunca değişikliklerden sonra nereye dönebilirim ki artık?) yolculuğumu düşündüm. (...) Ulysses'in o uzun yolculuğuna dönüşmüş olan hayatım. Geçmişimden koparak ayrı düşmüş, artık geçmişi de yaşanmış bir düş haline dönüşmüş olan kendi hayatım, zaman zaman karabasana dönüşen, gördüğü düşün korkunç hayaletlerinden kendini kurtaramayan, nereye – kendi öz adasına, İthaka'ya mı?- (kim bilir kaç İthaka yarattın bu yolculukta) döneceğini bilmeyen, gençliğinin İthaka'sını yeniden benimseyebileceğine

inanmayan, böylece içinde yaşadığı gerçeğe de güçlü bağlar kuramayan, gemisinin rotasını nereye çevireceğini bilmeyen, sade güneşi, ışığı, ağır ağır değişen iklimleri izleyen, ölü bir teknede yol alarak... geçmişinin kölesi değil ama, bir gelecek tasarımına göre de biçimlenemeyen bir varlık... Döneceğim kenti yeniden sevemeyeceğimi biliyorum. Öyle bir değişti ki o! Şimdi sokaklarında tanımadığım, yabancı yerlerden gelen korkunç bir kalabalık dolaşiyor.” (s.83)

Anlatıcı on yıl sonra İstanbul’a geri döner. Ancak hiçbir şey bıraktığı gibi değildir. Yıllarca iç yakan bir özlemle zihninde canlı tuttuğu İstanbul imgesi yok olmuştur artık. Stockholm’de her an duyduğu yabancılığı, seneler sonra ironik bir biçimde kendi kentinde de yaşar. Kendi yurduna dönmüştür fakat bu defa onu kaybetmiştir. Kentin yeni çehresi ona yabancı gelir. Karşılaştığı yitmiş, bozulmuş, değişmiş, eskiden belirsiz birkaç parçası kalmış bir kenttir.

“Uzun, uzun yıllar dönemedim oraya. İthaka’ya. Dönersem de, İthaka’yı eskisi gibi bulup bulamayacağımdan kuşku duyuyordum.

On yıl sonra döndüm oraya. Yoktu İthaka. Sislerin içinde görünmeyen bir kara parçasıydı. Belki de artık yitip gitmişti.

Erinilerin, sirenlerin, Akdeniz’in geceleyin karanlık dalgalarının, gündüzleri göz kamaştıran güneşinin doldurduğu yıllar süren yolculuğumda durmadan güneşin battığı yöne doğru giderken, bilmeden uzaklaşmışım İthaka’dan.” (s.170-171)

Artık o hiçbir yere ait değildir. İstanbul’da da iğretidir. Seneler sonra döndüğü doğup büyüdüğü kentte tam bir hayal kırıklığı yaşar. Şehir bambaşka bir çehreye bürünmüştür. Bu yüzden burada da barınamaz ve artık kendinin olmayan kenti bir kez daha terk eder. Kendisini İstanbul’dan yabancı olduğu kentlerden birine götüren uçakla birlikte boşluğa karışıp gitmek ister. Yıllarca süren yolculukların akabinde anlatıcının vardığı nokta bir çıkmaz sokaktır, hiçlik düşüncesidir.

“Hepsi de bu işte. Ama öyle sanıyorum ki, kentini yitirmiş bir insan için, artık bir yer yoktur yeryüzünde. Kim bilir, belki o, artık, bir daha ele geçirememek üzere yitirmiştir kendisini de.

(...) Yaşamımın bir anlamı olmadığını anlamam için bunca yıl yaşamam gerekliymiş.” (s.189)

Hiçbiryer'e Dönüş, (Oya Baydar, 1998)

12 Eylül'den sonra kendisini yurt dışında bulan, Avrupa başta olmak üzere dünyanın değişik kentlerinde siyasi mülteci olarak yaşayan, gençlik yıllarında hızlı bir devrimci olan anlatıcı, uzun sürgün senelerinden sonra, bütün umudunu yitirmiş olarak ülkesine döner. Zira Berlin Duvarı'nın yıkılması, ömrünü verdiği ideallerinin de yerle bir olması anlamını içerdiğinden son bir umutla, hayata tutunabilme umuduyla doğduğu şehir İstanbul'a döner.

“Dönüş amaçtı; korkularımızın, yorgunluğumuzun, bezginliğimizin mazereti, yeniden başlama umuduymuştu. Sürgünün insanı kemiren, içini boşaltan, koflaştıran etkisi; kendini yerleşik hissedememenin, yabancılığın, köksüzlüğün tedirginliği; her şeye yabancı olduğumuz bu kentlerdeki eğitiliğimiz, güvensizliğimiz, anlamsız bir cisim olma duygumuz, dönüşle birlikte sona erecekti. Kendi topraklarımızda ayaklarımız yere sağlam basacak, yeniden kendimiz olacaktık.” (s.12)

Dönüş, anlatıcı ve onunla aynı kaderi paylaşan yoldaşları için adeta bir hayat iksiridir. Tükenmişliğin eşiğine gelmişlerdir. Eşiğin ötesi sonsuz bir boşluktur. Onları eşiğin bu tarafında tutacak bir ümittir dönüş.

“Zamanın çürütücü, yok edici gücüne karşı direnen tek yanımız, dönüş umudumuzdu. Dönüş sihirli bir sözcük, yaşamımızı sağlayan bir gerçeklikti.” (s.18)

Sürgün seneleri başlarda romantizmle dolu şiirli, coşkulu günlerdir. Sevgiliyle mutludur. Ancak zamanın yıpratıcılığı, soğuk savaşın kendi düşünceleri aleyhine tezahür etmesi ve onca mücadelenin akabinde birdenbire bir boşluğun içine düşmeleri, yabancı kentlerde iliklerine kadar duydukları yabancılık inançlarını, birbirlerine olan sevgilerini, yaşam sevinçlerini tüketir. Duvarın yıkılmasıyla birlikte inançları da sarsılıp çöker.

“Bir şeylere inandığımız, inançlarımız uğruna her şeyi göze alıp savaştığımız dönemlerde güzel insanlardık, huzurluyduk, mutluyduk, böyle boşlukta değildik.” (s.38)

Ülkesinden ayrı düştüğü uzun seneler boyunca kentten kente yolculuklar yapar. Her kent, anlatıcı üzerinde farklı bir iz bırakır, her kentte ayrı bir kimlik

kazanır. Her kent farklı bir yüzle görünür ve onda farklı duygular, düşünceler doğurur.

“New York’ta körkütük aşıkta, Moskova’da körkütük komünist. New York’ta tutkulu bir orospuydu, Moskova’da masum bir eş. New York’ta kadındı, Moskova’da devrimci.” (s.174)

Anlatıcı İstanbul’a döndükten sonra kentin caddelerinde, sokaklarında, evlerinde kendi geçmişini arar. Her şeyin pervasızca ve bütün yoğunluğuyla tecrübe edildiği o heyecan ve korkunun eşlik ettiği aşk dolu yıllara geri dönmek ister.

“Yirmi yıl öncesinin sokağında, eski yıkık evin önünde öylece durmuş beklerken, içimdeki dayanılmaz gitme isteğinin, gerçekte bir dönme tutkusu olduğunu anladım. Geriye, yani aşkların ilk gününe, ilk sevişmeye, ilk yürek çırpıntlarına; geriye, yani yaşamın devrimle, eylemle, umutla, inançla eş anlamlı olduğu günlere; henüz çökmemiş, yıkılmamış, kan içinde kalmamış bir dünyaya, benim olan, yabancılaşmamış bir kente dönüş özlemi... Her şeyi, kaçışımı bile umutsuz kılan, bu dönüşün imkansızlığıydı. Gitmek istediğim tek yer, kendi geçmişimdi.” (s.21)

Ancak İstanbul bıraktıkları gibi değildir artık. Sokaklar, evler, insanlar değişmiştir. Bir umutla geçmişe dair izler arar. Eski arkadaşlarının, yaşadığı evin, mahallenin kederli hatıralarının peşine düşer.

“Sonunda hepimiz, tıpkı kediler gibi, kokumuzun olduğu yerlere dönüyoruz. Ya her şey yıkılmış, toprak sürülmüş, kokular yok olmuşsa kediler nereye gider, kedi yavruları nereye döner o zaman?” (s.86)

Yıllar öncesinin mekanlarına, insanlarına, duygularına dönme tutkusuyla eski arkadaşlarından Ela’yı bulur. Ancak araya yirmi senelik mesafenin doğurduğu müthiş bir iletişimsizlik girmiştir artık. Bir zamanlar aynı ülkünün peşinde aynı heyecanla bütün bir hayatı paylaştıkları diğer arkadaşlarında olduğu gibi, Ela’da da geçmişin izlerini bulamaz. Duvarın yıkılmasıyla ülküsünü kaybeden anlatıcı artık geçmişini de kaybetmiştir.

“Oysa karşılıklı susuyorlar, üstelik suskunluklarını yaşayarak değil, suskunluklarından sıkıntı ve utanç duyarak; aşmaya çalışıp da aşamayarak...”

(...) Kuş ve çiçek kokulu sokakları birbirine bağlayan hanımeli kokulu yeşil geçitlerin kuytuluğundaki ilk kaçamak öpüşmelerin baş döndürücü hazzını, ilk sevişmenin buruk sıcaklığını, yarım kalmış aşkların dayanılmaz sanılan acısını, olgunluk çağı sevdalarının dingin mutluluğunu, yasak aşklarını tutkulu utancını, yüreğin ve tenin tüm macerasını yıllar boyunca yalansız, kaçamaksız, hesapsız paylaşmışken, şimdi bu iletişimsizlik, bu suskunluk ikisine de ağır geliyor.” (s.90-91)

Anlatıcı seneler sonra ülkesine döndüğünde "onu yeni bir sarsıntı ve bu sarsıntının sonunda yeni bir hayat beklemektedir."³¹³ Artık onun için dönülen yer hiçbir yer, herşey hiçbir şey, herkes hiç kimsedir. Romanda bir isme sahip olmamasıyla örtüşen bu durum onun kimliksizliğine/köksüzlüğüne vurgu yapar. Ülkesindedir ancak onu buraya ait kılan hiçbir şey kalmamıştır artık.

Bütün ülkeleri yıkılmış bir halde, hayata tutunmak için son bir umutla geldiği İstanbul'da aradığını bulamaz. Semtler, sokaklar, buralarda yaşayan insanlar değişmiştir. Yıllarca yabancı, sürgün olarak yaşadığı yurtdışındaki yalnızlığı kendi ülkesinde de devam eder. Hayatın çehresi bütünüyle değişmiştir. Artık devrimci romantizm ve masumiyet günleri uzakta kalmıştır.

“Bu şehir içimi acıtıyor; içime bir hançer gibi saplanıyor. Bana yenilgilerimizi hatırlatıyor. Parola ‘umut’tu; şimdi değişmiş. Yeni parolayı bilmiyorum. Artık şehrin kapılarını açacak anahtarım yok. Buradan gitmeliyim.” (s.192)

İstanbul'da aradığını bulamayan anlatıcı, anılarıyla dolu bu kentten ayrılır, manastıra çekilen keşişler ve rahibeler gibi küçük bir adaya sığınır. Burada ‘geç kalmış bir bahçıvan’ olarak yaşamaya başlar. Küçük ve bahçeli bir evde senelerdir uzağında olduğu dinginliğe ulaşır.

“Ben, geç kalmış, neredeyse iş işten geçmiş bir bahçıvanım.

(...) Şimdi oldukça mutluyum. Mutluluk, doğru sözcük değil. Dinginim, demeliyim; belki ‘ıssızım’ demek daha doğru.” (s.216)

³¹³ Yeliz Sezen, "Oya Baydar'ın Romanlarında Kadın Tipleri", Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Çanakkale, 2013,s.29.

Geride bıraktığı devrimci ülkülerinin ütopyadan başka bir şey olmadığını idrak eder yolun sonunda. Yaralı bereli, yenik ve yaşlanmış; kimliğini, inançlarını, umutlarını yitirmiş bir halde vardığı nihai nokta ‘hiçbiryer’ dir.

“Onlar ütopya; oysa bu kulübe gerçeğin ta kendisi. Ülkeden ülkeye, şehirden şehre akan; hapisten, işkenceden, kaçaklıktan, sürgünden geçen; fabrikalara, miting meydanlarına, ücra köylere, yürüyüş kollarına, işçi semtlerine, dağlara uğrayan; gizli matbaalarda, tartışmalı örgüt toplantılarında, eylemlerde tükenen bir yaşamın hem özeti, hem reddiyesi, hem de sonu: Bir karşı-ütopya, Hiçbiryer...

Yorgundum. Şimdi dinleniyorum.” (s.221)

Sürgün anlatıcı, geçen zaman içinde ülkülerini, aşkını ve umudunu tüketir. Gençliğini verdiği ‘kör ilerlemeci’ inancı onun mekandaki sürgünlüğünü zamanda sürgünlük boyutuna da taşır. ‘Yaşadığı’ zaman geride kalmıştır. Şimdiki zamanda herkes ve her şey onun yabancıdır. Bu sebeple İstanbul’dan kaçır, gözlerden ırak, küçük bir adaya sığınır. "Doğal konumu ile 'dışarı'nın, 'dünya'nın karşıtı olan 'ada', içinde yaşayan insanın gözünde dünyadan daha iyi bir yer de olabilir. ... Sözcüleri, 'dışarı'nın genişliğine, dağınıklığına, gürültüsüne, büyük dalgalanmalar gösteren yaşama akışına ayak uyduramayan bir insan için ada, varlığın belli bir düzen, bir derli topluluk, bir yalnızlık kazandığı yer olur. Dış dünyanın alabildiğine geniş ortamında kendini ordan oraya sürüklenir duymuş, sürekli eylemden tedirgin olmuş bir kimse ada ortamında belli bir yere bağlanmanın mutluluğunu, güvenini bulabilir. Yaşamın büyük bir yarış halinde sürdüğü dünyada hızla akan zamanın, adada eylemin sınırlanmasıyla duran zamana dönüşmesi, insana rahat bir soluk aldırır. Duran zaman, çevredeki her şeye, görünüşte bir cennet erinci kazandırabilir. Böylece, bu durumda insan bilinci adayı, 'dışarı'dan daha iyi bir yer olarak kavrar."³¹⁴ Anne karnını da işaret eden bir imge olarak ada, hayata karşı yenik düşmüş ve kenara çekilmiş anlatıcının yaralarını sağıltacak bir yaşam alanıdır.

“Bu uzak, unutulmuş adada, günlerce insan yüzü görmediğim oluyor; ama hiç sıkılmıyorum. Adayı çevreleyen suların öte yanında, dış dünyada neler olup bittiğini de merak etmiyorum. (...) Artık dünyayı değiştiremeyeceğimizi biliyorum.

³¹⁴ Akşit Göktürk, **Ada**, 3.Baskı, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2012, s.12.

(...) Ama bizler, mağlup orduların yenik askerleri, bizler çok yorgunuz.” (s.226-227)

Romantik devrimci yenilgiye uğrayan ülküleri, tüketilen aşkları, çözülen aile yapısı ile yorgundur. Gençliğinde iflah olmaz ateşli bir devrimci olan anlatıcı, ömrünün geriye kalan kısmını gürültüden patırtıdan irak tamamlamayı arzu eden bir münzeviye dönüşür.

“Ve ben, burada, bu unutulmuş adada, iyiyim. Hep başkaldırıyı sevmiştim. Sonu yenilgi bile olsa... İspanya içsavaşına, 1917 Devrimine, Spartakus’a, Bruno’ya, Şeyh Bedrettin’e, 68 baharına tutkunluğum bu yüzdendi. Hepsi birer büyük başkaldırıydı ve hepsi yenilgiye uğradı. Hepimiz yenildik. Burası, bu ada, isyanın ve yenilginin anıtmezarı değil; boyun eğişin sığınağı, ütopyanın hiçbir yer’e dönüştüğü son nokta.” (s.228)

Heyulanın Dönüşü, (Yiğit Bener, 2011)

Anlatıcı 12 Eylül’den sonra on yılı aşkın bir süre sürgün yaşayan ve sonrasında geri dönen solculardandır. Romancı onun ayrık, sıra dışı, aykırı durumunu ‘heyula’ eğretilmesiyle anlatır. Anlatıcı, sürgün sonrası normal hayata geri döndüğünde yaşadığı açmazları, uyumsuzlukları, ‘sancılı-eğreti varoluşu’ bu kelimeyle ifade etmeyi seçer.

Sürgünden sonra hayata, insanlara ne kertede uzak ve yabancı olduğunu, ne kertede sürüp giden yaşamın dışında kaldığını şaşkınlıkla duyumsar.

“Bir güvertedeyim sanırım. Küçük bir tekne sanki. Tanımadığım insanlar. Ne de rahat bir halleri var... Sırtkan... Mutlu... Gamsız! Ayrı dünyalardanız, besbelli: yabancı. Bilmediğim lisanlar konuşuluyor. Bilmiyor muyum gerçekten? Biliyor olabilir miyim? Bilsen de anlayamıyorum. Yabancılaşmışım.” (s.20)

Artık hiçbir şeyin eskisi gibi olmadığı önceki özgür yaşamına geri döndüğünde heyula için yeni bir mücadele başlar. Köklerinden koparılmış, öteki, yabancı, ne buraya ne oraya ait olan tekinsiz bir varoluşu sürdürmek durumundadır. O, geri gelenlerden biridir ve iğreti bir varlık olarak bu yeni durumunu kabullenmek ve insanların arasında yaşamak zorundadır.

Bununla birlikte heyula on yıllık sürgünlükten sonra yaşadığı bu acı tecrübe ile hayata yeni bir perspektiften bakma, kendini bilme, kendi gerçeğinin bilincine varma, olup biteni anlamlandırabilme, asıl olanla geçici ve yalan olanı ayırt edebilme kabiliyetiyle hareket eder. Sıradan insanların zihinlerini meşgul eden küçük endişelerden uzaktır, bu anlamda o, artık küçük tatminlerin insanı değildir.

“Heyula, bu hokkabazlıklarla zaman yitirmez. Tüm iktidarını bir anda yitirmiş olmak ona, kainatın minicik bir noktasından ibaret olduğunu, üstelik bunun bile geçici olduğunu tebliğ etmiş, her an elinden uçabilecek bir iktidar peşinde koşmanın anlamsızlığını söylemiştir.” (s.36)

Döndükten sonra bir biçimde hayata karışma, işleri yoluna koyma, bir düzen tutturma ve böylece yaşayıp gitme ümidi kısa bir süre sonra biter. O, artık marjinal bir mahluktur ve bu haliyle toplum tarafından kabul edilebilir olmaktan uzaktır. Bu yüzden yavaş yavaş tekrar çekip gitme düşüncesi zaman zaman zihnini yoklar.

“Döner dönmez çekip gitmeyi düşünmek? Yadırganabilir elbette. Anlarım.

(...) Geri gelebilirim işleri yoluna koyabileceğimi, bozulan düzeltebileceğimi, saatleri geri alıp kaldığım yerden devam edebileceğimi sanmışım. Fena yanılmışım!” (s.79)

Yersiz yurtsuz bir heyula olarak geri döndüğünde hem kendisi hem de bıraktığı dünya değişmiştir. Bu yüzden geçmişine geri dönemez. Bu huzursuzluk durumunda, kendisine yer olmayan insanların arasından uzaklaşma fikri oluşmaya başlar.

“Madem öbür dünya öncesine dönemiyorum... Dolayısıyla geçmişimde bana yer yok... O zaman tek çare belirsiz bir yarına kaçmak değil mi? Göstergeleri tam sıfırlamak... Ulaşılamayan geçmişi tamamen geride bırakmak...” (s.96)

Sürgüne gittikten sonra kurulan yeni yaşam dengelerinde kendisine yer olmayan, geçmişini yitirmiş çaresiz, yeni benliği etrafındakiler tarafından tanınmayan anlatıcı bir çeşit ‘dilsizlik’ hali yaşar. İnsanlar tarafından anlaşılammama durumu onu tek başına bırakır.

“Öte yandan, Ankara yormuştu beni: artık en yakınlarımla aynı dili konuşamıyor olmak... Her sözüme açıklık getirmek zorunda kalmak... Sürekli

olarak gerekçe açıklamak... Yanlış anlamaları, hatalı algıları düzeltmek... Gereksiz alınganlıkların uzaklaştırdıklarıyla yakınlaşmak... İstenmeyen müdahaleleri savuşturmak...

Boşa zaman kaybı!" (s.103)

Eski hayatına dönme ümidi tükenince Ankara'daki akrabalarının yanından tek başına bir yaşam süreceği İstanbul'a taşınır. Hayata devam edebilmek için geçmişini bir kenara bırakıp kafayı sıfırlamak ve böylece yeni bir rota belirlemek için değişmesi gerektiğini düşünür.

"Hoşuna gitse de gitmese de, değişip dönüşmek zorundadır. Aksi halde bu dünyada yeniden var olamaz.

Heyula şerbetlidir: Ana rahminden mezara giden süreçte, yaşamın kendisinin bir değişimden ibaret olduğunu anlamıştır.

Hancı değil, yolcu olduğunun farkındadır." (s.107)

Ne eski dostları ne de akrabaları arasında tutunabilen anlatıcı hayatta tek başınadır artık. Bütünün bir parçası olmaktan uzak bir hüviyete sahiptir. Herkes gibi değil, tekil bir insan olarak iğretliliğini, sıradışılığını her an duyumsar.

"Benim dışımda herkes biliyor sanki ne yapacağını, nereye gideceğini... Bir ben kaldım ortada... Bir ben bilmiyorum nereye gideceğimi..."(s.113)

Ancak İstanbul'da da beklediğini bulamaz. Düzene yabancı bir uyumsuz birey olarak hayatına devam eder. Zaman zaman koşulların zorlamasıyla 'onlardan' biriymiş gibi hareket etse de ayrıksılığının bilincindedir.

"Çünkü uyum bende asla gerçek bir içselleştirme değil, üzerimde sakil duran ödünç bir davranış kalıbı." (s.132)

En sonunda Heybeliada'ya demir atar. Her an kendisinin bir heyula olduğunu ve dolayısıyla aralarında barınamayacağı gerçeğini haykıran insanlardan ve düzenden kaçarak bu adaya sığınır. Burası çocukluğunun geçtiği mekandır. Çocukluk ve ada, anne karnını(kaybolmuş cennet) simgelemesi yönüyle anlatıcı için bütün korkularından kurtulabileceği bir sığınaktır. Kendince buraya yerleşmesinin bir açıklaması vardır. Heybeliada'nın çok kültürlü yapısı içinde kendine de bir yer bulabileceği inancı onu buraya getirir.

“Burada kaybolmam, kendimi yabancı hissetmem ya da birilerinin bana kendimi yabancı hissettirmesi söz konusu olamaz.” (s.136)

Sürgünden döndükten sonra ilk defa bir dinginlik hali yaşar burada. Yalnızlık, yabancılık, iğretlik, ötekilik, uyumsuzluk, yersiz-yurtsuzluk durumları burada geçerliliğini yitirir. Bu küçük ada anlatıcı için adeta sürgünde ve sonrasında yaşadığı travma ve acıların sağaltılacağı bir yerdir. Bir heyula için müsait bir yaşam alanıdır.

“Sonuçta, burada, Heybeliada’da, belki de hayatımda ilk kez kendimi tümüyle evimde hissedebiliyorum.

(...) Heybeliada’nın işte bu yönünü seviyorum. Hem ‘kaybolma’ ve ‘yabancılık’ duygusundan arınmamı sağlayacak kadar tanıdık ve vefalı, hem de ayrıksılığımı umursamayacak kadar katışık ve mesafeli...

Çemberin ne içinde ne de dışında... Denizin ortasında!

(...) Tam bir heyula kozası.” (s.138-139)

Heybeliada’daki yaşamı, sürgün öncesi yaşamından çok farklıdır. 12 Eylül öncesi militan kimliğinin yerini olup biteni dışarıdan seyreden bir kimlik alır. Artık yaşamın merkezinde hayata müdahale eden bir birey değil, yaşamın kıyısında-kenarında bir gözlemci kimliğindedir. Sürgün sonrasında toplumun dış görünüşünde müşahede ettiği dönüşüm onu meselelerden uzaklaştırır. Hiçbir yere ait değildir artık o. Sürgünlüğüne sebep olan klikten de uzak bir yaşam biçimi benimser. Gençlik yıllarında aktif bir biçimde mücadelesini verdiği sosyalist düşünceye olan inancını yitirmiştir. Sürgünlük tecrübesi onu bir boşluk-anlamsızlık düşüncesine yaklaştırır. Esasında ailesinden, yakınlarından ve ülkesinden ayrı geçirdiği on yılın anlatıcıya kaybettirdiklerinin yanında kazandırdığı yeni bir bakış açısı da söz konusudur. Artık hayata benimsenmiş bir ideolojinin sınırlı penceresinden değil; peşin hükümlerden alabildiğine uzak, hümanizme varan bir duyarlılıkla bakar.

“Hiçbir kampa yakın hissedemiyordum kendimi. Çünkü öbür dünya yolculuğum, orada gördüklerim, yaşadıklarım, okuyup tartıştıklarım, birçok konudaki katı inançlarımı fazlasıyla törpülemişti.

Her şeyin eskiden sandığımdan biraz daha karmaşık olduğunu, tek bir doğru olamayacağını, kuramların her “soru”nun doğru cevabını ve her “soru”un peşin çözümünü veremediğini öğrenmişim.

Cehaletinin bilincine varmak az şey mi?

Heyulalık beni “inanç” sayılabilecek tüm düşüncelerden arındırmıştı. Hiçbir kurtarıcıya inanmıyordum: ne tanrı ne efendi, ne ulu önder ne parti lideri...”(s.246)

...

Bu bölümde, "Endişe/Huzursuzluk/Bunalım" başlığı altında ele alınan *Kimse*'de Doğu'da bir dağ başındaki Pirkanis Köyü'nde sürgün olan anlatıcı öğretmen çıldırılmamak, yaşama umudunu yitirmemek, kışı geride bırakıp bahara kavuşmak, köyde yüzleştiği felaket manzaraları karşısında ayakta kalabilmek için kendi kendine mücadele eder. Bütün bunlara direnmek maksadıyla iç sesiyle sohbet eder.

O romanında sürgünlüğünü 'teknesi karaya vurmuş kaptan' eğretilmesiyle ifade eden anlatıcı katı gerçekliğin ortasında belleksiz bir şekilde varolma savaşı verir. Bir çeşit dilsizlik hali yaşar ama zaman içinde köylülerle arasında bir yakınlık tesis eder ve onların acılarına, yoksunluklarına ortak olur. Bu tavır kendi gerçekliğini, düşüncesinden ötürü sürülmüş olma durumunu ikinci plana atar.

İthaka'ya Yolculuk'ta düşünsel kimliğinden ötürü ülkesini terk etmek durumunda kalan anlatıcı, gittiği yerde (Stockholm) yabancılık, köksüzlük, eğretilik duygularıyla günlerini geçirir. Buraya bir türlü ait olamaz. Hep bir huzursuzluk/bunalım psikolojisi içinde ve günün birinde İstanbul'a dönme umuduyla yaşar. Yıllar sonra İstanbul'a döndüğünde ise artık bu kente de ait olmadığı gerçeğiyle yüzleşir ve bu dakikadan sonra bir boşluk/anlamsızlık/hiçlik düşüncesiyle geri döner. Artık o bir 'yersiz-yurtsuz'dur.

Hiçbiryer'e Dönüş'te seneler sonra Türkiye'ye dönen sürgün anlatıcı İstanbul'da kaybettiği geçmişinin izlerini sürer. Her şey değişmiştir. Devrimci arkadaşları, İstanbul eskisi gibi değildir artık. Geldiği yer onun için 'Hiçbiryer'dir. Bu yeni durumdan kurtulmak düşüncesiyle bir 'ada'ya sığınır. Burada ömrünün geri kalanını sürdürebileceği güvenli bir yaşam alanı tesis etmeye çalışır.

Heyulanın Dönüşü'nde 12 Eylül mağdurlarından biri olan anlatıcı sürgün dönüşünde kendisini bir 'heyula' olarak tanımlar. Döndükten sonra ne ailesiyle ne de

yakın çevresiyle bir iletişim kurabilir. Aralarında ortak bir dil yoktur artık. Sürgün senelerinde yaşadığı acı hayat tecrübesi onu diğerlerinden bambaşka bir konuma getirmiştir. Ötekiler arasında yapamayan anlatıcı çareyi çocukluğunun geçtiği Heybeliada'ya sığınmakta bulur, burada bir parça dinginliğe ulaşır.

BEŞİNCİ BÖLÜM

EVE DÖNÜŞ YOLCULUĞU

Ev, insanın içinde bulunmaktan mutlu olduğu, kendisini güvende duyduğu özel/mahrem yaşam alanıdır. Çünkü ev, bizim dünyadaki köşemizdir, ilk evrenimizdir. Ev, gerçek acundur. İnsanın ilk anılarını ve düşlerini barındıran, saklayan korunaklı yuvadır. Ev, düşlemi barındırır, düş kurani korur; ev, huzur içinde düş kurmamızı sağlar. Geçmişte oturduğumuz konutlar içimizde yıkılıp gitmediğinden, eski evlerin anılarını birer düşlem gibi yeniden yaşarız. Ev, insanın düşünceleri, anıları ve düşleri için en büyük tümleştirici güçlerden biridir. Bu anlamda ev insanı tehlikelerden koruyan bir kaledir adeta. Ev olmasa, insan dağılmış bir varlık olurdu. Ev, insanı gökten inen fırtınalara karşı koruduğu gibi, yaşamda karşılaştığı fırtınalara karşı da ayakta tutar. Ev hem beden, hem de ruhtur. İnsan varlığının ilk dünyasıdır. İnsan 'dünyaya fırlatılmadan önce', evin beşiğine yatırılır. İnsan, doğduğu evi düşlediğinde, düşlemin en derin yerinde o ilk sıcaklığa geri döner, maddi cennetin o ılık maddesinin ilk sıcaklığının bir parçası olup çıkar.³¹⁵

5.1. YABANCILAŞMA VE AİDİYET SORUNU

Dönüş, (Cemil Kavukçu, 1998)

Vedat, yıllar önce ayrıldığı memleketine geri döner. Siyasi kimliğinden ötürü dört yıl tutukevinde kalmış, ruh sağlığı bozulmuştur. Korkularından, kuruntularından kurtulmak, toparlanmak, eski gücüne kavuşmak için doğup büyüdüğü kasabaya sığınır. Otogarda otobüsten indiğinde büyük bir şaşkınlık yaşar. Zira kasaba bıraktığı gibi değildir.

“Otobüsten inince içi titredi. Nerde olduğunu bilmeseydi, onu burda indirip gözlerini açsalar, yıllar önce ayrıldığı kasabasına geldiğini söyleyemezdi. Otogara şaşkınlıkla baktı. Birçok şeyin değişmiş olacağını düşünüyor ama bu kadarını beklemiyordu. ‘Küçük Orman’ dediği kavaklık yoktu artık.” (s.11)

³¹⁵ Gaston Bachelard, **Uzamanın Poetikası**, Çev. Alp Tümertekin, 1. Baskı, İstanbul, İthaki Yayınları, 2008, s.38-42.

En son annesinin ölümünde geldiği evlerinin avlusuna girer girmez çocukluğunun ayak seslerini duyar. "Yıllarca uzak kaldıktan, bir sürü serüven yaşadktan sonra o eski eve yeniden girersek, en ince hareketlerin içimizde capcanlı, hep kusursuz kaldığını görmek çok şaşırtır bizi."³¹⁶ Artık yuvadadır. Tehlikeler, korkular avluyu çevreleyen duvarların dışındadır. Evin dışında geçirdiği seneler onu yormuştur.

"Avludayım. Gözlerini kapayınca, derinlerden gelen çocuk seslerini duyuyor. Taşlarda yankılanan ayak sesleri geliyor kulağına. Bir deniz kazası sonunda karaya çıkmış biri gibi diz çöküp ellerini dayıyor taşlara. Soğuğu avuçlarında ve dizkapaklarında hissediyor. İşte, diyor, o evdesin, o avluda." (s.15)

Geride kalan yıllar Vedat için adeta yaşanmamış kayıp zaman dilimleridir. Bunu onun daha eve geldiği ilk dakikalarda iç dünyasını ele veren ifadelerinden anlarız.

"Sigara yakıyor. Yarın yeniden yaşamaya başlayacağım, diyor." (s.17)

Vedat bir ressamdır. Politik bir duruşu, birtakım duyarlılıkları olan bir sanatçıdır. Bu kimliğinden ötürü büyük kentte geçirdiği yıllar içinde ruhen yorulmuş bir kişiliktir.

"Şimdi yorgundu. Yorgun ve örselenmiş." (s.30)

Vedat kasabanın hızla kabuk değiştirdiğini müşahede eder. Kasabanın hem fiziki hem sosyal yapısında gördüğü değişmeler onu umutsuzluğa sevk eder. Kasabanın sokaklarındaki yeni insan tipleri ve alçak, bahçeli müstakil evlerin yerini alan kimliksiz, yüksek beton yapılar yaşama karşı direncini kırar.

"Yükselen yapı havaya ve güneşe kapamıştı evin bu yanını. Gökyüzü daralıyordu. Kırılmaçlar artık gelmiyordu." (s.44)

Doğup büyüdüğü kasabaya yeniden hayata tutunmak ümidiyle gelen Vedat hayal kırıklığına uğrar. Şimdi onunla hayat arasında bağ kuran tek şey çocuklardır. Çocuklar vasıtasıyla kendi çocukluk günlerine ve o zamanların kasabasına gider. Çocuklarla, çocukluğuyla bağ kuramadığı sair zamanlarda kendini boşlukta hisseder.

³¹⁶ Gaston Bachelard, **A.e.**, s.51.

“Oyun oynayan çocuklara rastlarsa, gizli gizli izliyor onları. Daha çok evde, üst kattaki odanın penceresinin başındayken; perdenin ucunu aralayıp gözlüyor. Şimdi ona güç veren tek şey çocuklar, yitmiş bir uygarlığın kalıtlarıymış gibi görünen oyunları ve çocukluğunu anımsatan her şey. Arka bahçenin kapısında dikilip bir zamanların bu sınırsız oyun alanına uzun uzun baktığı oluyor. Neredesiniz, diyor, nereye kayboldunuz. Yıllar sonra bu eşikte dikilip çocukluğumu arayacağımı o zamanlar bilebilir miydim? Ben nerdeyim? Nereye gidiyorum?” (s.46)

Geride kalan çocukluk zamanları, kasabadaki değişim, doğup büyüdüğü evin sessizliği beraberinde bir yabancılaşmayı getirir. Son bir liman umuduyla sığındığı kasabada sıkılır. Belirsiz, başıboş günler geçirmeye başlar. Yeniden toparlanmak, yaşama katılmanın heyecanını yeniden duymak beklentisi tamamıyla ortadan kalkar ve son tahlilde kendini anlamsızlık boyutunda idrak eder.

“Mızımız, bütün denetimleri elinden kaçırmış, ne yapacağını bilmez bir durumda akşamın olmasını bekleyen (gün bitecektir en azından, içkiye daha inandırıcı gerekçelerle sığınabilecektir) bir ‘fazlalık’ gibi görüyor kendini.” (s.61)

Bir umutla çocukluğundan kalma bisikletini tamir etmek ve onunla uzun uzun dolaşmak ister. Bisiklet Vedat’la çocukluğu arasındaki en somut bağıdır. Günlerce onun tamiratıyla uğraşır. Bisikletin kullanılır duruma gelmesi, bir anlamda kendisinin de üzerindeki ölü toprağını atması, yeniden hayata karışması, geçmişin yükünden arınması anlamını dolaylı bir biçimde içerir. Bisikleti, kaybettiklerini geri getirecek olanı ve özgürlüğü imler.

“Pedal çevireceğim ve uzaklaşacağım; kendimden, senden, düşlerden, korkulardan. Pedal çevireceğim, yorulacağım, yoruldukça arınacağım. Düşün yakamdan düşlerim. Her şeyin başı devinim. Gitmek eyleminin bütün zamanlarına vurgunum bu sıra.” (s.62)

Kendine ve yaşama küsmüş bir halde, büyük kentin fırtınalı yaşamından kaçıp sığındığı baba ocağında dinginliği bulamaz, bozulmuş olan ruh sağlığını düzeltemez, korkularından bir türlü kurtulamaz. Geçen zaman içinde tek başına yaşadığı evde sanrılar görmeye, kendi kendine konuşmaya başlar.

“Avluda dikiliyordu ve paltosu hala sırtındaydı. Bir sigara yaktı. Hiç kimse yok, diye mırıldandı, anlıyor musun; hiç-kimse-yok! Onlar senin kuruntuların,

hayaletlerin, korkuların. Buraya onlardan kurtulmak için geldin. Bütün izleri sileceksin, anlıyor musun? Anlıyordu. Bu buyruk iyi gelmişti. Sağlığın yerinde (evet yerinde). Yeniden hastalanmayacaksın (hastalanmayacağım). Çok iyisin (çok iyiyim). Yeterince yalnız kaldın (evet).” (s.110)

Kasabadaki baba evinde tek başına geçmişe doğru yolculuğa çıkar. Böylelikle yalnızlıktan sıyrılmaya çalışır. Yaşamın kıyısında kalmışlık durumundan kurtulmayı amaçlar. Ancak düşüncesinde yaptığı bu yolculuklardan eli boş döner. Nihayetinde Vedat durumunu şu cümlelerle özetler:

“Boşluk ve hüznün.

Karga olmak varmış.” (s.117)

Vedat’ın yaşadığı bütün bu iç huzursuzlukların dışında, komşusu Müzeyyen Teyze’nin kendisini evlendirmeye çalışması, Mefail adında bir müteahhidin, baba evini yıkıp yerine bir apartman yapılması yolundaki baskısı, onu tam bir kuşatılmışlık psikolojisinin içine sokar. Vedat bütün bu olup biteni, ona toplumun kendi kabullerine uygun bir biçim verme girişimi olarak değerlendirir. Giderek etrafındaki çemberin daraldığını gören Vedat, acılarını sağaltmak, iç dünyasını iyileştirmek umuduyla kasabaya geldiğine pişman olur.

“Buraya neden geldim? Hala ne işim var burda? Abuk sabuk resimler, hamamcıya ya da galerici bilmem kime tabelalar yazmak için mi? Tanımadığım genç bir dul kadınla evlenmek için mi? Mefail’e teslim olmak, evin yerle bir olmasını gözlerimle görmek için mi?” (s.136)

Bir baltaya sap olamayan, hayatı ıskalayan Vedat kasabada da aradığını bulamaz. Günleri bir kısır döngü içinde geçer. Ne kasabada yaşayan insanların içine girebilir ne de onlardan herhangi birisiyle ortak bir zeminde buluşabilir. Siyasi geçmiş, iç çatışmaları, şehirli-sanatçı-entelektüel tarafı taşrada barınmasına izin vermez. Kasabada gözlediği hoyrat değişim onu, kasabaya ve kasabalılara iyice yabancılaştırır. Bu noktada Vedat, onu çocukluğuna götüren bisikletine atlar ve kasaba ve insanlarından kaçar.

“Pedalları hızla çeviriyor. Caddeleri, sokakları uçarcasına geçiyor. Paltosunun etekleri birer kanat gibi açılmış. İlhami’nin keskin ışığı kulaklarını

deliyor. Arkasından bağıyor, Vedat, diyor. Vedaat! Ama o bakmıyor bile. Müzeyyen Teyze, Terzi Seydi, İrfan, Müeahhit Mefail de sesleniyorlar.

Daha hızlı çeviriyor pedalları, daha hızlı.

(...) Bak, her şeyin dışındayız artık. Sana bir şey söyleyeceğim, aramızda kalsın: İzlerimi silmek için geldiğim ilçem, benim ilçem değilmiş. Bütün izler çoktan silinmiş.” (s.142-143)

Müzeyyen Teyze'nin kendisiyle evlendirmek istediği Serap'la konuşurken bir iç konuşmayla kasabada kaldığı zaman boyunca geldiği noktayı ifade eder.

“Bizi sormayın, biz bu kasabada kalamayız. Bisikletim ve ben, günlerce düşündük taşındık ve böyle bir yerde diri diri gömülemeyeceğimize karar verdik.” (s.146)

Bu dakikadan itibaren Vedat bir an önce kasabadan kaçıp kurtulmak ister. Birtakım korkulardan kurtulma ümidiyle sığındığı kasabada beklediğinin tam tersine yeni korkular edinmiştir. Giderek kasabalılara benzemek endişesini duymaya başlar.

“Çember daralıyor. Burda biraz daha kalırsam onlar gibi olacağım.” (s.149)

Sabrının tükenme noktasına geldiği tam o günlerde Vedat İstanbul'dan bir mektup alır. Arkadaşı Serdar, gelen mektupta bir kültür sanat kurumunda çalışmak üzere kendisini İstanbul'a davet eder. Bu mektup Vedat'ı yeniden hayata döndürür. Kapalı, sıkıntılı bir kasım gününde geldiği kasabada geçirdiği bunalımlı günlerin ardından; pırıl pırıl, güneşli bir ilkyaz gününde, nisanda gelen mektup onun için adeta bir hayat iksiri olur.

“Teslim oluyordum. Umudum kalmamıştı artık. Karanlık günler, yalnız ve kötü geceler geçirdim bu kasabada. Yaralarımı sarmaya çalıştım. Şimdi, belki de yıllardan beri ilk kez, bir şeylerin değişebileceğine inanıyorum. Duvara dayadığı bisikletine baktı. Bir nesne, onun dert ortağı olmuştu. Amaçsız, uzun gezilerde onu yormuş, düşüncelerini dağıtmıştı. Zaman zaman, bir insan gibi bisikletiyle konuşmuştu.” (s.155)

...

Bu bölümde, "Yabancılaşma ve Aidiyet Sorunu" başlığı altında incelenen *Dönüş*'te yıllar sonra doğup büyüdüğü yere dönen Vedat kasabayı tamamen değişmiş bulur. İnsanlar, evler, ilişkiler eskisi gibi değildir artık. Eski kimliğini yitirmiş kasabada bir türlü rahat edemez. Çocukluğunun ve gençliğinin hatıralarıyla yüklü kasaba ve burada yaşayan insanlar kendisine yabancıdır. Bunalım içinde geçirdiği birkaç aydan sonra İstanbul'dan gelen mektupla geldiği yere kaçır gibi geri döner.

SONUÇ

Bu çalışmada 1970 sonrası Türk romanında kahramanın çıktığı yolculuk sürecinde ve neticesinde şahsiyetinde gözlenen değişimler ele alındı. İncelenen romanlarda kahramanın zihinsel alt yapısı ve kimliğinin, içinde yaşadığı toplum yapısı ve hayat şartlarının çıkılan yolculuğun nedenini/amacını/sonucunu büyük ölçüde belirlediği görüldü.

İçinde yaşadığı sosyal yapıyı/coğrafyayı ekonomik nedenlerle değil daha çok düşünsel/siyasal nedenlerle terk eden ve entelektüel anlamda bir birikime sahip kahramanlarda değişim daha çok bireyin iç dünyasında bir derinleşme, yeni bir bakış açısı kazanma, ait olduğu sosyal sınıftan kopma yahut psikolojik çöküntü biçiminde gözlenirken; birtakım yoksunlukların, hayat şartlarının, refaha kavuşma arzusunun, mecburiyetlerin yol açtığı yolculuklarda kahramanda gözlenen değişimin büyük ölçüde yüzeysel düzeyde kaldığı tespit edildi.

Çıkılan yolculuk öncesinde kahramanın taşıdığı sıfatlar, yolculuk eyleminin akabinde yerini yeni sıfatlara bırakır. Kimi romanlarda bu bir amaçtır ve kahramanlar bilinçli olarak taşıdıkları sıfatları değiştirmek gayesiyle yolculuğa çıkarlar. Kimliklerine, ait oldukları toplum tarafından yapılandırılan bu rahatsız edici sıfatlardan kurtulmak ve yeni sıfatlar kuşanarak geri dönmek kimi kahramanların biricik amacıdır.

'Arayış Biçimi Olarak Yolculuk', 'Kaçış/Sığınma Biçimi Olarak Yolculuk', 'Göç Yolculuğu', 'Sürgün Yolculuğu', 'Eve Dönüş Yolculuğu' bölümleri kapsamında ele alınan romanlarda yolculuk eyleminin bireyin kimliği, kişiliği üzerindeki etkisinin farklı boyutlarda ve biçimlerde ortaya çıktığı gözlemlendi. İncelenen romanlarda bireylerin değişimi, dönüşümü "Benliğin Yeniden İnşası, Bireyleşme/Özgürleşme, Bütünlük Arayışı, Kimlik Sorunu, Endişe/Huzursuzluk/Bunalım, Yabancılaşma ve Aidiyet Sorunu" alt başlıkları çerçevesinde ele alındı.

"Arayış Biçimi Olarak Yolculuk" bölümündeki romanlarda kahramanın yolculuğuna eşlik eden yazma eylemi, "bütün anlamlarının ötesinde, yazma eylemini

yaşayan insanın, ilkin kendini var etme biçimi"³¹⁷ olarak tespit edildi. Bu bölümde ele alınan romanlarda fiziksel yolculuğa eşlik eden ve zaman zaman onu aşan içsel yolculuk gerçeği kahramanın yeni bir benlik edinmesini sağlar. Bu bölümde incelenen romanlarda kahramanlar kültürel/entelektüel anlamda belli bir donanıma sahiptirler. Birer aydın olan bu bireyler düşünsel/siyasal anlamda ait oldukları sosyal bütünden ayrı düştükleri için, hayata farklı bir pencereden bakmalarından ötürü yaşadıkları mekanı terk ederler ve bir arayış içine girerler. Bu arayış "yeni bir benlik inşası, bütünlüğe erişme ve özgürleşme" ile sonuçlanır.

"Kaçış/Sığınma Biçimi Olarak Yolculuk" bölümündeki romanlarda bireylerin eğitim/kültürel düzeyleri, önceki bölümdakilere nazaran daha heterojen bir yapı arz eder. Bu fark onların yaşadıkları yeri terk etmelerinin nedenini de açıklar niteliktedir. Taşradan kente olan yolculuklarda birtakım ekonomik ve kişisel etkenler bir nedenken; kentten başka bir kente yahut kentten taşraya veya kentten yabancı bir ülkeye uzanan yolculuklarda neden, kahramanın siyasal/düşünsel kimliğinden ötürü yaşadığı çıkmaz, kısıtlanmışlık hali; yaşanılan zamandan ve mekandan kaçma arzusu; otoritenin şemsiyesi (bu otorite kimi romanlarda aile, kimi romanlarda tek başına baba, kimi romanlarda gelenekler/toplum, kimi romanlarda da devlettir.) altında yaşamaktan kurtulma isteğidir.

"Göç Yolculuğu" bölümündeki romanlarda yolculuğun seyri genellikle taşradan büyük kentte ya da yabancı bir ülkeye doğrudur. Entelektüel kimlikleri bakımından zayıf olan bireyler ekonomik nedenler ve savaşlar sebebiyle yurtlarını terk ederek bilinmez bir hayata doğru yol alırlar. Vardıkları yeni kentlerde ve ülkelerde yaşadıkları en büyük açmaz kimlik sorunudur. Bir çeşit 'dilsizlik' hali diyebileceğimiz bir süreci/travmayı yaşarlar. Kimi romanlarda bu ilk engeli aşp kente tutunan birey bir şeylere 'sahip olmayı' başarır. Ancak bu meta anlamında bir şeylere sahip olma, bireyin iç dünyasında değerler yitimine, kendilik kodlarının aşınmasına, manevi olanın maddi olan karşısında çökmesine ve yabancılaşma olgusunun ortaya çıkmasına zemin hazırlar.

³¹⁷ Gümüş, Semih, **Roman Kitabı**, 1.Basım, İstanbul, Can Yayınları, 2011, s.13.

20. Yüzyılın ikinci yarısından sonra neredeyse her on yılda bir tekrarlanan askeri müdahaleler nedeniyle Türkiye'den yabancı bir ülkeye yahut yaşadığı kentten başka kentlere gitmek zorunda kalan aydınların trajik öyküsünü anlatan "Sürgün Yolculuğu" bölümündeki romanlarda bireylerin yaşamlarında öne çıkan süreç 'endişe/huzursuzluk/bunalım'dır. Bu romanlardaki sürgün kahraman hem gittiği yabancı yerde hem de seneler sonra döndüğü yurdunda uyum sorunu yaşar. "Yerini yadırgama' ve 'iğreti olma' psikolojisi bu bireylerde bir travma halini alır. Öyle ki kimi sürgünler döndükten sonra yurtlarında/memleketlerinde barınamazlar ve bu defa orayı otoritenin zorlamasıyla değil; bir kaçış psikolojisi içinde terk ederler. Kimi romanlarda bu kaçışın adresi ilginç bir biçimde 'ada' olarak tespit edildi. Bir çeşit güvenli yaşam alanını imleyen ada, bu anlamda anne karnını da çağrıştırmaya yönüyle endişe duyan bireyin son sığınağı olarak bir mana ifade eder.

Tezin son bölümünü oluşturan "Eve Dönüş Yolculuğu" başlığı altında incelenen romanda bir sebeple doğup büyüdüğü yerden ayrı düşmüş bireyin geri döndüğünde çevresiyle yaşadığı uyum sorunu ve yabancılaşma olgusu mercek altına alındı. Sürgünlükten dönen kimi kahramanlarda görüldüğü üzere burada da eve dönen birey ailesi ve çevresiyle çatışma yaşar. Kahramanın kentte edindiği yeni kimliği ailesi/çevresi tarafından kabullenilmez ve bu bölüm içinde teze konu edilen romanda eve dönen kahraman burada yaşama imkanı bulamaz ve geldiği yere geri döner.

Bu çalışmada yolculuğun nedeni, amacı, biçimi ne olursa olsun yolcunun değişmesi kaçınılmaz bir gerçek olarak saptandı. Yol, yolcu, yolculuk kavramlarının yedeğinde değişmeyi, farklılaşmayı, yeni olana açılmayı; alışıldık/yerleşik olandan uzaklaşmayı imlediği gerçeğinden hareketle girişilen bu çalışmanın sonunda değişim, dönüşüm ve yolculuk arasındaki sıkı ilişki vurgulandı.

KAYNAKÇA

Kitaplar:

- AĞAOĞLU, Adalet: "Romantik Bir Viyana Yazı Üstüne Notlar", **Yazarın Kuramı**, Der. İshak Reyna, 1.Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları, 2010.
- AĞAOĞLU, Adalet: **Fikrimin İnce Gülü**, 1.Baskı, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1976.
- AĞAOĞLU, Adalet: **Romantik**, 10.Baskı, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2000.
- AHMET Haşim: **Frankfurt Seyahatnamesi**, 4.Baskı, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2012.
- AKERSON,
Fatma Erkman:
(Derleyen) **Edebiyatımızda Bireyselleşme Serüveni**, 1.Basım, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2013.
- AKYÜZ, Kenan: **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923**, İstanbul, İnkılap Kitabevi, 1995.
- ALTUN, Selçuk: **Yalnızlık Gittiğin Yoldan Gelir**, 14.Baskı, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2007.
- ALTUN, Selçuk: **Bir Sen Yakınsın Uzakta Kalınca**, 6.Baskı, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2007.

- ANDAÇ, Feridun: "Varoluşsal Arayışın, Tedirgin Taşra Yalnızlığının Romancısı", **Efendime Söyleyeyim**, Haz. Mesut Varlık, 1.Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları, 2010.
- ANDI, M. Fatih: **Roman ve Hayat**, İstanbul, Kitabevi, 1999.
- ASLAN AYAR, Pelin: **Fantastik Roman** (1876-1960), 1.Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları, 2015.
- ATAY, Oğuz: **Tutunamayanlar**, 29.Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları, 2003.
- ATİK, Şerefnur: **Türk Edebiyatında Postmodernist Süreç ve Latife Tekin**, 1.Basım, İstanbul, Bilgi Kültür Sanat, 2012.
- AYTAÇ, Gürsel: **Çağdaş Türk Romanı Üzerine İncelemeler**, 3.Baskı, Ankara, Doğu Batı Yayınları, 2012.
- BACHELARD, Gaston: **Uzamın Poetikası**, Çev. Alp Tümertekin, 1.Baskı, İstanbul, İthaki Yayınları, 2008.
- BAKHTİN, Mikhail: **Karnavaldan Romana**, Çev. Cem Soydemir, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2001.
- BALCI, Yunus: **Türk Romanında Aydın Problemi (1908-1950)**, 1.Baskı, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002.
- BAYDAR, Oya: **Hiçbiryer'e Dönüş**, 4.Basım, İstanbul, Can Yayınları, 1998.

- BAYKURT, Fakir: **Yarım Ekmek**, 2.Baskı, İstanbul, Literatür Yayınları, 2011.
- BAYKURT, Fakir: **Eşekli Kütüphaneci**, 5.Basım, İstanbul, Literatür Yayınları, 2013.
- BEKİROĞLU, Nazan: **Nar Ağacı**, 10.Baskı, İstanbul, Timaş Yayınları, 2014.
- BELGE, Murat: **Edebiyat Üstüne Yazılar**, 3.Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları, 2009.
- BENER, Yiğit: **Heyulanın Dönüşü**, 1.Baskı, İstanbul, Can Yayınları, 2011.
- BENER, Yiğit: **Eksik Taşlar**, 1.Basım, İstanbul, Can Yayınları, 2012.
- BOURNEUR, Roland-
Real Quellet: **Roman Dünyası ve İncelenmesi**, Çev. Hüseyin Gümüş, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989.
- BUTOR, Michel: **Roman Üstüne Denemeler**, Çev. Mehmet Rifat/Sema Rifat, 1.Basım, İstanbul, Düzlem Yayınları, 1991.
- CAMPBELL, Joseph: **Kahramanın Sonsuz Yolculuğu**, Çev. Sabri Gürses, 2.Basım, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2010.

- CELAL, Metin: **Gitmek Zamanı**, 2.Basım, İstanbul, Everest Yayınları, 2008.
- CLUTE, John-John Grant: **The Encyclopedia of Fantasy**, Ed. Mike Ashley, London, Orbit, 1999.
- ÇOKUM, Sevinç: **Çırpıntılar**, 1.Baskı, İstanbul, Cönk Yayınları, 1991.
- ÇOKUM, Sevinç: **Bizim Diyar**, 1.Basım, İstanbul, Kapı Yayınları, 2012.
- DOĞAN, Ahmet: **Aşk'ın Kalbe Yolculuğu**, 1.Basım, İstanbul, Değişim Yayınları, 2013.
- ECEVİT, Yıldız: **"Ben Buradayım..." Oğuz Atay'ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası**, 1.Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları, 2015.
- ECEVİT, Yıldız: **Orhan Pamuk'u Okumak**, 2.Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları, 2008.
- ECEVİT, Yıldız: "Yeni Hayat Romanında Sayı, Harf, Renk ve İsim Simgeciliği", **Orhan Pamuk'u Anlamak**, (Der. Engin Kılıç), 3.Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları, 2006, s.315-324.
- EDGÜ, Ferit: **Kimse**, 2.Baskı, İstanbul, Sel Yayınları, 2013.
- EDGÜ, Ferit: **O/Hakkaride Bir Mevsim**, 3.Baskı, İstanbul, Ada Yayınları, 1983.

- ERBİL, Leyla: " 'Bir İntiharın İzinde' Zaman", **Tezer Özlü'ye Armağan**, (Haz. Sezer Duru), İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1997, s.87-89.
- ERDOĞAN, Aslı: **Kabuk Adam**, 7.Basım, İstanbul, Everest Yayınları, 2013.
- ERDOĞAN, Aslı: **Kırmızı Pelerinli Kent**, 9.Basım, İstanbul, Everest Yayınları, 2012.
- EROĞLU, Mehmet: **Belleğin Kış Uykusu**, 4.Basım, İstanbul, Agora Kitaplığı, 2009.
- EVER, Mustafa: **"..." İle Okumak**, 1.Basım, Mersin, Martı Kitabevi, 2008.
- FERİDÜDDİN Attar: **Mantık Al-Tayr**, Çev. Abdülbaki Gölpınarlı, 6.Baskı, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2013.
- FETHİ Naci: **Yüz Yılın 100 Türk Romanı**, 5.Baskı, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2012.
- GÖKNAR, Erdağ: "Yeni Hayat ve Türk Milliyetçiliğinin Eleştirisi", Çev. Engin Kılıç, **Orhan Pamuk'u Anlamak**, (Der. Engin Kılıç), 3.Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları, 2006, s.325-337.
- GÖKTÜRK, Akşit: **Ada**, 3.Baskı, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2012.

- GRAFTON, Anthony: **Yeni Dünyalar Eski Metinler**, Çev. Füsün Savcı, İstanbul, Kitap Yayınevi, 2004.
- GÜÇBİLMEZ, Beliz-YILMAZ, Şamil: "Hasan Ali Toptaş'ın Yazıevreninde Bir Takımyıldızı Olarak Benzerlik ya da İçinden Sözlük Geçen Bir Deneme", **Efendime Söyleyeyim**, Haz. Mesut Varlık, 1.Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları, 2010.
- GÜMÜŞ, Semih: **Roman Kitabı**, 1.Basım, İstanbul, Can Yayınları, 2011.
- GÜRBİLEK, Nurdan: **Ev Ödevi**, 3.Basım, İstanbul, Metis Yayınları, 2005.
- GÜVENÇ, Bozkurt: **Türk Kimliği Kültür Tarihinin Kaynakları**, 5.Baskı, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1997.
- IŞIK, Beril: **Aydınlıktan Karanlığa İktidar**, 1.Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları, 2012.
- KAPLAN, Mehmet: **Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 3 (Tip Tahlilleri)**, 7.Baskı, İstanbul, Dergah Yayınları, 2007.
- KARACA, Alaattin: **İkinci Yeni Poetikası**, 2.Baskı, Ankara, Hece Yayınları, 2010.
- KARAKOYUNLU, Yılmaz: **Salkım Hanımın Taneleri**, 17.Baskı, İstanbul, Doğan Kitap, 2013.

- KAVUKÇU, Cemil: **Suda Bulanık Oyunlar**, 3.Basım, İstanbul, Can Yayınları, 2010.
- KAVUKÇU, Cemil: **Gamba**, 3.Basım, İstanbul, Can Yayınları, 2006.
- KAVUKÇU, Cemil: **Dönüş**, 4.Basım, İstanbul, Can Yayınları, 2011.
- KINIŞ, Mustafa: **Peyami Safa'nın 'Matmazel Noraliya'nın Koltuğu' ile Hermann Hesse'nin 'Step Kurdu' Adlı Eserlerinde Arayış ve Kendini Gerçekleştirme**, İstanbul, İnsan Yayınları, 2000.
- KISAKÜREK,
Necip Fazıl: **Namık Kemal**, 4.Basım, İstanbul, Büyük Doğu Yayınları, 1998.
- KRİSTEVA, Julia: "Word, Dialogue and Novel", **The Kristeva Reader**, Ed. Toril Moi, Oxford, Blackwell Publishers,1992.
- KUNDERA, Milan: **Roman Sanatı**, Çev.Aysel Bora, 4.Baskı, İstanbul, Can Yayınları, 2012.
- KUTLU, Şemsettin: **Başlangıçtan Günümüze Kadar Türk Romanları**, İstanbul, Toker Yayınları, 1987.
- LUKACS, Georg: "Romanda Tarihsel Düşünsel Anlam", **Beş Dilli Kuş**, Haz. İ.Saraç, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 2000.

- MARX, Karl: **1844 Elyazmaları**, Çev. Kenan Somer, Ankara, Sol Yayınları, 1993.
- MARX, Karl: **Alman İdeolojisi**, Çev. Sevim Belli, Ankara, Sol Yayınları, 1999.
- MARX, Karl: **Yabancılaşma**, Çev. Kollektif, Ankara, Sol Yayınları, 2001.
- MCGRATH, Patrick: "Karanlık ve Fantastik Yaratı", Çev. Kemal Atakay, **Orhan Pamuk'u Anlamak** (Der.Engin Kılıç), 3.Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları, 2006, s.187-190.
- MORAN, Berna: **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2**, 18.Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları, 2012.
- MORAN, Berna: **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3**, 15.Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları, 2012.
- NECATİGİL, Behçet: **Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü**, 9.Baskı, İstanbul, Varlık Yayınları, 2005.
- NECATİGİL, Behçet: **Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü**, 24.Basım, İstanbul, Varlık Yayınları, 2007.
- ÖZEL, İsmet: **Üç Mesele**, 10.Baskı, İstanbul, Şule Yayınları, 2002.

- ÖZGÜVEN, Fatih: "Türk Edebiyatının Büyük Yolculuğu Tutunamayanlar", **Oğuz Atay'a Armağan** (Der.Handan İnci), 2.Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları, 2008.
- ÖZGÜVEN, Fatih: "Güzel ve Başına Buyruk Bir Yazı: Yaşamın Ucuna Yolculuk", **Tezer Özlü'ye Armağan**, (Haz.Sezer Duru), İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1997, s.40-42.
- ÖZLÜ, Demir: **İthaka'ya Yolculuk**, İstanbul, Can Yayınları, 1996.
- ÖZLÜ, Tezer: **Yaşamın Ucuna Yolculuk**, 14.Baskı, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2010.
- PAMUK, Orhan: **Yeni Hayat**, 69.Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları, 2006.
- PAMUK, Orhan: **Kara Kitap**, 40.Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları, 2013.
- PARLA, Jale: **Don Kişot'tan Bugüne Roman**, 12.Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları, 2013.
- PEARSON, Carol S.: **İçimizdeki Kahraman**, Çev. Semra Ayanbaşı, İstanbul, Akaşa Yayınları, 2003.
- PEKER, Hüseyin: **Yazıcı Ya Da Bir Yol Romanı**, 1.Baskı, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1996.

- PROPP, Vladimir: **Masalın Biçimbilimi**, Çev.M.Rifat-S.Rifat, İstanbul, Om Yayınevi, 2001.
- SARIKAYA, Orhan: **İkinci Yeni'nin Boy Aynası**, 1.Baskı, Ankara, Hece Yayınları, 2014.
- SEYHAN, Azade: **Modern Türk Edebiyatı**, 1.Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları, 2014.
- STEİNFELD, Thomas: "Biri Beni Tutsa Ağrı Dağı'na Götürse/Şiirin Kimliği: Genç Türk Romancısı Orhan Pamuk, Avrupa'ya Roman Nasıl Yazılır, Gösteriyor.", Çev. Bahar Siber, **Orhan Pamuk'u Anlamak**, (Der. Engin Kılıç), 3.Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları, 2006, s.338-344.
- ŞAFAK, Elif: **Aşk**, 390.Baskı, İstanbul, Doğan Kitap, 2013.
- TANPINAR,
Ahmet Hamdi: **19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, 8.Baskı, İstanbul, Çağlayan Kitabevi, 1997.
- TEKİN, Latife: **Sevgili Arsız Ölüm**, 1.Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları, 2013.
- TEKİN, Mehmet: **Romancı Yönüyle Orhan Pamuk ve Yeni Hayat**, 1.Baskı, İstanbul, Öz Eğitim Yayınları, 1997.
- TİMUR, Kemal: **Meçhule Yolculuk-Türk Romanında Sürgün**, 1.Baskı, İstanbul, Akademik Kitaplar, 2012.

- TOLAN, Barlas: **Çağdaş Toplumun Bunalımı**, Ankara, Ankara İktisadi ve Ticari Bilimler Akademisi Yayınları, 1980.
- TOPTAŞ, Hasan Ali: **Sonsuzluğa Nokta**, 2.Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları, 2010.
- UZUNER, Buket: **Kumral Ada Mavi Tuna**, 53.Basım, İstanbul, Everest Yayınları, 2013.

Makaleler:

- AKAR, Yeliz: "Fakir Baykurt'un Romanlarında Yabancılaşma ve Aidiyet Sorunu", **Turkish Studies**, Volume 6/3, Summer 2011, p.1637-1644.
- AKYILDIZ, Hüseyin: "Bireysel ve Toplumsal Boyutlarıyla Yabancılaşma", **SDÜ. İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi**, Y.1993, S.3 (Güz), s.163-176.
- ANKAY, Nurcan: "Tezer Özlü'nün Eserlerinde Otobiyografik Anlatım", **Turkish Studies**, Volume 4/8, Fall 2009, p.469-492.
- APAYDIN, Mustafa: "Oğuz Atay'ın Tutunamayanlar Adlı Romanında Mizah ve Hiciv Öğeleri", **Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, C.16, S.1, 2007, s.45-68.

- ATILGAN, Şebnem-Zerrin Yılmaz: "Bir Türk Ediş Romanı: Gitmek Zamanı", **E Dergisi**, S.49, Nisan 2003, s.12-16.
- AYDIN, Ertuğrul: "1872-2002 Yılları Arasında Yazılan Türk Romanları Bibliyografyası", **Hece Dergisi**, S.65/66/67, 2002, s.861-912.
- AYDIN, M. Sait: "Sevgili Arsız Ölüm'ün Olağanüstü Gerçek Korkuları", **Milli Folklor**, S.79, s.90-93.
- BALCI, Umut: "Franz Kafka'da Mekan ve Yabancılaşma", **JASSS**, Volume 5, Issue 3, June 2012, p.35-41.
- BALIK, Macit: "Edip Cansever'in Tragedyalar'ında Yalnızlık, Bunalım ve Yabancılaşma", **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, C.4, S.18, s.7-23.
- CENGİZ, Semran: "Göç, Kimlik ve Edebiyat", **ZfWT**, Volume 2, No.3, 2010, s.185-193.
- COŞKUNOĞLU-BEAR, Ayten: "Yusuf Atılğan'ın Romanlarında Yabancılaşma", **Türk Dili**, S.658, s.341-348.
- ÇAKIR, Sabri: "Geleneksel Türk Kültüründe Göç ve Toplumsal Değişme", **SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi**, S.24, s.129-142.

- DEMİR, Fethi: "Orhan Pamuk'un Postmodern Bir Labirentte Yazıyı Arayan Kahramanları", **Turkish Studies**, Volume 6/3, Summer 2011, p.1811-1822.
- ECEVİT, Yıldız: "Edebiyatta Yabancılaşma ve Yabancılaştırma", **Virgöl**, S.14, 1998, s. 45-47.
- ELİUZ, Ülkü-Melike
Gökcan Türkdoğan: "Eski Bir Hikayenin Yeniden Doğuşu: Kara Kitap'taki İzlek ve İmgelemin Metinlerarasılık Bağlamında İncelenmesi", **Turkish Studies**, Volume 7/1, Winter 2012, p.1013-1025.
- EMİR, Derya-
Hatice Elif Diler: "Büyülü Gerçekçilik: Latife Tekin'in Sevgili Arsız Ölüm ve Angela Carter'ın Büyülü Oyuncakçı Dükkanı İsimli Eserlerinin Karşılaştırılması", **Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, S.30, s.51-62.
- ERBAY, Nazire-
Eren Özbek: "Mistik ve Metafizik Bağlamda Bir Yolculuk Üçlemesi: 'Hüsn ü Aşk-Hacının Yolu-Simyacı'", **Turkish Studies**, Volume 8/1, Winter 2013, p.1355-1374.
- ERONAT, Kamuran: "Adalet Ağaoğlu'nun 'Fikrimin İnce Gülü' Adlı Romanının İncelenmesi", **Bellekten**, 2005/1, s.93-106.

- ERZEN, Melih: "Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Şiirinde Yalnızlık, Kaçış ve Yabancılaşma", **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, Volume 1/4, Summer 2008, p.203-217.
- GARİPER, Cafer: "Yalnızız Romanında Mekanın Poetikasılaşması ve Ütopik Dünya Olarak Simeranya", **Erdem**, S.62, 2012, s.41-58.
- GEÇTAN, Engin: "Erich Fromm ve İnsancı Psikoloji", **Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi**, Cilt: 13, No: 1, 1980, s.119-129.
- GÜRSES, İbrahim: "Jung'cu Arketip Teorisi Bağlamında Tasavvufi Öykülerin Değerlendirilmesi: Sîmurg Örneği", **T.C. Uludağ Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Dergisi** C.16, No:1, 2007, s.77-96.
- HÜKÜM, Muhammed: "Elif Şafak'ın 'Aşk' Romanında Postmodern Bir Unsur Olarak Tasavvuf", **Turkish Studies**, Volume 5/2, Spring 2010, p.621-643.
- IŞIK, Neşe: "Türk Masal Kahramanlarının 'Yolculuk'tan Olgunluğa Değişim Süreci", **Türk Dünyası Araştırmaları**, S.200, 2012, s.1-18.
- İLHAN, Nilüfer: "Yabancılaşma Olgusu ve Kürk Mantolu Madonna Romanı", **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, C.5, S.20, Kış 2012, s.41-59.

- KOÇAK, Melike: "Bir Yol Hikayesi: Gamba", **Cumhuriyet Kitap**, 02.02.2006.
- KORKMAZ, Ferhat: "Nazan Bekiroğlu'nun Nar Ağacı Romanında Evde Olmak/Olmamak", **Turkish Studies**, Volume 9/3, Winter 2014, p.927-936.
- LEBE, Mehmet Emin: "Almanya Sancısı", **Türk Dili**, C.XI. S.336, s.180-184.
- OFLUOĞLU, Gökhan-Ozan Büyükyılmaz: "Yabancılaşmanın Teorik Gelişimi ve Tarihsel Süreç İçinde Farklı Alanlarda Görünümleri", **Kamu-İş**, C.10, S.1, 2008, s.113-144.
- OĞUZ, Cihan: "Zeka ve Dönüşümün Sihirli Anahtarı: Yeni Hayat", **Yeni Biçem Dergisi**, S.21, s.y.
- ÖCAL, Oğuz: "Varoluşsal Sorunlar, Birey ve Yeni Hayat", **TÜBAR-XXVIII-2010**, s.313-324.
- ÖZCAN, Tarık: "Oğuz Kağan'ın Kahramanlık Mitosu Bakımından Çözümlemesi", **Milli Folklor**, C.8, S.57, 2003, s.76-81.
- ÖZGER, Mehmet-Mehmet Parlakpınar: "Aslı Erdoğan'ın Anlatılarında Ontolojik Sorunlar", **Turkish Studies**, Volume 7/4, Fall 2012, p.2561-2575.

- SAĞLAM, Serdar: "Türkiye'de İç Göç Olgusu ve Kentleşme", **Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları**, S.5, s.33-44.
- SARIÇİÇEK, Mümtaz: "Gerçekle Mecazın Kesiştiği Noktada Türk Romanında Yolculuk", **Türk Dili**, S.687, s.237-249.
- SARIÇİÇEK, Mümtaz: "Ulysses ve Tutunamayanlar'ın Karşılaştırmalı İncelemesi", **Turkish Studies**, Volume 4/1-I, Winter 2009, p.529-560.
- ŞAHİN, Seval: "Edebiyatta 'Öteki' ve Sevinç Çokum Örneği: Bizim Diyar, Hilal Görününce, Ağustos Başağı ve Çırpıntılar Romanında 'Öteki' ", **Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, S.29, s.153-170.
- ŞAHİN, Veysel: "Oğuz Atay'ın Anlatılarında Ben, Öteki ve Benlik", **Türk Dili**, S.697, s.23-31.
- ŞENGÜL, Mehmet Bakır: "Elif Şafak'ın Aşk Romanında Tasavvuf", **Turkish Studies**, Volume 5/2, Spring 2010, p.644-673.
- ŞENOCAK, Ebru: "Göç ve Ergenekon Destanlarında Mitostan Ütopyaya Yolculuk", **Turkish Studies**, Volume 8/1, Winter 2013, p.2525-2537.
- ŞİMŞEK, Sefa: "Günümüzün Kimlik Sorunu ve Bu Sorunun Yaşandığı Temel Çatışma Eksenleri", **U.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi**, Y.3, S.3, 2002 , s.29-39.

- TALU, Nilüfer: "Modernlik Söylemi: Endişeli Bakışlarda Modern Birey", **METU JFA**, 2010/2, s.141-171.
- TÜRKEŞ, A.Ömer: "Bir Yol Hikayesi: Gamba", **Cumhuriyet Kitap**, 02.02.2006.
- UĞURLU, Seyit Battal: "Sevgili Arsız Ölüm Romanında Gerçeklik, Gelenek ve Yenilik", **Milli Eğitim**, S.178, s.166-176.
- UĞURLU, Seyit Battal: "Otomobil ve Benlik: Türk Edebiyatında Araba Olgusu", **Turkish Studies**, Volume 4/1-II, Winter, 2009, s.1427-1462.
- VARIŞOĞLU,
Mehmet Celal: "Öl ve Ol Fikri Çerçevesinde Hüsn ü Aşk Kahramanı Aşk'ın Kendisini Bulma ve Tanıma Süreci", **Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, S.6, s.101-113.
- YALÇINKAYA, Şerife: "Yol Metaforu ve Klasik Türk Edebiyatında Arayış Yolculukları", **Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi**, C.13, S.1, s.251-260.
- YAYLAGÜL, Özen: "Elif Şafak'ın 'Aşk'ı Üzerine Göstergibilimsel Bir Çözümleme", **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, Volume 3/10, Winter 2010, s.624-648.

YÜREK, Hasan: "Türk Romanında Modernist Etkinin Boyutları", **Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi**, C.28, S.1, 2008, s.187-202.

Elektronik Kaynaklar:

BÜYÜK TÜRKÇE
SÖZLÜK:

<http://www.tdk.gov.tr/>, (14.10.2014)

GÜMELİ, Turgay:

"Latife Tekin'in 'Sevgili Arsız Ölüm' Romanı", (çevrimiçi) <http://turgaygumeli.blogspot.com.tr/>, (23.12.2014)

OLGUN, Mine:

"Yazarla Söyleşi", (çevrimiçi)
<http://www.mehmeteroglu.info/>, (03.05.2014)

SÖNMEZ, Özge:

"Varoluşçuluk Bağlamında Sartre'dan Eroğlu'na İnsanlık Durumu", (çevrimiçi)
<http://agorakitapligi.com/>, (12.01.2015)

TÜRKEŞ, A.Ömer:

"İnsanı İnsan Yapan", (çevrimiçi)
<http://agorakitapligi.com/>, (12.01.2015)

Tezler:

- ARMAĞAN, Burak: "Aslı Erdoğan Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri", Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Trabzon, 2013.
- ASLAN, Bahtiyar: "Cumhuriyet Dönemi Romanlarında Kültürel Bocalama", İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul, 2009.
- ASLAN, Pelin: "Hasan Ali Toptaş'ın Romanlarındaki 'Arayış'ın Postmodern Yüzü", Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2004.
- BERBER, Gazi: "Türkiye'de Seçkinlerin Dönüşümü: 1960-1980 ve 1980-2000 Arası Dönemde Türk Romanında Küçük Burjuva Aydını (Tutunamayanlar, Bir Düşün Gecesi, Kara Kitap ve Yüz:1981 Romanları Çerçevesinde)", Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Eskişehir, 2012.
- BİLGİ, Levent: "Türk Romanında Savaş Sonrasında Anadolu'ya Zorunlu Göçler", Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul, 2006.

- ÇALDAK, Mustafa: "Hasan Ali Toptaş Romanlarının Psikanalitik Çözümlemesi", İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Malatya, 2013.
- DEMİR, Fethi: "Orhan Pamuk'un Romanları Üzerine Bir Araştırma", Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Van, 2011.
- DEVECİ, Mutlu: "Varoluş ve Bireyleşme Açısından Ferit Edgü'nün Öykü ve Romanlarında Yapı ve İzlek", Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Elazığ, 2005.
- DÖNMEZ, H.Mustafa: "Herman Hesse'nin 'Bozkırkurdu' Romanı ve Oğuz Atay'ın 'Tutunamayanlar' Romanında Kimlik Sorunu", Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Eskişehir, 2010.
- ERONAT, Kamuran: "Adalet Ağaoğlu İnsan ve Eser", Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Diyarbakır, 2004.

- GÖKERİ, A.İ. : "Arketiplere Dayanan Yeni Bir İnceleme Yönteminin Tanıtılarak İngiliz ve Türk Edebiyatında Bazı Romans ve Epik Niteliğinde Yapıtlara Uygulanması", Ankara Üniversitesi, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara, 1979.
- GÜNDOĞAN, Deniz: "Benzerlik Bilgisinden Dişil Büyülü Gerçekçiliğe: Latife Tekin Romanları Sevgili Arsız Ölüm ve Muinar'da Alternatif Kadın Öznelliği", İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2009.
- İMŞİR, Şima Begüm: "Aslı Erdoğan'ın Roman ve Öykülerinin Julia Kristeva Teorileri Çerçevesinde İncelenmesi", İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2012.
- KALELİ, Betül: "Buket Uzuner'in Hikaye ve Romanları Üzerine Bir İnceleme", Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Elazığ, 2005.
- KURT, Ali: "1950 Sonrası Türk Romanında Anadolu'dan İstanbul'a Göç (1950-1980)", İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul, 2011.

- MERCAN, Evşen: "Tezer Özlü'nün Çocukluğun Soğuk Geceleri ve Yaşamın Ucuna Yolculuk Romanlarını Öz-Anlatımlı Kadın Bildunsromanı Olarak Okumak", Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2009.
- OĞUZ, Birgül: "Oğuz Atay'da Yazarlık Kurumunun İflası ve Edebi İntihar", İstanbul Bilgi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2009.
- ORCAN, Onay: "Adalet Ağaoğlu'nun Fikrimin İnce Gülü ve Gustave Flaubert'in Madame Bovary Adlı Eserlerinde Ana Karakterlerdeki 'Yabancılaşma' Sürecinin Analitik Olarak İncelenmesi", Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Eskişehir, 2009.
- ÖZÇELİK, Burak: "Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Sürgün (1923-1960)", İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2003.
- SEZEN, Yeliz: "Oya Baydar'ın Romanlarında Kadın Tipleri", Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Çanakkale, 2013.

ŞERMET KARABELA,

Sevim: "Fakir Baykurt (Hayatı ve Romanları Üzerine Bir İnceleme)", Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara, 2007.

TOPALOĞLU, Yüksel: "Adalet Ağaoğlu'nun Çağdaş Türk Romanındaki Yeri", Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Edirne, 2005.

TOPSAKAL, Semih: "Hasan Ali Toptaş Romanlarında Postmodern Ögeler", İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Malatya, 2011.

TÜRKER, Elif: "Hasan Ali Toptaş Romanlarında 'Belirsizliğin Bilgeliği': Bir Okuma Önerisi" Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2009.

YAPRAK, Tahsin: "Postmodernizmin Orhan Pamuk'un Romanlarındaki Yansımaları", Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Adıyaman, 2012.

YILMAZ, Okan: "Edebi Eserde Yol ve Yolculuk", Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Trabzon, 2013.

- YİĞİT, Leyla: "Ferit Edgü'nün Roman ve Öykülerinde Yapı ve Tema", Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Van, 2007.
- YİĞİT, Nermin Şerif: "Tezer Özlü'nün Yaşamı, Yazınsal Kişiliği, Yapıtları ve Kurmaca Metinlerinde Cesare Pavese Etkisi", Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Konya, 2010.
- YUSOĞLU, Nebahat: "Türk Romanında Yol ve Yolculuk Teması (1870-1970)", Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul, 2008.
- YÜREK, Hasan: "Mehmet Eroğlu'nun Romanlarında Yapı, Tema ve Anlatım", Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara, 2009.

ÖZGEÇMİŞ

10 Nisan 1977 tarihinde Bayburt'ta doğdu. Bayburt Lisesini bitirdi. 2002'de İÜ Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünden mezun oldu. Prof. Dr. Mustafa Özkan'ın danışmanlığında "Oğuz Atay'ın Romanlarında İronik Dil" adlı teziyle yüksek lisansını 2006 yılında tamamladı. 2002'den beri İÜ Yabancı Diller Bölümü ve Dil Merkezinde Türkçe okutmanı olarak görev yapmaktadır.